

Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos

número 4 - año 2015

ISSN: 2254-7444

ARTÍCULOS

Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (I): il Ms. Corsini 625

Patrizia Botta 1-12

Letras y motes con función narrativa en el *Espejo de príncipes y caballeros (parte III)*

Axayácatl Campos García Rojas 13-46

Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (II): il Ms. Ottoboniano 2882

Aviva Garribba 47-59

Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (III): il Ms. Corsini 970

Massimo Marini 60-77

La font de l'*editio princeps* d'Ausiàs March

Vicent R. Poveda Clement 78-109

Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (IV): il Ms. Barberini 3602

Debora Vaccari 110-131

En els marges de la poesia fontanellana: els textos d'atribució dubtosa o falsa (una aproximació)

Pep Valsalobre 132-166

RESEÑA

Nancy F. Marino, *El Cancionero de Valencia: Mss 5593 de la Biblioteca Nacional*

Josep Lluís Martos 167-168

EN ELS MARGES DE LA POESIA FONTANELLANA: ELS TEXTOS D'ATRIBUCIÓ DUBTOSA O FALSA (UNA APROXIMACIÓ)*

Pep Valsalobre

Institut de Llengua i Cultura Catalanes (UdG)

pep.valsalobre@udg.cat

El corpus de textos poètics de Francesc Fontanella es troba fixat avui dia per l'edició de Maria-Mercè Miró (1995). I, en principi, tots els estudis i aproximacions a l'obra en vers fontanellana parteixen d'aquesta consideració: els textos inclosos en l'edició de l'estudiosa vigatana són ara per ara considerats incontrovertiblement obra de l'autor barcelonès.

Aquest paper vol afrontar per primera vegada i de manera conjunta el problema de les atribucions al poeta barroc.¹ Aviso d'entrada que ara com ara no arribarem

* Aquest treball s'inscriu en el projecte de recerca del Ministerio de Economía y Competitividad, *Obra poética de Francesc Fontanella (1622-1683/1685). Edición crítica*, ref. FFI2012-37140/FILO. Agraïeix les aportacions i observacions de Marta Castaño, Anna Garcia Busquets, Eulàlia Miralles, Albert Rossich, Marc Sagues i Verònica Zaragoza, les quals han enriquit la primera versió d'aquest paper.

1 Aquesta és la llista completa de manuscrits fontanellans poètics amb les sigles que els adjudica el projecte esmentat a la nota anterior: ms. A-67 de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (A), mss. de la Biblioteca de Catalunya 27 (B1), 75 (B2), 78 (B3), 80 (B4), 172 (B5), 1140 (B6), 1183 (B7), 1358 (B8), 1406 (B9), 2238 (B10), 2271 (B11), 2794 (B12), 4158 (B13) i lligall XXXV/A –de l' Arxiu Renart i Arús– (B14), ms. D.47 de la Boston Public Library (BO), ms. núm. reg. 7393 del Museu-Arxiu Municipal de Calella (C), ms. 83493 de l'Institut del Teatre de Barcelona (I2), ms. 288 Fons Blanxart de l'Arxiu Monestir Sant Joan de les Abadesses (J), mss. de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona 3-I-4 (L1), 3-I-6 (L2), 3-I-9 (L3) i 3-I-10 (L4), ms. 350 de la Biblioteca de l'Abadia de Montserrat (M), ms. 3899 de la Biblioteca Nacional de Espanya –Madrid– (MA), ms. reg. R. 6383 de l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (P), ms. 68 de la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll (R), ms. de la Biblioteca particular d'Albert Rossich (RO), ms. 111 de la Biblioteca del Seminari Conciliar Barcelona (S), mss. de la Biblioteca Museu Episcopal de

a un resultat definitiu sobre la qüestió. És més: pot ser que aquest paper plantegi més interrogants que no pas en resolgui. En tot cas, l'objectiu és exposar i discutir àmpliament la problemàtica complexa i envitricollada de les atribucions segures, dubtoses i falses a Fontanella.

És cert que Miró ja va avançar alguns dubtes al respecte en uns pocs casos en la introducció a la seva benemèrita edició (1995, I: 13-91). Tanmateix, a l'hora d'editar els textos va fer cas omís finalment de tal escrúpol i va incorporar els textos d'atribució dubtosa o clarament falsa amb la resta en el corpus fontanellà, sense distinció.

Algunes investigacions recentíssimes han tornat a posar la qüestió damunt la taula. Fruit del projecte de recerca engegat al 2013² han aparegut ja una sèrie de treballs relacionats amb la transmissió textual de l'obra poètica fontanellana que han il·luminat prou més l'afer. D'una banda, a Valsalobre (2015b) es descriuen les relacions entre els testimonis conservats i les agrupacions que presenten en funció de l'ordenació dels textos, en paral·lel a la identificació d'alguns cicles o grups de textos amb característiques comunes. Així, entre els manuscrits més importants (o sigui, els unitaris i alguns dels col·lectius amb més composicions del nostre autor), sabem que els mss. C, I2 i V2 disposen una ordenació textual idèntica, de la mateixa manera que, de la seva banda, ho fan A, B5 i B12; en canvi, B1, B4, L4 i MA reporten ordenacions peculiars, que en ocasions respecten alguns dels cicles esmentats, però de vegades no, de manera que l'ordenació ofereix un aspecte improvisat. Les coincidències esmentades en alguns casos, que fan pressuposar uns subarquetips comuns, són confirmades per la comparativa de les rúbriques, d'una banda, i, sobretot, per l'anàlisi de variants i errors en les *collationes* per a l'establiment de l'edició crítica.

Vic 230 (V1) i 268 (V2). Recordem encara un altre cançoner amb una col·lecció important de poesia fontanellana, *Curiositat Catalana* (CC), avui perdut però del qual conservem l'índex, amb atribucions dels textos (Mestres 1868). Dos altres manuscrits, el ms. 1487 de l'Institut del Teatre de Barcelona (I1) i el ms. 23 de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona (U), contenen només obres teatrals de Fontanella. Més dades sobre aquests testimonis a Rossich (2006) i Valsalobre (2015b).

² Veg. la nota inicial i Valsalobre (2015a).

Paral·lelament, els treballs d'Albert Rossich i Eulàlia Miralles (2014) i d'Eulàlia Miralles (2014 i 2015a) han incidit en la importància del manuscrit núm. 68 de la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll (ms. R) en l'estudi de la transmissió dels textos fontanellans i, sobretot, en la fixació del corpus i del text crític. S'infereix de manera categòrica que el ms. R és l'única còpia que conservem d'una col·lecció poètica preparada pel poeta mateix en els darrers anys de la seva vida. D'aquesta manera, R constitueix un testimoni privilegiat en tres aspectes principals: (a) el valor ecdòtic de les seves lliçons (tot i ser un copista maldestre que tendeix a l'error tot sovint) quan hi ha discrepàncies amb altres branques de la tradició, (b) la inclusió de variants d'autor, posteriors a un període de circulació previ d'alguns dels seus textos, i (c) l'autoritat que té per a les atribucions dels textos. Això ens permet treballar amb una certa garantia, esclar, en l'àmbit procel·lós de les atribucions falses, dubtoses o segures fetes per altres testimonis. El ms. R, a més, va romandre, per dir-ho així, isolat, de manera que no va crear tradició, o amb altres paraules, no va ser antígraf de cap altre dels conservats. Així ho mostren tant el fet de no compartir ni l'ordenació exacta ni gran part de les rúbriques que, en aquest cas, prenen un valor substantiu pel que fa a la interpretació dels textos i de les circumstàncies en què van ser produïts bona part d'ells. Així doncs, el contingut del ms. R és, a tots els efectes, un punt de partida. També, com diem, pel que fa als textos que podem atribuir a l'autor. En aquest sentit, per tant, podem concloure que, en principi, els textos recollits al ms. R són de l'autor, ja que ell mateix els hi inclou a mode de present o ofrena a una destinatària concreta.

TEXTOS DEL MS. R QUE NO SÓN DE FONTANELLA

Cobles 'alienes'

Tots? No, ben cert, perquè en ocasions les rúbriques mateixes expliciten que el text no és seu. La problemàtica en aquest sentit ja la va enunciar Eulàlia Miralles (2014: 542). Efectivament, hi ha un cas clar al ms. R en aquest sentit. A la p. [431] apareix un poema castellà que comença «Clavel ayer venturoso», la rúbrica del qual diu ben categòricament *Cobla agena* (núm. 72 Miró 1995, 1). No el reporta cap altre testimoni

fontanellà. Just a continuació hi consta un altre poema en castellà, que comença «Ay del que callando muere» (pp. [431-432]; núm. 73 Miró 1995). L'espai on hauria de constar-hi la rúbrica és en blanc. I també d'aquest segon el ms. R és testimoni únic. Després s'hi transcriu una col·lecció d'*Empresas funerals* (amb R com a testimoni únic també) i encabat s'obre la part final del manuscrit amb les *giletas*, que, com en altres manuscrits, tenen una portada pròpia. Què hi fan allà aquests dos textos castellans no té resposta fàcil. El primer l'hem de descartar com a obra fontanellana per tal com la rúbrica així ho indica. El segon és suspecte de ser també aliè a la ploma del poeta barcelonès per la situació que ocupa al manuscrit i perquè al·ludeix a un tal Lisardo, forma onomàstica masculina desconeguda en la resta de l'obra fontanellana. Ara per ara, els considero ambdós aliens a la ploma del poeta de Barcelona.

