
«NINGUNA FOU TAN AMADA»: LA POESIA AMOROSA DE FRANCESC FONTANELLA A GILETA

MARTA CASTAÑO TRIAS
marta.ct1989@gmail.com
Universitat de Girona

Resum: Francesc Fontanella va escriure 77 composicions amoroses dedicades a Gileta, sobrenom de Maria Teresa Ham, que s'han transmès generalment com un conjunt unitari sota el nom de *giletas*. Conformen un dels blocs de l'obra de l'escriptor que més s'ha difós en la tradició manuscrita, i fins i tot en tres dels manuscrits unitaris importants disposen d'una portada pròpia.

Les *giletas*, que van ser el sector de la poesia de Fontanella que va tenir una recepció més important al llarg del s. XVIII, inclouen sonets, lires i dècimes, bé que predominen els romanços de poca extensió. Les *giletas* presenten característiques comunes: estan escrites des de la primera persona i apel·len directament a Gileta, que sol aparèixer al primer vers. Hi apareixen una gran quantitat de diminutius com *ulletes* o *coret* i també sol haver-hi contrastos entre la llum i la foscor segons la presència de Gileta. L'absència de Gileta també determina l'aspecte que presenta el paisatge, en especial el del Rosselló, lloc d'origen de Gileta, que s'entristeix quan ella no hi és, perquè està en consonància amb ella.

Paraules clau: giletas, Francesc Fontanella, barroc català, poesia amorosa.

«NINGUNA FOU TAN AMADA»: FRANCESC FONTANELLA'S LOVE POEMS TO GILETA

Abstract: Francesc Fontanella wrote 77 love poems dedicated to Gileta, the pseudonym used for Maria Teresa Ham, and these are generally grouped together under the title *giletas*. They make up the part of the writer's work that has had the widest reach in the manuscript tradition, and three of these important manuscripts even have their own cover.

The *giletas*, which was the part of Fontanella's poetry that was most popularly received throughout the eighteenth century, includes sonnets, liras and ten-verse poems, although the short romances predominate. The *giletas* have common characteristics: they are written in the first person and appeal directly to Gileta herself who usually appears in the first verse. There are a large number of diminutives, especially with words related to the eyes and the heart, and in many instances there are contrasts between light and darkness depending on whether or not Gileta is present. Whether or not Gileta is present also determines the appearance of the landscape, particularly if it is Rosselló, Gileta's birthplace, which is depicted as sad when she is not there, because it is in harmony with her.

Key words: giletas, Francesc Fontanella, Catalan Baroque, love poetry.

1. INTRODUCCIÓ*

Encara és poc el que coneixem sobre la poesia amorosa de Francesc Fontanella i la dedicada a Gileta no n'és una excepció. Francesc Fontanella va escriure 77 composicions dedicades a Gileta,¹ sobrenom de Maria Teresa Ham, que s'han transmès generalment com un conjunt unitari sota el nom de *giletas*. De fet, a banda de les consideracions exposades en la introducció a l'edició completa de la poesia fontanellana elaborada per M. M. Miró (1995: I, 73-81), no disposem de cap estudi monogràfic sobre les *giletas*.

Els resultats que exposaré en aquest estudi provenen de la recerca d'aquest conjunt poètic que estic elaborant en la meua tesi doctoral (en curs), que s'inscriu en un projecte d'edició crítica íntegra de la poesia de Fontanella (Valsalobre 2015a). Tal com s'exposa en aquest mateix article (Valsalobre 2015a: 86), aquests textos ja van ser editats per M. M. Miró (1995), però la seva no és pròpiament una edició crítica i no té en compte tots els testimonis que avui coneixem. Per això, és pertinent elaborar-ne una de nova que inclogui l'estudi i anàlisi d'aquests textos des d'un punt de vista biogràfic i des del context històric, cultural i literari.

2. CONSIDERACIONS HISTORIOGRÀFIQUES PRÈVIES

Per bé que no hi ha estudis monogràfics sobre les *giletas*, sí que han merescut l'atenció tangencial de la historiografia literària. És sorprenent que aquest conjunt de poemes, que havia gaudit de tanta difusió fins a mitjan Vuitcents, hagin estat objecte d'una valoració devastadora per part de la crítica contemporània. Joaquim Rubió i Ors va editar conjuntament amb Josep Maria Grau una antologia de poesies del rector de Vallfogona (Grau & Rubió i Ors 1840), però també inclou algunes composicions de Fontanella; d'aquest últim autor, tria precisament les dedicades a Gileta. Seguint la mateixa línia, el seu fill, Antoni Rubió i Lluch, en el *Sumario de la literatura española*, encara destaca «la elegancia y delicadeza de las *giletas*» (1901: 99-100). El gran canvi en la percepció d'aquest conjunt poètic es pot observar en el nét, Jordi Rubió i Balaguer, que en la *Història de la literatura catalana* (1985: 207) defineix les *giletas* com uns poemes amb un to ingenu i planyívol. Així es concreta en el comentari sobre el poema «Em vols olvidar, Gileta», on diu textualment: «El joc d'antítesis, a base de llocs comuns, és la trama que sustenta aquest poema d'amor, epidèrmic i llagrimós».