Una reflexió col·lateral sobre la poesia fontanellana en castellà

Notem que els dos textos rebutjats en aquest apartat, més algun altre de suspecte que veurem més endavant, són composicions en llengua castellana. Si fem un repàs dels textos del ms. R en aquesta llengua, s'observa una circumstància prou interessant. Es tracta de només vint composicions: dues *giletas*, dues cobles amoroses i setze poemes religiosos. D'aquest minso conjunt, només tenen com a testimoni únic el ms. R les *giletas*, les cobles i onze dels textos religiosos. Els altres cinc poemes de temàtica sacra són també al ms. B1, però en cap altre. Acabo de descartar com a fontanellanes les cobles esmentades. La resta de textos castellans —un «retrat de Gileta», una *gileta* al final del ms. en forma de poema en ecos, única mostra d'aquesta forma en la poesia de Fontanella (veg. més avall), i poemes dedicats a exaltar el sagrament de l'eucaristia i a diversos sants, als quals el poeta també dedica textos en català— són atribuïbles al nostre autor? A hores d'ara, no tenim cap element que ens permeti dubtar d'una resposta afirmativa a la qüestió. La presència exclusiva en aquest ms. R o la compartida en només set casos amb un altre testimoni (B1) crec que indica només que són poemes molt tardans i que, per tant, no van tenir opció d'accedir a la tradició manuscrita, com passa amb prou d'altres textos religiosos de Fontanella en català.

TEXTOS DEL MS. R QUE PRESENTEN DUBTES D'ATRIBUCIÓ

Els poemes d'Amaranta

La resta de casos de possibles textos aliens a la ploma de Fontanella presents en el ms. R són més dubtosos. N'hi ha un que ha estat considerat suspecte en aquest sentit darrerament. Miralles (2014: 542) col·locava el poema que comença «Francino adora a Amaranta» (ms. R p. 326; núm. 64 Miró 1995) en el punt de mira dels textos sospitosos: «el autor de “Francino adora a Amaranta” no es posiblement nuestro poeta sino Menalio, nombre evidentemente encubierto de otro de los amigos del círculo de Fontanella». Certament que algunes rúbriques (R: *Canta Menàlio al so de una arpa lo ditzós amor de son amich Francisco*; V2: *Lletra que demana un amich a l'autor*; B5, B12: *Lletra que li demana un amich*) remeten tant a una autoria (Menàlio, al ms. R) diversa de les tradicionals de Fontanella³ com a la consideració que es tracta d'un text que és adreçat a l'autor. Algun altre dels tres únics textos atribuïts a Fontanella que esmenten Amaranta presenta també una autoria problemàtica. Per exemple, el que porta per títol *Amaranta. Ègloga* i que comença «Ja del tot apaciguada» (núm. 31 Miró 1995). En aquest cas, la mateixa investigadora arribava a la conclusió convincent que no és obra fontanellana (Miralles 2014), per tal com només és reportat per un sol testimoni (V2) i, sobretot, en un sector *sospitós* del mateix (copiat per una segona mà: veg. més avall, l'apartat *Textos que no són a R: problemes d'atribució*), a banda que en el text d'aquesta ègloga piscatòria és un tal Silvano que fa un relat sumari de les relacions amoroses de Fontano/Francino, és a dir Fontanella, en tercera persona des d'un present en què el poeta s'ha reclòs en l'àmbit religiós. Pel que fa al text que comentem, «Francino adora a Amaranta», tot i que es manté també la narració en tercera persona de la situació sentimental de Francino, ara corresposta i falaguera,

³ Els pseudònims poètics i les al·lusions de les rúbriques dels manuscrits a l'autoria fontanellana són Fontano, Gilet, un amant, un galant.

és transmès, en canvi, per deu manuscrits. I tot i que no és pas insòlit que la veu poètica fontanellana es dissociï en situacions similars,⁴ si combinem les afirmacions de les rúbriques amb el fet que es tracta d'un relat que en tercera persona parla de Francino (que no pot ser altre que Fontano, Francesc Fontanella) i el comparem amb l'extensa composició narrada per Silvano, hem de concloure que aquest poema no ha de ser atribuït a Fontanella. El tercer text relatiu al pseudònim Amaranta comença «Amaranta, la nimfa més bella» (núm. 80 Miró 1995) i és transmès per cinc testimonis. És una composició en què el jo líric fa un retrat convencional d'Amaranta en tercera persona, paral·lel a alguns altres inclosos a les *gilettes*, i hi expressa finalment una declaració de servei amorós, tot des d'una perspectiva que podríem definir com a més aviat positiva. No hi ha cap factor en aquest cas que ens permeti dubtar de l'autoria fontanellana,⁵ a diferència dels dos textos anteriors.

Cruel entra lo desembre

Una problemàtica diversa presenta el poema que comença «Cruel entra lo desembre», amb la rúbrica simple *Lletra* i reportat per vuit altres manuscrits a més de R (p. 327; núm. 259 Miró 1995). Es tracta d'un poema amorós de caire popularitzant, una cançó amb tornada, en què la veu poètica confessa el seu amor per Terelinda (v. 46).⁶ Quatre dels testimonis per a aquest poema sabem que procedeixen d'un mateix subarquetip (Valsalobre 2015b): C (pp. 195-196), I2 (f. 110^v), L4 (p. 295) i V2 (f. 141).

4 Vegem, per exemple, el cas de «On Tetis fugitiva», en què assistim a una escena de desdoblament del mateix Fontanella en què s'imagina a ell mateix en un estat lamentable fruit d'una passió amorosa no corresposta. Aquest poema és deficientment editat per Miró (1995, II: 273-275) de manera que és impossible visualitzar allà l'original proposta fontanellana.

5 Les rúbriques dels testimonis són poc reveladores en aquest sentit: *Romans* (B5), *Marisapalos* (B1, B4, R), *Lletra al to de Marisapula [sic]* (B3).

6 Sorprenentment, Miró (1995, II: 141-142), que no dubta de l'autoria fontanellana, classifica el poema entre els textos religiosos, com si es tractés d'una nadala.

Tots quatre reporten aquest text dins del contínuum textual fontanellà. Per la seva banda, el ms. B10 (ff. 143^v-144^v), un manuscrit de 1728 que recull obra de Garcia per bé que conté també textos de Massanés i altres, cap d'atribuït a Fontanella, l'insereix dispers entre la resta; allà on hi havia de figurar la rúbrica hi ha un espai en blanc. Tres testimonis, finalment, en canvi, l'atribueixen explícitament al poeta Rafael Nogués: el ms. B4 (f. 160) *Pintura de l'ivern, del doctor Rafel Nogués*, copiat entre textos de Massanés i d'Eura; el ms. B7 (f. 25) *Coblas compostas per J [sic] Nogués*, transcrit enmig de textos d'autors molt diversos; i també l'índex conservat del perdut ms. CC (Mestres 1868: 17).

L'afer és complex i fa de mal resoldre. En principi, el sentit comú i l'experiència en l'estudi de la transmissió textual de l'època diuen que si un poema apareix atribuït a un autor molt conegut i també a un que ho és molt menys, les probabilitats de l'autoria del segon són molt elevades: sovint un text que apareix sense atribució i *recorda* vagament un autor famós s'adjudica a aquest sense més expedients; el cas invers no es produeix mai. Un altre aspecte controvertit pot ser la presència d'una destinatària amorosa anomenada Terelinda. És l'única vegada en tota l'obra recollida al ms. R en què apareix tal pseudònim. D'altra banda, els únics manuscrits (C I2 L4 V2), a banda de R, que l'inclouen com a obra fontanellana deriven en aquest punt d'un únic antecedent (els textos immediats anteriors i posteriors a «Cruel...» són els mateixos en els quatre mss., mentre que a R apareix en un context completament diferent), el qual podria molt bé haver-lo incorporat de manera independent. Tot orienta cap al fet que som davant d'un text espuri, com d'altres composicions que no són a R, com hem vist. I tanmateix la dada que sembla més segura podria ser perfectament falsa. M'explico. Sabem que l'índex del ms. perdut CC, un dels que atribueix «Cruel entra lo desembre» a Nogués fa falses atribucions:

L'anàlisi de les atribucions que surten a H [=el nostre CC] demostra que el col·lector no va encertar sempre l'autoria real dels poemes, i sovint oblida consignar a l'índex atribucions que sens dubte eren conegudes (altres vegades potser sí que l'absència d'atribució significa que l'obra era anònima). Per exemple, atribueix a Maçaners el poema que comença «Lo que he perdut he guanyat», que no és sinó un fragment de la *Comèdia de santa Bàrbara*, de la qual ningú no ha posat mai en dubte que l'autor és Garcia, i consigna com a anònim el poema que principia «És mon amo una persona», un altre fragment de la mateixa comèdia; o bé atribueix a Garcia els poemes «Los governs tornen caducs» i «Per a rèbrer la persona», que parlen d'uns fets esdevinguts en 1628 i 1626, respectivament [...], o «Trenta milia poc és!, diu Vilafranca», que es basa en uns fets històrics de 1637. És cert que el col·lector no fa sinó seguir les atribucions tradicionals, alterades per la distància en el temps en relació amb l'època en què va escriure Garcia. Altres vegades l'error és sens dubte involuntari: per exemple, en el cas dels poemes que comencen amb R, que són tots considerats com a anònims, ja que no hi figura el nom de l'autor. Entre aquests poemes, justament, hi ha el que Ocarí va escriure a Garcia, i la resposta del nostre autor a aquella composició («Musa, què pretens de mi» i «Reverend rector, i amat»). És evident que no es podia desconèixer a qui pertanyien, ja que tots els títols dels manuscrits ho fan constar; per tant, hem de creure que si no hi figuren els noms dels autors és simplement per oblit. Ara: és evident que no podem prescindir per això de les atribucions que surten a H [=CC] per a cada poema; però és clar també que no els podem atorgar un valor provatori absolut. Voldríem fer encara unes últimes observacions: Salvador Mestres (1868, p. 399), diu que l'índex ha «sido copiado fielmente sin corregir su defectuosa ortografía: y se han suprimido por innecesarias las citas de las páginas que respectivamente contenían las composiciones». És una llàstima que no hi figuri el número del foli (que és al que es deu referir quan parla de pàgines), ja que així sabríem exactament l'ordre que tenien les composicions al volum. Però és que, a més, la transcripció del manuscrit és molt deficient. Hi ha casos ben clars d'error (per exemple, Mestres transcriu «Donanli lo govern del vostre escolá» on sens dubte deia 'Donauli lo govern de vostre [o vostra] escola') (Rossich 1984: I, 108-110).⁷

La citació és llarga però paga la pena perquè deixa clares un munt de coses sobre la qualitat de les atribucions de CC. És veritat, d'altra banda, que romanen encara dos manuscrits que l'atribueixen categòricament a Nogués. Però la certesa s'esvaeix quan sabem que tant el ms. B4 com el B7 van consultar el ms. CC (Rossich 1984, I: 107). En fi: em fa l'efecte que l'atribució a un altre autor no descansa en una base prou sòlida com per rebatre la presència sense ombres a R i, per tant, ens mena a continuar admetent «Cruel entra lo desembre» com a obra fontanellana.⁸

7 Substitueixo el número de les composicions esmentades al passatge, que no permetria identificar aquí les composicions a què es fa referència, pel primer vers del poema.

8 És cert que continua persistint l'estranyesa del pseudònim Terelinda, però no és menys cert que

Variacions per a diferents destinataris?

Un cas força més complicat encara i molt interessant és el dels poemes que comencen «Ni la ciutat populosa» i «Tan enorme és mon dolor», amb un rerefons que sembla bèl·lic. Ambdós reflecteixen, sembla, una situació de desànim de la veu poètica que comparteix amb un amic o camarada a qui adreça la composició.

El primer, «Ni la ciutat populosa» (núm. 65 Miró 1995), disposa de quatre testimonis (C p. 201, I2 f. 131^v, L4 p. 185, V2 f. 164^v) que transmeten els dotze versos d'aquest breu romanç com a composició independent sense cap rúbrica ni títol. En direm text A. Ara bé: al ms. R (pp. 321-322), aquests dotze mateixos versos apareixen encapçalant un romanç més llarg, amb una addició de vint versos (en total 32 vv.) que comença «Tocat só, mon camarada». Podem anomenar aquest fragment darrer de 20 vv. text B. Aquest segon fragment presenta una rima diferent de l'anterior, però potser es podria deure al fet que just en aquell moment el text passa a esdevenir una mena d'epístola adreçada en segona persona a un destinatari anomenat «camarada» al text.

Però és que, a més, aquells mateixos primers dotze versos (text A) apareixen incorporats a l'interior d'un altre romanç només al ms. V2 (f. 222^v = V2') que comença «Tan enorme és mon dolor» (núm. 66 Miró 1995). Constitueixen, concretament, els vv. 25-36 d'aquest romanç de 68 versos que, en els versos que divergeixen d'A, anomenarem text C. La posició d'aquesta composició al ms. V2 pot ser, d'altra banda, significativa: és el darrer poema *fontanellà* que copia la primera mà del ms. (ff. 1-223). Després hi ha un full en blanc i una segona mà copia altres textos atribuïts a Fontanella (veg. més avall, l'apartat *Textos que no són a R: problemes d'atribució*). Consta que aquest romanç el reportava també el ms. perdut CC segons que diu l'índex (Mestres 1868: 24), el qual l'atribueix a Fontanella.

no és l'única vegada que s'esdevé aquesta circumstància d'un nom amb una sola ocurrència en l'obra fontanellana: Floris, Jacinta, Cloris, Taleristes, Janeta, Terrena són alguns dels pseudònims en idèntica situació al ms. R.

La cosa no s'acaba aquí: l'addició o segona part del romanç que apareix al ms. R, de vint versos (text B), la trobem al ms. L4 incorporada al final d'una altra composició intitulada *Ramellets* que comença «Cor i flor presenta amor» (pp. 227-228 = L4'; núm. 82 Miró 1995; amb un grup de versos en ordre divers), com si continués el diàleg d'aquella composició de temàtica amorosa, tot i que tant la mètrica com la temàtica són diverses. Per acabar-ho d'adobar, el ms. R també inclou el poema *Remallets. Diàlogos* (pp. 178-179; núm. 82 Miró 1995) però sense aquests versos afegits.

Tant «Ni la ciutat populosa» com «Tan enorme és mon dolor» presenten l'aparença d'una epístola en què la veu poètica descriu la situació angoixosa que viu ell en la ciutat. Els destinataris, però, reben un nom diferent en cada romanç: l'addició o segon fragment (text B) del ms. R al primer text («Ni la ciutat populosa») té com a destinació un «mon camarada» mentre que el segon poema («Tan enorme és mon dolor», text C+A) s'adreça a un «Miralles, amic».

Respecte del fragment del ms. R que no reporten C, I2, L4 ni V2 (text B) podem conjecturar que o bé es tracta d'una addició posterior del poeta que, després que el poema tingués una certa transmissió (en la forma breu de text A), va ampliar el text (i així va ser recollit a R, i també a L4'), o bé que el poema original ja disposava dels 32 versos (A+B) i que per alguna raó (un full perdut, p.e.) ja no constava en l'antecedent d'aquells quatre manuscrits. M'inclino per aquesta darrera opció, tot i la dificultat que presenta que B canviï la rima respecte d'A, com he comentat abans. D'altra banda, la inclusió d'aquest fragment *segon*, el que comença «Tocat só, mon camarada» (text B), al final del poema *Ramellets* al ms. L4, l'hem de considerar espúria per tal com no té cap relació amb el poema al qual ha estat addicionat.

En tot cas, no hi ha elements que permetin dubtar de l'atribució d'ambdós textos (A+B i C+A) a Fontanella. Crec que una hipòtesi versemblant seria considerar les dues composicions com a dues versions d'un text que va ser modificat en funció de dos destinataris diversos als quals revelava en termes de complicitat els seus avatars anguniosos en unes circumstàncies que ens són desconegudes.

Fragment

Relacionat, per cert, amb el punt del ms. L4 en què es copia el text *Ramellets* amb el pegat matusser del text B al final, el manuscrit transcriu immediatament a continuació un breu poema de dues quartetes que duu per títol *Fragment* («Si estranya vostra presència»: núm. 44 Miró 1995). Efectivament, el text presenta un aspecte incomplet ja que sembla al·ludir a una situació prèvia que no se'ns descriu enlloc. Tant per la situació del text en el manuscrit, com pel fet que és l'únic testimoni que el reporta, així com pel caràcter incomplet propi del text, el considero aliè a l'autoria fontanellana.

Gileta final

El poema que tanca el manuscrit i el cicle de les *giletas*, a la p. [480], és un poema amb ecos en llengua castellana que comença «Gileta, en los dulces enojos ojos», la rúbrica del qual fa *Encarece con los ecos de las voces la hermosura de Gileta* (núm. 161 Miró 1995). Al final del text llegim «B. Guarda», la qual cosa podria fer pensar en un text aliè a Fontanella, firmat per un autor que ha afegit aquest text en castellà per tancar el manuscrit a imitació de les *giletas* fontanellanes.⁹ Però crec, més aviat, que aquesta circumstància l'hem de posar en relació amb la mateixa *signatura* que trobem al marge superior dret del f. 3, quan comença la còpia de textos literaris —concretament la *Lloa de la Tragicomèdia d'Amor, Firmesa i Porfia*—, just després dels dos pròlegs que obren el ms. R (cf. Rossich & Miralles 2014): hi llegim «Bi^{ta} Guarda», ço és, Bautista Guarda. És a dir: l'aparició del mateix nom a l'inici i al final dels textos literaris de Fontanella deu voler dir que és una marca de copista o de posseïdor, o d'ambdues coses. Sens dubte que aquest nom l'hem de posar en relació amb el de l'ex-libris de l'inici del manuscrit: «Es del D^{or}. Esteve Guarda».¹⁰ Aquest darrer devia

9 L'equip editor de Fontanella està treballant també en l'estudi del corrent imitatiu de les *giletas* de què tenim diversos testimonis a principi del Setcents. L'afecció poètica per les *giletas* va obtenir un notable fervor al llarg del XVIII i XIX.

10 Esteve Guarda era prevere i notari de la cúria eclesiàstica de la Seu (1822?), segons llegim a Feliu

ser un familiar i successor del primer en la possessió del manuscrit. Descartada la identificació de la *signatura* de la composició amb una possible autoria, el text no deixa d'oferir alguns aspectes dubtosos. Per començar, no apareix en cap altre testimoni fontanellà. I, a més, la forma de poema amb ecos no és utilitzada en cap altra ocasió per Fontanella. Tot plegat, així com la posició final del text en el manuscrit —lloc idoni per a afegits de tota mena en els cançoners poètics—, fa que m'hagi de decantar per considerar-lo text d'atribució dubtosa.

Un trencaclosques epistolar

Tanco aquest apartat amb un conjunt de textos de caràcter epistolar que mereixen un comentari específic. Em refereixo a un seguit d'intercanvis de lletres en prosa i vers en les quals la rúbrica i/o la signatura podrien suggerir una autoria diversa de la de Fontanella. Ens enfrontem a aquesta situació en composicions de dos cicles diferents: el de les monges dels Àngels i de Jerusalem, i el de Talestris.

Al primer, el poeta adreça una dotzena de missives a les monges i n'obté tres respostes; la primera prové d'una monja dominica del convent dels Àngels de Barcelona anomenada Belinda (*Resposta de la señora monja*, ms. R pp. 148-149; núm. 350 Miró 1995; Carta I, Sogues 2013). La segona és de les monges dels Àngels (*La resposta que las reverendísimas misseñoras feren...*, ms. R p. 162; núm. 347 Miró 1995; Carta IX, Sogues 2013) i la tercera de les monges clarisses del convent de Jerusalem (*A penas agué enviat esta carta, las señoras de Hierusalem li tornaren a enviar lo paneret ple de roses ab los versos que-s segueixen*, ms. R pp. 163-164; núm. 279 Miró 1995; Carta XI, Sogues 2013). La primera apareix signada per la monja Belinda («Venturosa infanta Belinda»), mentre que a les altres dues l'autoria, que és col·lectiva i, per tant, indeterminada, s'especifica únicament a les rúbriques, com acabem de llegir. A primer cop d'ull, sembla plausible que totes tres composicions pertanyin a la mà del

(1972: 183 n. 14). Veg. Moreu-Rey (1977-1978: 208-211): referències a la seva biblioteca en document notarial del 1787. També apareix el nom «Guarda» al ms. BO, segons Miró (1995, I: 34).

poeta barcelonès, el qual, d'aquesta manera, estaria assumint totes les veus d'aquest *divertimento* quasi carnavalesc. De fet, Miró (1995, II: 277 ss.) no ofería cap reflexió sobre la qüestió i editava les cartes sense més comentari, tractades totes, doncs, de manera equivalent i atribuint-les, per tant, a Fontanella. Marc Sogues (2013: 40-47), però, que ha estudiat aquest cicle epistolar, fa la següent observació:

Sense pretendre negar la possibilitat que totes les cartes siguin obra de Fontanella, sí que em sembla que cal advertir que aquesta hipòtesi ha estat sostinguda de forma acrítica i que, actualment, l'estat de la recerca en matèria d'escriptura femenina catalana de l'edat moderna aconsella, com a mínim, afrontar aquesta qüestió amb una mica més de prudència (Sogues 2013: 40).