Una opinió semblant en té M. M. Miró (1995: I, 73-74), que qualifica aquest corpus de «poesia bucòlica immadura i llagrimosa». Com podem comprovar, sempre s'ha examinat les *giletas* sota l'etiqueta de poesia bucòlica, i així mateix ho havia expressat Riquer (1985: 511), que tampoc no s'absté d'abocar-hi una crítica qualitativa adversa:

* Aquest treball s'inscriu dins del projecte «Obra Poética de Francesc Fontanella (1622-1683/1685): Edición Crítica», núm. FFI2012-37140/FILO.

¹ Fins fa poc es considerava que hi havia 78 *giletas*, però l'article de Valsalobre (2015b: 158-159) descarta l'autoria fontanellana d'una: «D'on sou, oh nova Gileta, / prodigi nou de l'amor?», Miró (1995: I, 366).

El to pastoril de Fontanella es manifesta, principalment, en els romanços que anomena 'Giletas', on ell, el pastor Gilet, canta els amors i els menyspreus de la pastora Gileta. Foren escrites al Rosselló i són d'un lirisme deliqüescent i llefiscós.

Aquestes reflexions, que s'han anat repetint en la crítica literària, han provocat que les *giletas* es consideressin una part menor de l'obra de Fontanella, especialment, en comparació amb la resta de l'obra poètica de maduresa o la producció teatral. Curiosament, s'ha invertit la percepció que es tenia abans del segle XX respecte de la qualitat literària de la poesia amorosa a Gileta, ja que havia estat el bloc poètic de l'autor més copiat.

En paral·lel a aquesta difusió profusa, les *giletas* van ser el sector de la poesia de Fontanella que va tenir una recepció més important al llarg del s. XVIII, ja que en conservem diverses mostres d'imitacions. Fins i tot en la primera antologia impresa de la seva obra, Bernad i Duran (1899) va seleccionar molt majoritàriament aquests textos i en va fer un apartat propi. En aquest bloc separat de «*Giletas*» està format per 60 composicions, mentre que la resta de l'imprès només transmet 12 poesies fontanellanes que no ho siguin. Ara bé, Bernad i Duran hi inclou algunes composicions que no ho haurien de ser perquè no presenten les característiques típiques ni mencionen Gileta, com ara «Generosa una coloma» i «Conspiren, bella Amaril·lis». És sorprenent aquesta confusió, perquè en els manuscrits que s'han conservat les *giletas* estan molt ben delimitades respecte de la resta de la poesia.

Aquest canvi de panorama ha comportat que s'hi hagin dedicat pocs estudis crítics, i s'ha creat, d'aquesta manera, un fenomen cíclic en què es repeteixen les mateixes apreciacions sense revisar-les. Per això, s'ha d'analitzar si aquestes etiquetes són pertinents. Per exemple: algunes de les poesies mostren una maduresa i una complexitat que no acaba d'encaixar amb la definició d'«imaduresa» que en fa Miró, com ara, entre altres, els sonets: «Jo t'adoro, bellíssima Gileta» i «Sens vostra llum, Gileta vencedora», com també consideren Rossich & Miralles (2014: 96).

Ara per ara, puc avançar que de la lectura dels poemes se'n deriva un *in crescendo* en la dificultat de les *giletas*, que indica una major maduresa de la que suggereixen els estudis citats. N'hi ha de senzilles, i fins i tot d'ingènues, però també d'altres de més complexes en què Fontanella fins i tot utilitza termes de les teories filosòfiques a l'ús per expressar-se. Difícilment podem jutjar un conjunt de 77 poesies sota uns mateixos qualificatius, cada composició mereixeria un estudi propi i una apreciació particular.

Paral·lelament a les consideracions exposades, val a dir que, tradicionalment, s'havia considerat les *giletas* com a poesia de joventut. Miró assegura, fins i tot, que es van escriure entre 1639 i 1641 (Miró 1995: I, 73), cap els divuit anys del poeta, però no en tenim cap prova material. Si mirem el que diuen els poemes de forma literal, arribem a la conclusió contrària. Veiem que són uns poemes que es van perllongar en el temps, si bé és impossible especificar fins quan. Per exemple, en la *gileta* «Dos vegades flors i plantes» s'explica que fa dos anys que Gilet i Gileta no es veuen, o en el poema «Molts anys alegres, Gileta» es fa un elogi de la memòria de la relació amorosa.

3. LA MÀSCARA BUCÒLICA

Com ja he avançat, l'elecció dels pseudònims Gilet-Gileta, la importància del paisatge i la temàtica amorosa han fet que la crítica classifiqui aquest conjunt de poemes com a bucòlics. El sobrenom mateix de Gilet remet a la tradició arcàdica: segurament prové de sant Gil, patró dels pastors del Pirineu. També és un nom que trobem en la tradició dels villancets, com un dels pastors que va a adorar el nen Jesús, entre altres com Pasqual, Antón o Bato (Pérez 2007: 616 i Helvia 2011: 428). De fet, no és estrany utilitzar la mateixa arrel com a sobrenom dels enamorats; recordem, per exemple, Hernando de Acuña amb Silvano i Silvia, Lope de Vega amb Zaida i Zaide o els Sirlot i Sirlota de *Les estil·lades y amoroses lletres trameses per Berthomeu Sirlot a la sua senyora y per ella a ell* d'un anònim valencià Cincentista.