Sogues presenta una anàlisi d'alguns elements sintàctics i d'estil de la carta de Belinda i arriba a la conclusió que són rars en la ploma de Fontanella. Amb tot, també adverteix que, essent l'autor un dramaturg, hi cap la possibilitat que Fontanella, en la carta de Belinda, estigui tractant d'imitar un estil d'escriptura atribuïble a una monja.

Just a continuació del cicle dedicat a les monges, al ms. R ensopeguem amb un altre cicle epistolar, que anomenem de Talestris, el qual consta de 13 composicions (pp. 168-179). En aquests textos observem que, aparentment, diversos autors festegen diverses dames tot formant un complex entramat d'autories i destinacions. La primera composició s'atribueix a «un devot» (p. 168; núm. 312 Miró 1995). La segona, la tercera i la quarta a «un cavaller» (pp. 168-171; núms. 312, 339 i 342 Miró 1995). El cinquè text és l'únic explícitament atribuït a Fontano, i ho és a través de la rúbrica: *Esta carta, ab la següent lletra y una rosa, envià Fontano a un cavaller que la y havia demanada* (pp. 171-172; núm. 341 Miró 1995). Curiosament, és l'única que no va adreçada a la dama. A continuació trobem cinc textos les rúbriques dels quals els atribueixen a un tal pare Terrats:

- *A la mateixa ocasió envià lo pare Terrats un ram compost de carxofas y algun [espai en blanc] ab esta carta* (p. 173; núm. 342 Miró 1995).
- *A una altra purga envià lo mateix altre paneret de confitura ab flors guarnit de flochs ab esta lletra* (p. 174; núm. 315 Miró 1995).
- *Y lo pare Terrats envià també un ram compost ab algunas carxofas, ab algunas favas tendres, pomas, peras, prunas y algunas altras fruytas verdas ab esta carta* (pp. 174-175; núm. 343 Miró 1995).
- *A la primera envià lo mateix lo dia de una segona purga una plata de confitura guarnida de flochs y flors ab esta lletra* (pp. 175-176; núm. 344 Miró 1995).
- *A la mateixa ocasió envià un son company ab una florera de lliris y cascalls carta* (pp. 176-177; núm. 345 Miró 1995).

Cal precisar, a més, que en una d'aquestes cartes, la 344, aquest personatge actua com a intermediari-espectador: no escriu res, sinó que es limita a fer arribar a la dama una «plata de confitura» i un text signat per la cosina d'ella. En canvi, la darrera d'aquestes cartes —la 345— sí que s'ha d'atribuir al tal pare Terrats, per bé que el text no és del tot clar en aquest punt, i sembla que la vol fer arribar a la dama a través d'un «ambaixador elegant» anomenat Bernat (p. 177). Clouen el cicle dues composicions en vers signades per «un galant» (pp. 177-178), i una composició final intitolada *Ramellets. Diàlogos* («Cor i flor presenta amor») —que ja hem esmentat en pàgines més amunt—, sense autoria definida, que sembla remetre a la segona del cicle («Cor i peix, tot en un ram»).

Com veiem, en tots aquests casos, llevat d'aquell en què s'esmenta Fontano a la rúbrica, l'autoria de Fontanella és susceptible d'ésser posada en dubte. Tanmateix, amb Marc Soguesensem que cal tenir presents diverses consideracions. La primera és que, tot i que és una qüestió que caldria analitzar amb més detall —cosa que escapa de l'objectiu d'aquest article—, les semblances estilístiques i temàtiques de totes les

composicions amb d'altres —epistolars o no— de l'obra de Fontanella són molt vistents.¹¹ D'altra banda, tenint en compte que en d'altres textos fontanellans l'autor s'identifica a ell mateix a través de termes com «devot», «cavaller» o «galant», sembla molt probable que l'haguem de situar, també aquí, darrere d'aquests epítets. Finalment, ens sembla que és oportú parar esment en la forma com apareix el pare Terrats d'aquestes cartes. Si ens hi fixem prou, aparenta ser una màscara de l'autor que es genera sobre la marxa, és a dir, en el mateix procés d'escriptura: al quart text, l'autor —que és l'anònim «cavaller» de les tres cartes anteriors— acaba signant de la següent manera: «Vostre a la pluja, al sol i a la serena, Terrat sens teules»; és a partir d'aquí —i no abans— que apareixeran les composicions signades pel pare Terrats. La transformació de l'autor (o, millor dit, el seu emmascarament sota un altre nom) casa perfectament amb la idea del canvi constant o *mudança* tan habitual en el barroc i especialment recurrent en l'obra de Fontanella. De fet, en perfecte correspondència amb aquestes transformacions onomàstiques de l'autor es produeixen també les de la destinatària dels textos, que és referida com «una devota», «una dama que es deia Ham», «na Janeta de Canet», «una dama que es deia [espai en blanc]», Talestris —també Thaleristes i Thalabistris— i Terrena. Ara per ara, ens sembla versemblant identificar-la amb Maria Teresa Ham, la dona que, probablement, va inspirar també les *gilettes* (Rossich & Miralles 2014). Comptat i debatut, doncs, és força probable que autor i destinatària siguin sempre els mateixos, per bé que rebin noms diversos a les diferents composicions.

Finalment, observem encara un darrer cas d'autoria dubtosa en les pàgines 421-422 del ms. R, en el poema «Pescador que viu de l'ham», que és encapçalat per la rúbrica *A una señora anomenada Ham*. Aquest poema inclou el fragment «Si lo

11 Només a tall d'exemple: al text 343 es diu que el «llegum» (és refereix a les 'faves tendres' que ha esmentat a la rúbrica) és «enemic de frares». La mateixa idea apareix en uns versos del text 348, pertanyent al cicle anterior, de les monges dels Àngels i de Jerusalem (carta V, segons Sogues 2013): «[...] i arruïna un camp de faves / lo fraricó més petit». Per entendre la referència, cal saber que el frare és una herba paràsita dels favars i els fesolars.

pescador de canya», introduït pel títol *Resposta* (núm. 325 Miró 1995), que indicaria que és la senyora anomenada Ham qui l'escriu. Considero, però, que en aquesta ocasió tampoc no hi ha motiu per pensar que la veu dels diferents personatges no pertanyi al mateix poeta, com succeeix en tantes altres avinenteses de diàlegs en textos fontanellans.

En resum: és cert que en cap dels tres casos de caràcter epistolar esmentats aquí (és a dir: cicle dels Àngels i de Jerusalem, cicle de Talestris i resposta de la senyora Ham) no podem afirmar ni descartar de forma concloent l'autoria fontanellana quan els textos són formalment atribuïts a una altra ploma. Tanmateix, la lectura atenta dels textos, les marques d'estil i el fet que es trobin tots inclosos al manuscrit R fan pensar que aquesta atribució és, ara per ara, la hipòtesi més versemblant. O, si més no, la més operativa ara mateix.

Sobre la presència de textos forasters a R

En fi: hem vist reportats pel ms. R tant textos explícitament atribuïts a altres autors com textos que manifestament hem de descartar com a deguts al nostre autor. La pregunta en aquest punt és òbvia: què hi fan textos d'altres autors en un llibre-ofrena en què Fontanella fa un extens recull de la seva obra poètica i l'adreça a una dama? Les seves localitzacions en el manuscrit potser ens poden oferir algunes pistes. El text castellà *aliè* i el següent, també castellà, tanquen un minicicle amorós poc homogeni, continuat per un seguit d'empreses funerals, que res no tenen a veure amb els textos que les precedeixen. A continuació s'obre l'extensa secció de les *giletas*. Però just abans hi trobem l'únic poema dedicat a Amaranta que hem acabat adjudicant a l'autor, «Amaranta, la nimfa més bella». El poema de Menàlio, «Francino adora a Amaranta» —notem la coincidència—, es troba en una situació semblant al ms. R: al final d'un minicicle amorós poc coherent —o, si més no, que ara com ara ens costa d'explicar. Aquest minicicle ve precedit per poesies que les rúbriques situen en el

context del setge de Barcelona de 1652 i seguit per «Cruel entra lo desembre» i per un parell de poesies que no responen als esquemes més generals dels cicles fontanellans (una en què s'esmenta una tal Belisa però dedicada a la Mediterrània i l'altra dedicada a una inespecífica Dama), just abans del voluminós conjunt de la poesia religiosa. Què vol dir tot plegat? No ho sé ben bé, però es tracta de *racons* del manuscrit que em semblen incongruents. Poden ser llocs que han propiciat que l'autor hi inserís poemes aliens més o menys vinculats a la seva experiència poètica amorosa? O potser llocs on el copista de R o algun testimoni intermedi entre el cançoner d'autor i R han introduïts textos que consideraven *propers* als de l'autor barcelonès? No tinc resposta a aquestes qüestions.

TEXTOS DE FONTANELLA QUE NO SÓN AL MS. R

Contràriament als casos comentats en l'apartat anterior, n'hi ha d'altres en què sabem positivament, sense cap mena de dubte, que determinades composicions poètiques són obra de Fontanella i, en canvi, no apareixen al ms. R. Es tracta dels següents:

- 1) els dos poemes dels preliminars als dos volums de les *Cathaloniae decisiones* del seu pare, Joan Pere Fontanella, impresos al 1639 i al 1645.
- 2) el madrigal en els preliminars del *Breu tractat de artilleria* de Francesc Barra imprès al 1642.
- 3) alguns dels textos en vers del panegíric a Pau Claris (*Occident eclipse...*) publicat al 1641.

Notem, primer de tot, que es tracta, en tots els casos, de textos que van aparèixer impresos. Vegem-ne, però, algunes particularitats. Els textos dels preliminars a *Cathaloniae decisiones* van tenir una certa transmissió manuscrita, en paral·lel a la

difusió impresa. En efecte, tant «De la que el Llobregat verda ribera» (1639) com «La pau, de l'abundància acompanyada» (1645) són reportats pels manuscrits I2, L4 i V2.¹² El madrigal «Per coronar-se d'estivals espigues», als preliminars del llibre de l'artiller Francesc Barra, a més de no ser al ms. R, tampoc no va desembocar en la resta de la tradició manuscrita, si més no en els testimonis que conservem. Anotem que tant els textos dels llibres del pare com el dedicat a Barra són composicions preliminars a llibres d'altri.

Ara bé: amb els textos del panegíric imprès al 1641 es produeix un fenomen de més mal explicar. Es tracta d'un conjunt d'onze textos poètics, alguns dels quals van entrar a la tradició manuscrita i d'altres no. Concretament el sonet català «En marbre breu, en molt aplauso mira», el text llatí «O tu, qui moestus uictricem conspicias urnam», les dues octaves en francès «Toute ainsi comme l'illustrée flamme» i el poema polimètric «Ànima pura, que en regió divina» no apareixen en cap ocasió en els testimonis manuscrits conservats. En canvi, els set textos restants van tenir una circulació manuscrita bastant prolixa. Aquesta és la distribució detallada d'aquests textos en els manuscrits (segons l'ordre d'aparició a R):

Ja sepultar-se intenta	C I2 L4 R V2
Sepulta Febo sa claror divina	C I2 L4 R V2 B1
Fènix, que animat a incendis	C I2 L4 R V2 B1 L1
Sepulta Cúrcio en la caverna umbrosa	C I2 L4 R V2 B1 B4
Columna atlant gegantea	C I2 L4 R V2 B1
D'Eolo romp lo vent caverna dura	C I2 L4 R V2
Torre excelsa, alta atalaia	C I2 L4 R V2 B1 L1

En fi: tots ells són transmesos pels mss. C, I2, L4 i V2 (a més de R). Cinc d'ells, a més, apareixen al ms. B1, dos a L1 i un a B4.¹³ És interessant de remarcar, a més, que

¹² En els tres manuscrits els dos poemes apareixen junts i en el mateix ordre, el cronològic, per bé que en L4 en un context textual divers que en I2 i V2.

¹³ «Sepulta Febo sa claror divina» i «Sepulta Cúrcio en la caverna umbrosa» van aparèixer també en l'edició de Bernad (1899).

l'ordenació d'aquests set textos en els manuscrits que en reporten tota la sèrie no és idèntica. Mentre que en els mss. C, I2 i V2 apareixen tots ells agrupats en forma de cicle en el mateix punt de l'ordre textual (tenen com a antecedent un mateix subarquetip), al ms. R el primer apareix solt (p. 216), després vénen agrupats els cinc següents (pp. 243-247) i, finalment, el darrer també apareix solt més avall (pp. 287-288), i, finalment, al ms. L4 els sis darrers apareixen agrupats (en ordre divers de R) i el primer és reportat poc més avall. La pregunta és, doncs, per què quatre dels poemes del panegíric no van entrar al corrent manuscrit mentre que altres set sí ho feien? Una possible explicació podria ser que tant el sonet català del panegíric a Claris com els textos francès i llatí, a més de formar una unitat de sentit, són textos liminars del panegíric: es troben entre els textos prologals de l'imprès. En aquest sentit, són equivalents a les composicions als preliminars de les *Decisiones* i de Barra que hem comentat més amunt. Per un altre costat, «Ànima pura, que en regió divina» és una composició que ocupa també un lloc perifèric a l'imprès, és un paratext del final: és el darrer text, posterior inclús a l'epíleg. La seva lectura atenta mostra la imbricació amb els tres textos liminars del mateix imprès. Tots quatre, els tres de l'inici i el del final, són, doncs, textos externs al prosímetre que constitueix pròpiament l'*oratio fúnebre* de Fontanella a Claris. En fi: resulta manifest que el punt de contacte entre totes aquestes composicions absents a R és justament el seu caràcter paratextual. Fontanella va desestimar incloure al seu cançoner aquests textos per aquesta circumstància? És possible. Probablement, per la mateixa raó no van tenir circulació manuscrita independent. En tot cas, caldrà ara escatir perquè hi són els altres set. Eulàlia Miralles (2015a) observa que les composicions del panegíric que sí recull R hi són perquè Fontanella les va reubicar al cançoner-ofrena *reaprofitades* en nous contextos, fúnebres o de circumstàncies.

TEXTOS D'ATRIBUCIÓ DUBTOSA QUE NO SÓN AL MS. R

Dues falses atribucions de la crítica contemporània

Per començar, hi ha un parell de textos la falsa atribució dels quals a Fontanella és evident de temps enrere. És el cas de la dècima que comença «Vui dia la catedral» (núm. 288 Miró 1995) datada al 1700 amb motiu de la possessió de canongia per Felip d'Anjou, futur Felip V, que havia estat atribuïda a Fontanella (Bernad 1899: 9; Rubió 1953: 571; Miró 1995, I: 83; II: 188-189), sense cap fonament. Albert Rossich (2001) va deixar clar de manera incontestable la falsedat de tal atribució, començant pel fet que Fontanella va morir vers 1682-1683, i no caldrà que hi tornem aquí.

Potser el cas més clar de falsa atribució contemporània sigui el del sonet que comença «Càndida, cristal·lina corrent pura» (núm. 27 Miró 1995). Els dos únics testimonis que el reporten coincideixen a afillar-lo explícitament a Francesc de Granollacs. La rúbrica del ms. L4 (p. 259), indica *A las llàgrimas de Fontano en la mort de Nise, soneto de Francisco Granollachs*. Exactament el mateix s'especifica en la rúbrica corresponent al ms. B5 (f. 278^v).¹⁴ En el cas de L4, el text de Granollacs tanca una sèrie de textos a la mort de Nise (pp. 248-259): «Dolces despulles quan lo Cel volia», «Quant cinyen, caminant, la pedra dura», «Muda Dafne la planta fugitiva», «Oh, dures fletxes, de mon fat rompudes» i «Llàgrimes tristes, llàgrimes confuses». Aquest conjunt és equivalent a la sèrie convencional a la mort de Nise que reporten molts testimonis (Valsalobre 2015b) però amb un parell de textos menys. Semblantment, a B5 el poema figura a la fi d'una sèrie més breu encara també dedicada a la mort de Nise i ve precedit de només tres dels sonets de la sèrie del manuscrit anterior: «Dolces

14 Miró (1995, I: 75) afirmava «També a la mort de Nise devia ser dedicat el sonet *Càndida, cristal·lina corrent pura*, núm. 27, amb evident influència de Garcilaso, atribuït per alguns manuscrits a Francesc Granollachs». El cas és que tots els testimonis del text l'atribueixen a Granollacs. I cap a Fontanella. Tanmateix, la filòloga osonenca el va considerar de Fontanella sense cap altra reflexió i el va editar a la p. 186 del primer volum. De manera pertinent, Alegret (2009: 232) i Rossich & Valsalobre (2006: 270) l'editaven com a text de Granollacs. Malgrat les evidències, en el Col·loqui *Metaficció: Renaixement & Barroc*, celebrat a Barcelona l'octubre de 2013, Josep Solervicens considerava el sonet de Granollacs com a fontanellà a la seva intervenció «“Escrit en aiguafort”: la ficció com a tema a la lírica de Boscà, García i Fontanella».

despulses quan lo Cel volia», «Quant cinyen, caminant, la pedra dura» i «Muda Dafne la planta fugitiva». El sonet de Granollacs és l'últim text del conjunt relacionat amb Fontanella del manuscrit B5.

Ara, dolcíssim Jesús

Un cas semblant és el del poema «Ara, dolcíssim Jesús» (núm. 191 Miró 1995). Ens ha arribat transmès per tres testimonis manuscrits: B1 (ff. 46^v-50), L4 (pp. 863-868) i M (ff. 129^v-132^v). Les rúbriques són les següents:

- *Ecos que un cor de un fel contrit exala des del sepulcre de son llit en las últimas de la mort a un crucifici. Romans (B1)*
- *Ecos amorosos que un cor de un fel contrit exala des del sepulcre de un llit en las últimas agonias de sa mort a un crucifici. Per lo P. Lector F. Francisco Solanes, mínim. Romans (L4)*
- *Ecos amorosos que lo cor de un fael contrit exala des del sepulcre de un llit en las últimas agonias de la mort a un crucifici. Quartillas (M)*

Notem que les diferències hi són poques, però n'hi ha una de molt substancial: L4 l'atribueix explícitament a un altre autor.

Al ms. B1 no consta enlloc el nom de Fontanella, per bé que tots els textos del manuscrit són, en principi, seus (ff. 1-79^v), a excepció dels dos que tanquen el manuscrit, dos textos ascètics d'Eura (ff. 80-90^v), explícitament atribuïts. El text, per tant, està inserit dins del sector fontanellà del manuscrit. De fet, inicia una de les sèries de textos religiosos del manuscrit¹⁵ (ff. 50^v-60^v), després d'un fragment de *Lo Desengany* («Venga lo tiento i paleta»), únic manuscrit que reporta un fragment d'una obra de teatre fontanellà com a composició solta.¹⁶

15 Vegeu Valsalobre 2015b.

16 Aquest text seria un altre cas de text inequívocament fontanellà però que no apareix reportat pel ms. R. Pel fet de tractar-se d'un fragment teatral, no el considerem en les reflexions d'aquest paper.

Al ms. L4 el text apareix just al davant del sector fontanellà final del manuscrit,¹⁷ compost per vuit textos. Ja hem dit que hi consta específicament una autoria: «Per lo P. Lector F. Francisco Solanes, mínim».¹⁸ D'acord amb aquesta circumstància, la composició no consta a l'índex d'obres de Fontanella (pp. 934-945); i, en canvi, apareix en l'índex d'obres d'altres autors (pp. 923-933).