D'altra banda, malgrat que trobem efectivament en les *giletas*, el tema amorós i el to elegíac característic del gènere bucòlic, són característiques que podem fer extensibles a la major part de l'obra de Fontanella i no per això la considerem arcàdica. Cal remarcar que en la poesia barroca de caire amorós era habitual utilitzar una màscara bucòlica, especialment des de Garcilaso. Ara bé, fins a quin punt podem considerar aquestes pinzellades bucòliques com a pròpiament poesia pastoral? En les *giletas* hi ha composicions en què el context bucòlic és explícit, com en «Morí ton pastor, Gileta» o en «Tant vos enyoro, Gileta» en què el poeta es refereix a Gilet com a «gipó»; és un joc de paraules fet utilitzant l'homonímia entre el diminutiu de sant Gil i *gilet* que en francès designa una peça de roba semblant a una armilla de cotó o de llana, i que en català seria una *samarra*. En la major part de les poesies, però, només podem identificar aquestes pinzellades en els sobrenoms de Gilet i Gileta, als quals a vegades acompanya la presència del paisatge.

4. SOBRE LA DESTINATÀRIA

El paisatge que apareix en les *giletas* està connectat directament amb el Rosselló, ja que és on hem de situar l'enigmàtica destinatària d'aquests poemes. Coneixem qui s'amaga sota el sobrenom de Gileta perquè ho especifica Fontanella mateix en un anagrama que acompanya una de les *giletas*, «Gileta sempre adorada». El poema només és present al manuscrit R, situat en la part alta de la tradició i que guarda força poemes amb un sol testimoni, fet que n'indica la singularitat (Rossich & Miralles 2015; Miralles 2015). Malauradament, malgrat conèixer el seu nom i el cognom (Maria Teresa Ham), no podem identificar completament la misteriosa dama. La família Ham era una de les famílies més importants del Rosselló, tal com mostra la documentació conservada a l'ADPO (Archives Départementales des Pyrénées-Orientales), però de moment cap de les dames de l'arbre familiar concorda en nom i edat amb la Maria Teresa Ham de les composicions fontanellanes. Segurament la fixació del text ens podrà ajudar a obtenir alguna informació més per concretar la cerca.

Tenim documentada a Lazerme (1975: 2, 196) una relació entre la família Fontanella i la família Ham que ja va mencionar Vila (2007: 348): Jacint Ham i Torrelles, burgès honrat de Perpinyà, va veure confiscats els seus béns el 1653 per haver pres partit en favor de Felip IV i les seves possessions van ser atorgades a Francesc Fontanella. Deu anys més tard, Jacint Ham retorna al bàndol francès i jura fidelitat a Francesc Romanyà, veguer del

Rosselló i del Vallespir. Aquesta informació podria tenir una repercussió important en la relació amorosa, i, per ventura, podria explicar algun episodi de les *giletas* en què ella li demana que l'oblidi. Tanmateix, no es podrà concretar el seu abast fins que no especifiquem la posició familiar de Maria Teresa Ham.

En tot cas, la relació entre Francesc Fontanella i el Rosselló sí que està ben documentada. La seva mare, Margarida Garraver, provenia del Rosselló i la família hi feia estades. A més, a partir de 1652, Francesc Fontanella, un cop perduda la Guerra dels Segadors, es veu obligat a travessar la que serà la frontera i ha d'establir-se a Perpinyà, de manera que va consolidar aquesta relació amb el territori rossellonès.

Hem de tenir en compte que, a banda de les *giletas*, en la producció de Fontanella hi ha altres poemes amorosos dirigits a Maria Teresa Ham, possiblement a través de diferents sobrenoms com Amaril·lis, Amaranta (Miralles 2014), i d'altres de menys enigmàtics dirigits a una Sra. Ham i, encara, probablement algunes cartes destinades a Talestris, Terinda i Janeta de Canet (Sogues 2017). Ara bé, tot i ser textos que segurament estan destinats a la mateixa dona, com que no inclouen el sobrenom de Gileta ni el de Gilet, ni tenen el mateix estil, no segueixen la mateixa ordenació cronològica i, per tant, no formen part del bloc de les *giletas* (de fet, cap dels manuscrits els posa en relació).

Fontanella sol jugar amb el cognom Ham i s'identifica a si mateix com un pescador o com un peix pescat per l'Ham, com s'esdevé en el poema amorós, que no pertany a les *giletas*, «Pescador que viu de l'Ham», destinat a una Sra. Ham (Valsalobre, Miralles & Rossich 2015: 182-184). Aquest joc també és present en les *giletas* i es contraposa al caçador que es relaciona amb la dama Guilla: així ho veiem en el poema «Era caçador, Gileta, / pescador me volen fer».