Al ms. M, finalment, sense nom d'autor, es troba entre una sèrie de poemes ascètics d'Eura i una sèrie de poesies religioses (el text següent és «Vinc, Jesús meu...» i altres de Fontanella); tots estan copiats per la mateixa mà.

Tant per l'atribució a un altre autor com, sobretot, pel fet de ser absent al ms. R, a hores d'ara em decanto per considerar espuri aquest romanç.

He sabut, senyora ingrata

Un altre text sospitos és la dècima «He sabut, senyora ingrata» (núm. 281 Miró 1995).¹⁹ El reporten només els mss. B5 (f. 294^v) i RO (f. 71^v). Les rúbriques són: *A una purgada. Dècima (B5) / A una S^{ra}. que prenent la purga volia no se sabés y li enviaren un ram en un rave. Dècima (RO)*.

Al ms. B5, un manuscrit fontanellà unitari, la secció estrictament fontanellana es clou al f. 277. A partir d'aquell moment es transcriuen una sèrie factícia de textos de procedències diverses (i ja no coincideix amb altres testimonis unitaris com A i

¹⁷ Vegeu Valsalobre 2015b.

¹⁸ Solanes, austriacista, catedràtic de Prima de Lleis de la Universitat de Barcelona i autor d'un *El emperador político y política de emperadores...*, 3 vols., imprès a Barcelona, Josep Llopis, 1700-1706. En el context previ a la guerra de Successió «evocant la pàtria com la font de la suprema obligació política, escriptors i pamfletistes catalans partidaris de la resistència enfront de la dinastia borbònica, trobaren en l'antic llenguatge del patriotisme un útil instrument retòric per a la llibertat. *El emperador político y política de emperadores* de Francisco Solanes, publicat a Barcelona entre l'any 1700 i el 1706, fou un dels primers tractats que presenta un clar argument a favor del patriotisme. Solanes entenia el patriotisme com una passió virtuosa que resultava de la transformació política de passions pernicioses. L'element decisiu que permetia la transformació de l'amor a un mateix en amor al país era l'excel·lent virtut del príncep.» (del resum a Iñurrategui 2004).

¹⁹ Veg. la primera edició d'aquest poema a Pérez-Cors (1989: 26); l'atribució hipotètica a Fontanella surt a la p. XXV.

B12; tots tres disposen d'un antecedent comú: vegeu Valsalobre 2015b): quatre textos de Fontanella ja transcrits anteriorment al manuscrit, el sonet atribuït a Francesc Granollacs que acabem de comentar, un seguit de textos en vers castellà i entre ells un de català falsament atribuït a Vicent Garcia en altres testimonis; els tres textos que clouen el manuscrit són «Amaranta, la nimfa més bella», poema que hem admès més amunt com a fontanellà, la dècima que ens ocupa i, finalment, una nota sobre les nou Muses (en castellà i llatí). No hi consta cap indicatiu d'atribució del text al nostre poeta.

El ms. RO «conté composicions de Josep Blanch, Vicent Garcia i Francesc Fontanella, versos inèdits d'altres autors poc coneguts de Tarragona i Reus, i molts poemes anònims, generalment de caràcter burlesc» (Rossich 2013). De composicions fontanellanes només n'hi ha dues: «Coronades d'esperances» (ff. 14-17; núm. 177 Miró 1995) i, pretesament, la dècima «He sabut, senyora ingrata» (f. 71^v). Com veiem, ambdues es troben disperses enmig de composicions en català, castellà o llatí d'índole molt diversa, en vers i en prosa. I mentre que el primer text és atribuït al nostre poeta en la rúbrica (ni que sigui amb el nom de fonts errat: *Lo R[evere]nt P[are] Fr[a] Joseph Fontanella de l'orde de Predicadors a la pasmosa hazanya de Judith féu lo següent romans*),²⁰ al segon, com hem llegit, no hi consta cap mena d'atribució.

A tenor de les dades exposades, enlloc no hi ha el més mínim indicatiu que aquest text s'hagi de computar en el corpus fontanellà. El considero anònim, per tant.

La sospitosa segona mà del ms. V2

Comparativament amb els casos exposats fins ara, molt més voluminós és l'afer d'un seguit de textos que apareixen només al final del ms. V2. S'hi ha referit per primera vegada Eulàlia Miralles (2014: 535-536). Efectivament: es tracta d'un conjunt de quinze textos poètics que són transcrits per una segona mà al ms. V2 (ff. 224-229) i que no són reportats per cap altre testimoni. Aquests són els primers versos de cadascun:

²⁰ «Coronades d'esperances» és un romanç d'atribució segura a Fontanella, present al ms. R i a onze manuscrits més.

Ja del tot apaciguada (núm. 31 Miró 1995)
Content Apol·lo i sever (núm. 291)
Lo que la supèrbia dóna (núm. 292)
Encontrant un portuguès (núm. 293)
S'afatiga l'alquimista (núm. 294)
De sos dies en la flor (núm. 282)
Jau baix d'esta pedra dura (núm. 283)
De l'hermosa Serafina (núm. 284)
Aquí jau mossèn Gazeu (núm. 285)
En est sepulcre retret (núm. 295)
Ab sa esquena de llaüt (núm. 296)
Jau ací que ningú el plora (núm. 297)
Tan ben reposat s'està (núm. 298)
Jau aquí lo doctor Port (núm. 286)
Aquí jau la bella Ignès²¹ (núm. 287)

Com ja hem comentat més amunt, Miralles (2014) ha demostrat que el primer d'aquesta sèrie de textos («Ja del tot apaciguada») no el podem atribuir a Fontanella. Els deu darrers textos són epitafis burlescos,²² dels quals ja M.-M. Miró va sospitar algun problema d'autoria (Miró 1995, l: 83) tot i que finalment els va afillar al poeta barcelonès. En definitiva, aquest conjunt de textos amb només un testimoni —que no és R— i amb una mà diversa de la resta de textos més clarament fontanellans del manuscrit fa que hàgim de descartar-ne l'atribució al nostre poeta.²³

Tres gilettes 'duplicades'

Acabaré aquest apartat amb un grup de textos al voltant de tres *gilettes* que semblen oferir una problemàtica similar entre ells.

21 Al final de la sèrie hi ha transcrit un text «Epitaphi 11» (f. 229) que copia de manera molt vacil·lant alguns versos del text «Ab sa esquena de llaüt», de la pàgina anterior, el qual pertany a una tercera mà.

22 Al ms. apareixen amb les rúbriques *Epitaphi 1*, *Epitaphi 2*...

23 Un d'ells, l'interessant romanç burlesc «S'afatiga l'alquimista», ha estat editat recentment encara com a text fontanellà (Rossich & Valsalobre 2006).

La *gileta* «Quan és la flama perfeta» (núm. 89 Miró 1995) és reportada per R (pp. 455-456), L4 (p. 221) i Be (p. 27).²⁴ En el primer testimoni apareix encapçalada per la rúbrica *Se llastima Gilet desdeñat quexan-se de la tirana mort per negar-li lo morir que sollicita*, consta de sis quartetes heptasil·làbiques (abab) i apareix perfectament enquadrada dins la sèrie de *giletas*, a la part final del manuscrit (pp. 435-480). En el ms. L4, al primer sector fontanellà (Valsalobre 2015b), se'n copien només dues quartetes, coincidents amb les dues primeres de R (amb alguna variant als darrers dos versos), sense cap rúbrica fora d'un número d'ordre (63). Finalment, l'imprès Be, que depèn de L4, n'edita les mateixes dues quartetes.

Ara bé: sis testimonis, Be (p. 38), C (p. 311), I2 (f. 181^v), L4 (p. 274), MA (ff. 94^v-95) i V2 (ff. 211^v-212), reporten un poema absent a R en cinc quartetes de la mateixa mena que ara comença «Si vols, amable homicida» (núm. 88 Miró 1995) amb vistoses coincidències amb l'anterior. Notem que el transmeten un conjunt de testimonis molt concret: el grup C-I2-V2 que sabem que depenen d'un mateix subarquetip (cf. Valsalobre 2015b), L4 (que copia de diversos manuscrits; el text apareix al segon sector fontanellà), Be (que depèn de L4) i el ms. MA (que va per lliure). En tots aquests casos, el nostre poema apareix inclòs en la secció de les *giletas*. D'aquest conjunt de cinc quartetes, la quarta és idèntica a la cinquena de «Quan és la flama perfeta», mentre que la segona, tercera i cinquena presenten algunes variacions respecte de les tercera, quarta i sisena d'aquest mateix darrer poema. És a dir, excepte en la primera estrofa, el poema «Si vols, amable homicida» és quasi idèntic a les quatre últimes estrofes de «Quan és la flama perfeta». O si es prefereix, n'és una variació. Hi ha, però, una diferència molt notable entre un text i un altre: mentre que «Quan és la flama perfeta» té com a destinatària *Gileta* (vv. 3 i 7), en les dues quartetes *no compartides*, «Si vols, amable homicida» omet aquesta circumstància i es mostra com un poema amorós sense una destinatària específica.

²⁴ Be correspon a l'imprès Bernad (1899).

Tenint en compte aquestes dades, com passava en alguna altra ocasió (recordem ara el cas de «Ni la ciutat populosa» i «Tan enorme és mon dolor», vist més amunt, com a poemes-variació a dos destinataris diferents),²⁵ crec que podem considerar que es tracta exactament d'això, de dos textos del mateix poeta que, amb variacions, va utilitzar en avinenteses diferents. Com va esdevenir-se en el cas de «Ni la ciutat populosa», un dels textos va ser incorporat per Fontanella al cançoner d'autor que reflecteix el ms. R, en aquest cas la *gileta comme il faut*, mentre que el text-variació, que omet la destinatària, en va ser exclòs. Però podem afillar-los ambdós al poeta barcelonès.

Un artefacte paral·lel s'esdevé amb la *gileta* «Tenim, amada Gileta» (núm. 124 Miró 1995), un romanç heptasil·làbic de 24 versos. La transmeten els mss. C (p. 312), I2 (f. 182), L4 (p. 275), R (pp. 456-457) i V2 (ff. 212^v-213). L'únic que reporta una rúbrica diversa de les habituals *Altre* o *Altra* és el ms. R: *Ostenta Gilet son amor sacrificant lo silenci y son dolor sens remey al repòs de sa amada Gileta*.

D'altra banda, un conjunt superior de testimonis, sis en comptes de cinc, reporta una *gileta* pràcticament idèntica a l'anterior, amb la mateixa mètrica i nombre de versos, per bé que no apareix al ms. R: «Tenim, amable Gileta» (núm. 92 Miró 1995). La llegim als manuscrits A (ff. 180^v-181), B5 (ff. 274-274^v), C (p. 300), I2 (f. 174^v), L4 (p. 264) i V2 (ff. 201-201^v). En tots aquests testimonis la *gileta* apareix soldada al final de la que comença «Guardau la porta, Gileta» (núm. 91 Miró 1995), tot resultant una *gileta* inusualment extensa. Aquesta circumstància fa que el text sigui de mal isolar i identificar.²⁶ Però tant el fet que el ms. R no la incorpori al final dels 28 versos de «Guardau la porta, Gileta» com la quasi identitat amb «Tenim, amada Gileta» fa que hàgim de pensar que es tracta, efectivament, d'un text autònom que en una fase

25 I pensem encara, *mutatis mutandis*, en el cas ben conegut dels dos sonets «Muda Dafne la planta fugitiva» i «Dafne veloç, Siringa fugitiva».

26 El mateix s'esdevé amb la *gileta* «Tant vos enyoro, Gileta», que els mss. C, I2, L4, MA i V2 incorporen al final d'«Adéu, Gileta adorada» com a versos del mateix text, sense solució de continuïtat, la qual cosa ha de ser considerada com un error comú a tots tres testimonis (mentre que R i L4, que el transcriu una segona vegada, el consideren un poema independent).

concreta de la transmissió va ser transcrit per error i sense solució de continuïtat en aquell punt. I així va ser transmesa a la resta de la tradició que depenia d'aquest testimoni.

Ara bé: es tracta, com en el cas anterior, d'una variació de la versió que reporta el ms. R? Si acarem el dos textos, salta a la vista que les divergències són mínimes i, fins i tot, que poden ser perfectament considerades errors de transmissió.²⁷ A partir d'aquí, podem concloure que «Tenim, amable Gileta» és, de fet, una còpia, una mala còpia, del primer, que per circumstàncies que desconeixen va acabar incorporant-se al final d'una altra *gileta* i transmetent-se independentment del poema original, «Tenim, amada Gileta», en ocasions en els mateixos testimonis que ja reportaven el primer. Una vegada més, el paper del ms. R és determinant en l'establiment de les atribucions.

Al ms. R (p. 442), per acabar, llegim el romanç heptasil·làbic de 16 versos que comença «D'on sou, oh nova Gileta» (núm. 149 Miró 1995), precedit de la rúbrica *Exagera la hermosura de Gileta*, que també reporta L4 (pp. 215-216). Ara bé: al ms. V2 (f. 218^v) trobem un altre romanç heptasil·làbic (núm. 143 Miró 1995), ara de 20 versos i sense rúbrica, que comença amb el mateix vers i que també apareix copiat al ms. L4 (p. 215), just abans de l'anterior. Els poemes són, sens dubte, versions d'un mateix text: són quasi idèntics al llarg dels primers nou versos i dels quatre finals, mentre que difereixen completament en la zona central, més extensa a la versió dels mss. L4/V2. A la llum del cas vist fa un moment de les versions «Quan és la flama perfeta»/«Si vols, amable homicida», podríem concloure igualment que es tracta de dues variacions d'un mateix text degut a Fontanella per a ocasions diferents i que el ms. R no recull, etc., per bé que ambdós s'adrecen a Gileta, si no fos per un detall que

²⁷ Les variants més notables mostren un aspecte perfectament suspecte de ser un error: vv. 4-5: «[...] jo sens remei lo dolor. / Dolor és sens esperança» vs. «[...] jo, sens remei, lo dolor. / Sens remei, sens esperança»; vv. 19-20 «i seran penes a penes / si no arriben fins a vós» vs. «i no seran penes mies / si no arriben fins a vós» (els versos inicials de la confrontació són de «Tenim, amada Gileta»; els posteriors són versos de «Tenim, amable Gileta»).

pot ser significatiu. En efecte: el text d'aquesta *gileta* del ms. V2 va ser copiat al costat de la columna *normal* de text fontanellà al llarg de tot el manuscrit. I la lletra és de la segona mà de V2 de què parlàvem més amunt, la que afegeix textos a partir del f. 224, textos que hem descartat com a atribuïbles a Fontanella. En definitiva: aquest text ha estat afegit més tardanament en el marge de la pàgina al costat dels poemes fontanellans copiats per la primera mà (ff. 1-223). Per la mateixa raó que he considerat que no podíem atribuir a Fontanella els textos de la segona mà del ms. V2 en l'ocasió anterior, no ho faig en aquest cas. Algú es va entretenir a fer una versió del núm. 149 amb lleugeres variants, probablement la mateixa segona mà del ms. V2. La presència del text núm. 143 al ms. L4 és negligible, per tal com és un manuscrit més tardà que copia textos a partir de testimonis molt diversos i perfectament podia haver arribat a mans del copista aquesta versió modificada i ampliada de manera apòcrifa que ell va decidir incorporar a continuació de la versió que procedeix de l'original.

TEXTOS PERDUTS, TEXTOS TROBATS? SOBRE UNS TEXTOS EN UN CONTEXT MOLT ESPECÍFIC

Hem vist textos que sabem que són segurs de Fontanella que no van ser recollits al ms. R per raons que se'ns escapen en bona part dels casos. Generalment són textos que van ser impresos. Va escriure Fontanella altres textos que no recullen avui cap dels testimonis conservats? Sens dubte. I tenim constància documental almenys d'algun d'ells. De fet, parlo ara de la problemàtica d'un conjunt textual que hem de situar en una avinentesa molt concreta: les festes del carnaval de febrer de 1647. En aquesta data, Fontanella va produir diversos textos, alguns de perduts i altres de recuperats per vies molt indirectes. Ja hem descrit en una altra ocasió el conjunt d'activitats literariopolítiques desenvolupades a Barcelona amb motiu del bateig del fill de virrei de Catalunya comte d'Harcourt (Miralles 2009, Miralles & Valsalobre 2010, Valsalobre 2012). Sabem que Fontanella va escriure uns textos destinats a la cerimònia del bateig, uns *villancicos* segons el testimoni del *Manual de Novells Ardits*, que van ser cantats el diumenge 24 de febrer:

L'entrada a la Seu, ornada amb magnificència, es va fer amb música (tres cors, tres grups de vent i tres de corda) i la cerimònia oficial del bateig va anar acompanyada de villancets (interpretats per les tres capelles o cors de veus, vent i corda) compostos per Francesc Fontanella (MNA, XIV: 570-576):

«Y haciendo la ceremonia
con justo y debido acuerdo,
sin el bautismo que fue
el día del nacimiento,
las tres capillas cantaron
villancicos a este tiempo
que Francisco Fontanilla
hizo como de su ingenio,
el qual, por grave y sublime,
con palabras no pretendo
alabar, porque callando
digo más y yerro menos» (Valsalobre 2012: 116).

Doncs bé: cap de les poesies de Fontanella avui conservades no concorda amb les dades formals i temàtiques que haurien de servir els textos aquí esmentats.²⁸ Els hem de considerar perduts. Això d'una banda.

D'una altra, s'ha localitzat un text dialogat que és gairebé segur que va ser recitat o més o menys *representat*, o aquesta n'era la intenció, en la mateixa avinentesa. Em refereixo a l'*Ambaixada del príncep Licomandro a l'emperador de Bugia*. Aquest text no havia estat incorporat a l'edició de la poesia completa (Miró 1995) si bé la mateixa estudiosa el va editar posteriorment (Miró 2006). Eulàlia Miralles ha fet un seguit de precisions definitives per a l'establiment del text i ha ofert valuosos indicis per proposar de situar-lo en el context que descrivim, el del carnaval de febrer de 1647 (Miralles 2009). Opino que no hi ha cap motiu per no acceptar la proposta.

Deia més amunt que aquest text, que no reporta el ms. R (i, per tant, hem de suposar que no figurava en el cançoner d'autor del qual R és còpia), té una tradició esbiaixada, en el sentit que ens el transmeten tres manuscrits col·lectius i cap dels

²⁸ Sobre alguns textos que han estat identificats erròniament amb aquests *villancicos*, veg. Miralles (2015b: n. 30).

unitaris (Valsalobre 2015b). Es tracta dels mss. B8 (amb només sis textos de Fontanella), MA i CC (perdut). I encara la situació del text en aquests manuscrits no és sempre clara: en el ms. B8 els textos poètics del barcelonès apareixen agrupats als ff. 88^v-90^v (per bé que amb algun atribuït a Vicent Garcia entre mig) mentre que l'*Ambaixada* roman isolada als ff. 32-33^v, enmig de textos atribuïts a Garcia.²⁹ Pel que fa al ms. MA, en què els textos del poeta barcelonès es distribueixen en dues parts asimètriques (ff. 68-125^v, amb 61 composicions, i ff. 178-179, amb només dues), l'*Ambaixada...* apareix copiada al primer sector (ff. 70-76) i, per tant, integrada dins les obres fontanellanes. Els dos manuscrits presenten versions prou diferents perquè s'hagi plantejat la hipòtesi que es tracta d'un text inacabat i potser completat posteriorment per un autor diferent (Miralles 2015b: n. 29). Per això deia més amunt que, si més no, hi havia la intenció de crear un text carnavalesc per a la circumstància del febrer del 1647. Pel que fa a l'autoria, l'índex del ms. CC (Mestre 1868: 19) explicita l'atribució al nostre autor, que resulta reforçada per la presència del text insert en el conjunt fontanellà del ms. MA. Miralles (2009: 293-298) va detectar, a més, paral·lelismes i coincidències expressives entre aquest text dialogat i altres composicions del poeta i dramaturg barroc.