En un futur s'hauran d'examinar les relacions entre els diferents pseudònims femenins i els conjunts poètics o en prosa de l'obra de Fontanella, una feina que s'escapa al propòsit d'aquest article. S'hauria de valorar si es poden constatar actituds canviants de l'escriptor segons el sobrenom de la destinatària o segons el format literari escollit. Per exemple, el contrast entre la ingenuïtat i la innocència de les composicions a Gileta respecte de l'erotisme i la picardia de les cartes del Cicle de les Senyores dels Àngels es pot explicar per un variació en la perspectiva de Fontanella, tot i que segurament un estudi en major profunditat podria concretar-ne millor els diferents matisos.

5. TRANSMISSIÓ MANUSCRITA I IMPRESA

Si bé no es va desenvolupar una tradició manuscrita de Fontanella al Rosselló, al Principat les *giletas* conformen un dels blocs de l'obra de l'escriptor que més s'ha difós, i fins i tot en tres dels manuscrits unitaris tenen una portada pròpia (C, I2 i R). Els manuscrits on trobem copiades un major nombre de poemes destinats a Gileta són els següents:

C: Ms. 7393, Museu de l'Arxiu Municipal de Calella.

I2: Ms. 83493, Biblioteca de l'Institut del Teatre de Barcelona.

L4: Ms. 3-I-10, Biblioteca de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.

MA: Ms. 3899, Biblioteca Nacional de Madrid.
 R: Ms. 68, Biblioteca Lambert Mata de Ripoll.
 V2: Ms. 261, Arxiu del Museu Episcopal de Vic.

Però no són els únics ja que, de forma més esporàdica, també en trobem en altres testimonis:

A: Ms. A-67, Casa de l'Ardiaca-Arxiu Municipal d'Història de Barcelona.
 B4: Ms. 80, Biblioteca de Catalunya.
 B5: Ms. 172, Biblioteca de Catalunya.²

La circulació de les *giletas* com un bloc a part en la lírica fontanellana devia funcionar, potser, des d'un arquetip no conservat de l'autor. Actualment, utilitzem com a manuscrit base de l'edició el provinent de Ripoll que, com explica Miralles (2015: 189), segurament parteix d'un antecedent perdut preparat pel propi autor i que estaria destinat a Maria Teresa Ham com a llibre ofrena. Aquesta elecció de R com a manuscrit base aporta més llum a la lectura de les *giletas*, ja que en aquest manuscrit les poesies estan ordenades a la manera d'un cançoner petrarquista, fet que permet resseguir les vicissituds de la relació amorosa. De fet, a partir de les rúbriques del manuscrit de Ripoll ja es pot reconstruir part del relat. En els altres testimonis l'ordre varia, però també presenta una certa regularitat. Tal com explica Miralles (2015: 213-214), no hem d'entendre el terme de cançoner petrarquista, relacionat amb el cançoner de Fontanella, de manera estricta, sinó més aviat com la reinterpretació que se'n fa al llarg del renaixement i del barroc a la península Ibèrica.

Com és habitual en Fontanella, en alguns casos podem trobar referències a la biografia de l'autor i això ens permet datar mínimament la composició, com succeeix en «Partiré, bella Gileta» (Castaño 2013: 58-59) en què Gilet s'acomiada de Gileta perquè se'n va, amb un cert neguit, a la guerra, tot i que no especifiqui quina:

Partiré per nova guerra,
 covardament animós,
 i partiran la campanya
 esperances i temors. (v. 9-12)

Malgrat aquestes pistes, les composicions no són datables de forma exacta, perquè no les podem ancorar en un dia o any concret. Tenim un eix cronològic en forma de poemari que no podem relacionar amb el temps històric i real. Miralles (2015:213) denomina les *giletas* com «composicions-aniversari»: per als dos protagonistes de la relació amorosa, Francesc Fontanella i Maria Teresa Ham, cada poema es podia relacionar, a partir dels fets que mencionava, amb una data concreta, però a nosaltres, des del present, ens falten dades per datar-los..

Aquesta distribució agrupada de les composicions a Gileta explica la unitat del bloc i també permet entendre que, si tenien un apartat propi, és perquè es podien llegir separades

² Per a l'edició crítica que estic elaborant he tingut en compte tots aquests manuscrits, però també dues edicions impreses del segle XIX, almenys fins que es determini si aquestes parteixen d'algun manuscrit conegut (Grau & Rubió 1840, Bernad i Duran 1899).

de la resta de poemes. No hi ha cap altra secció de poesia fontanellana que tingui una portada en els manuscrits unitaris. Sí que trobem, en canvi, separacions per distribuir els textos, però cap de tan treballada com en el cas de les *giletas*. En les portades dels manuscrits C, I2 i R podem observar sempre el mateix text amb diferents acabats, més o menys treballats: «Canta Gilet enamorat ab diferents afectes sos amors ab la adorada Gileta»³.

Destaca especialment el disseny del manuscrit de l'Institut del Teatre (I2), en què la il·lustració està formada per lletres majúscules en negre i vermell envoltades de dibuixos d'ocells. En el cas del ms. L4, el text no apareix com a encapçalament, però sí com a rúbrica del primer poema.