En tot cas, desconeixem què va passar amb els textos del febrer de 1647 que no van entrar de manera *normal* en la tradició manuscrita del nostre autor: els *villancicos* no apareixen enlloc i l'*Ambaixada...* no va ser incorporada al cançoner d'autor ni es recull en cap dels cançoners fontanellans unitaris.

PER ACABAR

En fi: aquest passeig pels més importants dels trencacolls en les atribucions de l'obra poètica de Francesc Fontanella ens ha portat a esclarir-ne algun, tot prenent

²⁹ També hi apareix isolat, però, el sonet «Aquest fang que Lutècia denomina» (f. 153) inequívocament fontanellà.

suport en el paper fonamental que atorgàvem al ms. R —el qual, una vegada més, ha ofert la seva vàlua. Hem descartat de manera definitiva l'autoria d'una colla de textos, alguns que ja estaven *sentenciats*, d'altres de suspectes i algun altre, finalment, que no havia ofert fins ara cap dubte i que, en canvi, s'ha revelat com a problemàtic. Ara, com deia al principi, també han romàs punts foscos sota el paraigua benigne del dubte, a falta de proves més concloents.

Valgui com a conclusió final aquesta taula que mostra de manera esquemàtica, seguint l'ordre de l'exposició en les pàgines anteriors, els resultats de les argumentacions desplegades al llarg d'aquest paper al voltant de l'atribució a Francesc Fontanella de les diferents composicions analitzades (del total de més de 350 composicions que li eren atribuïdes per Miró 1995):

Textos analitzats	Atribució segura	Atribució dubtosa	Apòcrif
Clavel ayer venturoso			X
Ay del que callando muere			X
Ja del tot apaciguada			X
Francino adora a Amaranta			X
Amaranta, la nimfa més bella	X		
Cruel entra lo desembre	X		
Ni la ciutat populosa	X		
Tan enorme és mon dolor	X		
Si estranya vostra presència			X
Gileta, en los dulces enojos ojos		X	
<i>Cicle sencer monges dels Àngels i de Jerusalem</i>	X		
<i>Cicle sencer a Talestris</i>	X		
Si lo pescador de canya	X		
Vui dia la catedral			X
Càndida, cristal·lina corrent pura			X ³⁰
Ara, dolcíssim Jesús			X

He sabut, senyora ingrata		X
Content Apol·lo i sever		X
Lo que la supèrbia dóna		X
Encontrant un portuguès		X
S'afatiga l'alquimista		X
De sos dies en la flor		X
Jau baix d'esta pedra dura		X
De l'hermosa Serafina		X
Aquí jau mossèn Gazeu		X
En est sepulcre retret		X
Ab sa esquena de llaüt		X
Jau ací que ningú el plora		X
Tan ben reposat s'està		X
Jau aquí lo doctor Port		X
Aquí jau la bella Ignès		X
Tenim, amada Gileta	X	
Tenim, amable Gileta		X
Quan és la flama perfeta	X	
Si vols, amable homicida	X	
D'on sou, oh nova Gileta (núm. 149)	X	
D'on sou, oh nova Gileta (núm. 143)		X

30 Aquest text és atribuït per tots els testimonis a Francesc Granollacs.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ALEGRET, Joan (2009), «Tots els sonets de Francesc Fontanella», en *Fontanellana. Estudis sobre l'època i l'obra de Francesc Fontanella (1622-1683/85)*, ed. Gabriel Sansano i Pep Valsalobre, Girona, Documenta Universitaria, pp. 207-232.
- BERNAD Y DURAN, Joseph (1899), *Obras poéticas del «fénix catalá» Francisco Fontanella*, Barcelona, Imprempta «L'Atlántida».
- FELIU MONTFORT, Gaspar (1972), *La clerecia catalana durant el Trienni Liberal*, Barcelona, IEC.
- IÑURRITEGUI, José M. (2004), «Las virtudes y el jurista: el *Emperador político* de Francisco Solanes y el amor a la patria», *Pedralbes*, 24, pp. 285-310.
- MESTRES, Salvador (1868), «Poesías perdidas de Vallfogona: poetas ignorados: fragmento de un libro manuscrito titulado *Curiositat Catalana*», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, II, pp. 385-412.
- MIRALLES, Eulàlia (2009), «Per a una lectura de *L'Ambaixada del príncep Licomandro a l'emperador de Bugia* de Francesc Fontanella», en *Fontanellana. Estudis sobre l'època i l'obra de Francesc Fontanella (1622-1683/85)*, ed. Gabriel Sansano i Pep Valsalobre, Girona, Documenta Universitaria, pp. 271-301.
- MIRALLES, Eulàlia i Pep VALSALOBRE (2010), «Del carrer al paper: el carnaval literari del 1647 a Barcelona en el context de la guerra dels Segadors», en *XVIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Alacant, Universitat d'Alacant, 9-11 de setembre de 2010 [inèdit].
- MIRALLES, Eulàlia (2014), «Un itinerario sentimental de Fontanella (o un desengaño amoroso en boca de Silvano)», *eHumanista/IVITRA*, 5, pp. 533-545
- MIRALLES, Eulàlia (2015a), «Per a una lectora. Un llibre-ofrena i un testament literari», *Zeitschrift für Katalanistik* [en premsa].
- MIRALLES, Eulàlia (2015b), «L'«ambasciatore» Fontanella, dalla realtà alla finzione», en *Viaggi Rari*, ed. Giuseppe Grilli, Roma, Aracne Editrice [en premsa].
- MIRÓ, Maria-Mercè (1995), *La poesia de Francesc Fontanella*, 2 vol., Barcelona, Curial.
- MIRÓ, Maria-Mercè (2006), «Una farsa barroca: *L'Ambaixada del príncep Licomandro a l'emperador de Bugia*, de Francesc Fontanella», en Pep Valsalobre i Gabriel Sansano (ed.), *Francesc Fontanella: una obra, una vida, un temps*, Bellcaire d'Empordà, Edicions Vitel·la, pp. 319-339.
- MNA (1892-1975), *Manual de novells ardits vulgarment apellat Dietari del Antich Consell Barceloní*, 28 volums, a cura de Frederic Schwartz i Luna, Francesc Carreras Candi i Pere Voltas Bou, Barcelona, Ajuntament de Barcelona / Institut Municipal d'Història.

- MOREU-REY, Enric (1977-1978), «La llibreria al segle XVIII», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, xxxvii, pp. 199-211.
- PÉREZ-CORS, Empar (ed.) (1989), *Versos bruts. Pomell de poesies escatològiques*, Barcelona, Quaderns Crema.
- ROSSICH, Albert (1984), *Francesc Vicent Garcia: assaig d'edició crítica*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona [tesi doctoral].
- ROSSICH, Albert (2001), «La mort de Francesc Fontanella: a propòsit d'una falsa atribució», *Revue d'Études Catalanes*, 4, pp. 87-100.
- ROSSICH, Albert (2006), «Notes sobre la transmissió textual de l'obra de Fontanella», en *Francesc Fontanella: una obra, una vida, un temps*, ed. Pep Valsalobre i Gabriel Sansano, Bellcaire d'Empordà, Edicions Vitel·la, pp. 157-174.
- ROSSICH, Albert (2013), «Un nou cançoner barroc» *eHumanista/IVITRA*, 3, pp. 122-142.
- ROSSICH, Albert i Pep VALSALOBRE (eds.) (2006), *Poesia catalana del barroc. Antologia*, Bellcaire d'Empordà, Edicions Vitel·la.
- ROSSICH, Albert i Eulàlia MIRALLES (2014), «Un pròleg desconegut de Francesc Fontanella», *Els Marges* 102, pp. 90-102.
- RUBIÓ BALAGUER, Jorge (1953), «Literatura catalana», en Guillermo Díaz-Plaja (dir.), *Historia general de las literaturas hispánicas*, iv, Barcelona, Barcelona [trad. cat.: *Història de la literatura catalana*, ii, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985].
- SOGUES, Marc (2013), «Oïu senyores devotes...»: *edició crítica de les epístoles literàries de Francesc Fontanella a les monges dels convents dels Àngels i de Jerusalem*, Girona, Universitat de Girona. Departament de Filologia i Comunicació [TFM].
- VALSALOBRE, Pep (2012), «La *Signora Letteratura* i *Madame Politique* es troben al Carnaval amb el poeta Francesc Fontanella: una doble lectura de les festes de 1647», en *Literatura en la Guerra de Treinta Años*, ed. Sònia Boadas, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, pp. 109-127.
- VALSALOBRE, Pep (2015a), «Per a una edició crítica de la poesia de Francesc Fontanella», *Els Marges* [en premsa].
- VALSALOBRE, Pep (2015b), «Sobre la transmissió manuscrita de l'obra poètica de Francesc Fontanella: els cançoners principals i l'ordenació dels textos», *Zeitschrift für Katalanistik* [en premsa].

RESUM

Una de les facetes imprescindibles quan afrontem l'edició crítica de l'obra completa d'un autor literari és la de fixar el corpus textual d'autoria segura i, per tant, eliminar les falses atribucions i reflexionar sobre les dubtoses. En el cas de la poesia de Fontanella, aquest és un afer que no havia estat afrontat de manera global. En aquest treball, a partir dels textos compilats o no al testimoni principal de la tradició fontanellana, es discuteixen tots aquells punts problemàtics pel que fa a l'autoria. Com a resultat de la recerca, una bona colla de textos fins ara atribuïts a l'autor han estat definitivament descartats mentre que alguns altres se situen en la perspectiva de l'atribució dubtosa.

PARAULES CLAU: Poesia catalana moderna, poesia barroca, Francesc Fontanella, transmissió textual, atribucions

ABSTRACT

When confronting the critical edition of the complete works of a writer, one of the essential tasks is to establish the true authorship of his oeuvre and, therefore, discard false attributions as well as discuss the doubtful ones. This is something that has not been done with Fontanella's entire works. In this paper we discuss all the problematical issues related to authorship, considering those poems compiled in manuscript R (the main witness) and those that had not been included. As a result, a large number of works that had been so far attributed to Fontanella have now been discarded, while others have been classified as doubtful.

KEYWORDS: Modern Catalan poetry, Baroque poetry, Francesc Fontanella, textual transmission, attributions.