6. TEMES, MÈTRICA, LLENGUA I FIGURES RETÒRIQUES DE LES GILETES

El text de la portada que acompanya les *giletas*, «Canta Gilet enamorat ab diferents afectes sos amors ab la adorada Gileta», fa evident la certesa que en aquest recull trobem poemes amorosos amb tons i situacions ben diferents (per tant, «ab diferents afectes»), amb un Gilet cantant a voltes alegre, a voltes més dolgut o implorant, entre una gran varietat d'emocions humanes que conformen el dia a dia de les relacions amoroses.

Entre els temes més recurrents té un gran pes l'absència de l'estimada (com els poemes «Te'n vas amada Gileta / qual ton Gilet restarà?» i «Cessà lo turment, Gileta»), però també trobem poemes de súplica (com «Si jo t'adoro Gileta / què hi faràs i què hi faré» i «Si voleu, dolça Gileta») o de queixa pel desdeny de Gileta (com «Ton rigor, bella Gileta» i «Què faràs, bella Gileta»), exhortacions a l'amor pur (com «Amor, gallarda Gileta» i «Jo us vull bé, Gileta mia») a guardar-se de l'amor apassionat (com «Guardau la portam Gileta» i «Guardau, gallarda Gileta»), o elogis a la seva bellesa (com «Per haver-te vist, Gileta» i «Dono, petita Gileta»).

Paral·lelament a aquest marc més habitual de la lírica amorosa, també trobem poesies molt vinculades a circumstàncies concretes. En són alguns exemples l'aparició d'un altre pretendent de la dama (un pretendent vell anomenat Puig) en «Gileta que parda penya»; mencions a purgues («Tots donam flors ben purgades») o a malalties de Gileta en «No us envio flors, Gileta»; i fins i tot s'esmenta una altra senyora (anomenada Guilla), a qui Gilet hauria d'abandonar per tornar al Rosselló com demana Gileta en «Era caçador, Gileta».

En l'àmbit de la mètrica, les composicions que conformen les *giletas* presenten diferents esquemes estròfics. Predominen els romanços de poca extensió, que no solen superar els 24 versos, però també trobem dos sonets («Sens vostra llum, Gileta vencedora» i «Jo t'adoro, bellíssima Gileta»), una lira («No la brillant estela»), dues dècimes («Dono petita Gileta» i «Com Gileta, ingrata, ordena») i unes quartetes heptasil·làbiques («Quan és la flama perfeta» i «Si vols, amable homicida»), a més d'algun cas especial de combinació mètrica com «Gileta que parda penya» i «Podrà resistir, Gileta», entre d'altres. De fet, Miró,

³ Totes les cites de poemes, si no indico el contrari, parteixen de l'edició que en preparo i han estat regularitzades segons els criteris de Rossich & Valsalobre (2006).

en l'edició de 1995, separa les *giletas* per mètrica, però és més coherent mantenir l'ordre del manuscrit R per preservar el sentit global del conjunt.

Quant a l'idioma, la major part de la poesia amorosa a Gileta és en català. Només trobem dos poemes en castellà. El primer és una de les tres descripcions femenines que es troben al principi del conjunt poètic en el manuscrit R, «Quisiera yo retratarte», que va seguida de dues descripcions més en català: «Si vol Amor que retrate» i «Belisa de les giletas»; les tres estan escrites seguint els cànons de la *descriptio puellae*. I la segona composició castellana és l'última del recull: «Gileta en dulces enojos». L'elecció d'un idioma que no és el propi no ens ha de fer dubtar de l'autoria d'aquests poemes, ja que Fontanella coneixia el català, el castellà, el francès i el llatí, i així ho demostra la seva obra.

Un element característic de la llengua literària d'aquestes poesies són els jocs de paraules. En aquest sentit, cal destacar que Fontanella sol usar la *derivatio*, la paronomàsia i la políptoton, i que trobem poemes sencers elaborats a partir de dos o més termes contraposats; i fins i tot jugant amb diferents accepcions de la mateixa paraula (especialment amb les paraules *bé, mal, mort* i *vida*) o amb diferents formes gramaticals amb el mateix lexema. Vegem-ne un exemple extret del poema «Sento i no sento, Gileta»:

Sento i no *sento*, Gileta,
i ab lo *sentiment* feliç,
a no *sentir* lo que *sento*,
sentiria no *sentir*.⁴ (v. 1-4)

També és una particularitat de les *giletas* la gran quantitat de diminutius com *ullets*, *boqueta* o *coret*, normalment aplicats a Gileta. Aquest fet és sorprenent ja que l'ús de diminutius sol ser rebutjat per la preceptiva poètica i, en conseqüència, no és gens habitual trobar-ne, exceptuant la poesia popular. Precisament aquest és un dels elements que ha influït més negativament en la visió de les *giletas*.

Aquestes no són les úniques característiques comunes que comparteix aquest conjunt poètic: les poesies estan escrites des del sobrenom de «Gilet» i apel·len directament a Gileta, que sol aparèixer al primer vers en forma de vocatiu. Hi ha algun cas especial com el de «Si vol Gileta que visques», on la veu poètica no apel·la a Gileta, sinó al propi Gilet en el segon vers: «Si vol Gileta que visques,/ viu, oh Gilet agrait». I també altres textos en els quals Gileta imposa el silenci a Gilet; per tant, aquest no l'apel·la directament com en «Silenci, penes, silenci». El que no trobem en cap d'aquestes composicions és que Gileta prengui la veu poètica, sinó que sempre estan escrites des del punt de vista de Gilet, és a dir, no hi trobem cap veu femenina. Normalment, estan escrites des de la primera persona, tot i que hi ha algunes excepcions com en: «Ai, adorable Gileta» i «Ama Gileta a Gileta», en què Gilet parla d'ell en tercera persona.

Tal com fa notar Sogues (2017), alguns poemes fins i tot es podrien arribar a considerar missives, ja que fan referència a intercanvis de regals o de correspondència.⁵ Ho podem veure en «Cessà lo turment, Gileta» (Castaño 2013: 47-48) en què el jo poètic presenta contrastos entre la llum i la foscor segons la presència de Gileta: Gilet desesperat

⁴ La cursiva de tots els textos editats és meua.

⁵ Aquestes composicions són: «Tots donam flors ben purgades», «Dono, petita Gileta», «Com Gileta ingrata ordena», «Cessà lo turment, Gileta», «Partesc, oh dolça Gileta» i «No us envio flors, Gileta».

per l'absència es troba sumit en la foscor fins que s'atenua la solitud per l'arribada d'una carta de l'estimada que porta amb ella l'albada. És molt habitual en la poesia amorosa relacionar l'enamorada amb el Sol per la seva bellesa, llum i puresa.

Cessà lo turment, Gileta
 amorosa com gallarda,
 i a les ones de l'ausència
 envies tu la bonança.
Cessà la nit més obscura
 i una lletra adorada
 a les llàgrimes penoses
 porta *la risa de l'alba*. (v. 1-8)

D'altra banda, l'allunyament o falta de Gileta també determina l'aspecte que presenta el paisatge, en especial el del Rosselló (lloc d'origen de Gileta), que s'entristeix quan ella no hi és, perquè està en consonància amb ella. A diferència de Garcilaso⁶ i de la tradició poètica (Castaño 2013: 47-48), la naturalesa no es coordina amb el món emocional del poeta, sinó amb l'estimada.

Aquestes mencions al paisatge poden ser clau per trobar la Maria Teresa Ham històrica, perquè serveixen al poeta per crear diferents jocs amb el llenguatge. Vegem-ne un exemple en la *gileta* «Adéu, Gileta adorada» (Castaño 2013: 54-55):

A la *Tet* augmentaran
 de mos cegos ulls les fonts
 i com és *l'illa* sens aigua,
 han d'anegar-la mos plors. (v. 5-8)

Aquesta «illa sens aigua» segurament fa referència a Illa de la Tet, al Rosselló, una localitat d'interior pertanyent a l'antic vescomtat d'Illa, per tant «sens aigua», però per on passa el riu Tet.

A continuació, podem observar en una altra de les *giletas* d'absència algunes de les característiques esmentades. En el poema «Te'n vas amada Gileta / qual ton Gilet restarà?» (Castaño 2013: 43-44), Gileta se'n va per mar al Rosselló i se separa de Gilet que resta tan desconsolat que amb les seves llàgrimes encara farà més gran el *mar d'amar*. Notem: l'apel·latiu a Gileta en el primer vers, els diminutius *ullets* i *fontetes*, la dilogia entre *plantes* (els peus) i *plantes* (vegetals) i la presència del paisatge del Rosselló en harmonia amb Gileta. De fet, amb l'arribada de Gileta el paisatge rossellonès anticipa la primavera com a conseqüència de la seva presència.

Te'n vas, *amada Gileta*:
 qual ton *Gilet* restarà?
 Sensible roca afligida

⁶ Orozco (1945: 104), referint-se a Garcilaso, diu: «Así, todos los elementos que constituyen su convencional cuadro de paisaje, participan íntimamente de las secretas inquietudes del poeta. Serán, no sólo testigos de sus íntimos secretos [...], sino que incluso toda la Naturaleza hará suyo el dolor del poeta».

en combat de terra i mar.
 La mar li robà la glòria
 de tos *ullets* adorats,
 mentres los seus augmentaven
 ab llàgrimes los cristalls.
 Ja les roques pirinees
 anticiparen lo maig
 per tributar a tes *plantes*
plantes belles i fragants.
 Entre florides riberes
 correrà lo *Tec* ufà
 quan de ta amorosa cara
 serà verdader mirall.
Reverdirà per ta vista
 lo *Canigó* congelat
 i a la decrepita calva
 donarà clavells suaus.
Tot s'alegrarà, Gileta,
 i sols Gilet desdixat
 noves de sos ulls *fontetes*⁷
 al mar d'amar donarà. (v. 1-24)

Alguns dels poemes a Gileta comparteixen el primer vers i un relat comú, de manera que semblen reescriptura l'un de l'altre, com ara: «Te'n vas amada Gileta / qual ton Gilet restarà» i «Te'n vas amada Gileta / qual resta lo teu Gilet» o «Viviu, gallarda Gileta / no importa que jo no visca» i «Viviu, gallarda Gileta / que jo muira poc importa». Els punts que relacionen les dues composicions van més enllà del primer vers, i també comparteixen un lèxic o un conjunt d'expressions que organitzen una estructura similar. Aquestes composicions solen anar seguides al ms. R, tot i que hi ha excepcions.

Un cas semblant, però més interessant, perquè és més complex, és el dels poemes «Passà lo turment, Gileta, / i la tormenta passà» i «Passà lo turment, Gileta, / no la tormenta passà». Aquestes dues *giletas* van seguides en els testimonis, estan construïdes l'una com a antítesi de l'altra. En la primera, Gilet abraça el desengany amorós, però, en la segona, reflexiona i l'encadena deixant-lo pres i inactiu. És a dir, que les mateixes cadenes que en la primera tenen lligat a Gilet per culpa de l'amor a Gileta, es converteixen en les que fermen el desengany en la següent. Les dues composicions s'han de llegir en paral·lel, perquè capgiren el missatge vers per vers mantenint la mateixa estructura.

En aquests fragments, (en la primera columna «Passà lo turment, Gileta, / i la tormenta passà» i en la segona «Passà lo turment, Gileta, / no la tormenta passà») podem observar la similitud i al mateix temps la inversió pel que fa al sentit:

<i>Si em feia veure esteles</i>	<i>Si em feia veure esteles</i>
la nit de ma ceguedat,	lo sentiment irritat,
ja del desengany lo dia	és un sol ab dos aurores:
és, com més amic, <i>més clar</i> .	quant més enemic, <i>més clar</i> .
<i>Llaços antes invincibles</i>	<i>Llaços antes invincibles</i>
i, per dorats, adorats,	que el desengany forcejà
deixaren d'ésser <i>cadena</i> s	tornaren a ser <i>cadena</i> s
en deixar d'ésser enganys. (v. 5-12)	per lligar al desengany. (v. 5-12)

⁷Joc de paraules amb el cognom de Francesc Fontanella.

En el primer poema, el desengany s'equipara al dia que aporta llum damunt de la passió amorosa descobrint-ne els paranys. Els llaços de l'amor que subjectaven Gilet són vistos sota aquesta nova llum com unes cadenes. En canvi, en el segon poema, la claror de l'amor desemmascara el desencant, que deixa de ser un amic per convertir-se en l'enemic. Finalment, els llaços de l' enamorament que tenien fermat el desencís en un punt anterior al primer poema, tornen a lligar-lo i es converteixen en cadenes.

Potser es podria relacionar el relat d'aquests poemes amb el de la peça dramàtica *Lo desengany*, també de Francesc Fontanella, en què el màgic Mauro proporciona el remei definitiu contra l'amor: el desengany, la superació de l'encegament amorós, a través d'una representació dels amors entre Mart i Venus. Ara bé, en el cas d'aquests dos fragments dels poemes, mentre que el primer, corresponent a «Passà lo turment, Gileta, / i la tempesta passà», sí que comparteix el mateix missatge que la peça teatral, el segon, pertanyent a «Passà lo turment, Gileta, / no la tempesta passà», presenta un capgirament respecte del precedent, perquè el guanyador final no és el desencís, sinó l'amor.

L'existència d'aquestes poesies lligades entre si comporta una complicació més en la lectura del manuscrit R, perquè en les *giletas* presents en aquest testimoni és habitual trobar-hi certes parts reescrites de forma diferent que en la resta. Arran de l'article de Rossich & Miralles (2014), R es va convertir en el manuscrit base de l'edició crítica en procés i va prendre una gran importància en el marc de la recerca. Per aquesta raó, considero les reescriptures una versió corregida i revisada pel propi autor en un temps posterior, motiu que explicaria perquè els altres testimonis no les transmeten, i que haurien arribat a nosaltres a través d'un antígraf no conservat de R.

El problema fonamental està a diferenciar els poemes amb un relat comú, però que són dues obres diferents dels poemes amb parts reelaborades posteriorment, les variants de les quals només reporta R. He establert un criteri molt clar per fer-ne la distinció: si R conté dos poemes connectats semànticament i els altres manuscrits també reporten els dos textos, els mantinc com a poemes relacionats; en canvi, si R és l'únic manuscrit que divergeix en algun punt d'una *gileta* respecte dels altres testimonis, que només contenen una versió, considero que estem treballant amb un sol poema en diferents estadis d'elaboració.

Finalment, un altre fil d'anàlisi a seguir podria ser relacionar les *giletas* amb el neoplatonisme. Sovint Francesc Fontanella a través de la veu de Gilet utilitza la filosofia neoplatònica de l'amor per expressar els sentiments vers Gileta. No podem concretar-ne la font, però molt probablement l'extrauria de la poesia amorosa que bevia prolíficament d'autors renaixentistes neoplatònics molt difosos a la península Ibèrica, com Abravanel (León Hebreo). En algunes composicions ho veiem clarament, com en «T'e vull i me vols, Gileta»:

I així, vivint en ta *idea*,
és mèrit meu ton valor;
a Gilet veus en Gileta
i per voler-te me vols. (v. 17-20)

Aquí el terme «idea» està clarament connotat pel platonisme i, si no tenim en compte la filosofia amorosa neoplatònica, difícilment podem entendre aquest fragment. Segons aquest pensament, l'amant, en aquest cas Gilet, abandona el seu cos per residir en el de l'estimada i s'uneixen en un sol ésser. En aquest poema, Fontanella hi dóna un toc personal i fa una certa trampa, perquè la teoria diu que aquesta unió només es pot dur a terme si l'amor és correspost, i en aquest text no és així: Gileta rebutja Gilet i només es vol a si mateixa, però, com que s'han unit en un sol cos, quan s'estima a si mateixa, no pot evitar voler en part a Gilet. Tot plegat fa veure que Fontanella era un gran lector de textos literaris i que estava al dia dels principals corrents filosòfics que circulaven en el seu temps. Aquest fragment contrasta amb la idea de simplicitat i d'immaduresa que acompanya les *giletas* al llarg segle XX.

7. PER ACABAR

En conclusió, la poesia amorosa a Gileta és una matèria d'estudi que encara enclou diverses qüestions per aclarir i per revisar. El primer pas en aquesta recerca és l'edició d'un text definitiu, crític i que tingui en compte tots els testimonis que coneixem fins al dia d'avui; no podem donar a conèixer aquestes obres, i encara menys estudiar-les, si no comptem amb un text fiable. Segonament, s'ha de connectar les *giletas* amb els corrents culturals del moment i posar-les amb relació amb la literatura catalana, hispànica i europea.

Finalment, l'últim pas serà la recerca de les circumstàncies biogràfiques que es reflecteixen en la poesia de Francesc Fontanella, i més concretament del corpus dirigit a Gileta; un dels objectius principals és desvelar la incògnita sobre la destinatària d'aquests poemes. Així doncs, recapitulant la informació que ha vist la llum últimament, l'encara misteriosa Maria Teresa Ham seria la destinatària no només de les poesies incloses en les *giletas*, sinó també d'altres composicions amoroses de Fontanella. Així mateix, també podem constatar, a través de citacions textuais dels poemes, que l'escriptura de les *giletas* es va perllongar en el temps i, per tant, no hem de reduir necessàriament la relació amorosa a la joventut de Fontanella.

Si a tot això hi afegim que el pròleg del manuscrit R (Rossich & Miralles 2014) sembla provenir d'un arquetip destinat a «una lectora» que Miralles (2015: 212) proposa identificar amb la senyora Ham, podem concloure que resulta d'allò més adequat com a epítet a Gileta el vers extret de «Belisa de les giletas»: «Ninguna fou tan amada», almenys literàriament parlant.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Bernad i Durand, J. (1899) *Obras poéticas del fénix catalá Francisco Fontanella*, Barcelona, Imprenta L'Atlántida, 40 p.
- Castaño Trias, M. (2013) *Francesc Fontanella i la melangia amorosa: edició crítica dels poemes d'absència dedicats a Gileta [Treball final de Màster]*, Girona, Universitat de Girona.

- Grau, Josep M. de & J. Rubió i Ors (eds.) (1840) *La Armonia del Parnás, mes numerosa en las Poesias varias del Atlant del Cel Poetic, lo Dr..., Rector de la Parroquial de Santa Maria de Vallfogona*, Barcelona, Rafel Figueró.
- Helvia García Martín, J. (2011) *Música religiosa en la Castilla rural de los siglos XVIII y XIX. La Capilla de Música de la Iglesia de los Santos Juanes de Nava del Rey (1700-1890)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Lazerme, Ph. (1975-1977) *Noblesa catalana. Cavallers y burgesos honrats de Rosselló y Cerdanya*, 3 vol., La Roche-sur-Yon, Imprimerie Centrale de l'Ouest.
- Miralles, E. (2014) «Un itinerario sentimental de Fontanella (o un desengaño amoroso en boca de Silvano)», *eHumanista/IVTTRA* 5, pp. 533-545.
- Miralles, E. (2015) «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, p. 187-203.
- Miró, M.-M. (1995) *La poesia de Francesc Fontanella*, 2 vol., Barcelona, Curial.
- Orozco Díaz, E. (1945) «De lo humano a lo divino: (del paisaje de Garcilaso al de San Juan de la Cruz)» *Revista de la Universidad de Oviedo* 6, pp. 99-123.
- Pérez Berná, J. (2007) *La Capilla de Música de la Catedral de Orihuela: las composiciones en romance de Mathias Navarro (1666-1727)* [Tesi Doctoral], Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- Riquer, M. de, A. Comas & J. Molas (1985) *Història de la literatura catalana*, vol. 4, Barcelona, Ariel.
- Rossich, A. & P. Valsalobre (eds.) (2006) *Poesia catalana del barroc. Antologia*, Bellcaire d'Empordà, Vitel·la.
- Rossich, A. & E. Miralles (2014) «Un pròleg desconegut de Francesc Fontanella», *Els Marges* 102, p. 90-102.
- Rubió i Lluch, A. (1901) *Sumario de la literatura española*, Barcelona, Imprenta de la Casa Provincial de Caridad, pp. 99-100.
- Rubió i Balaguer, J. (1985) «Decadència de la literatura catalana (segles XVII i XVIII)», dins *Història de la literatura catalana*, vol. 2, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 79-219.
- Sogues, M. (2017) *La literatura epistolar de Francesc Fontanella* dins *Actes del XVIIè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (València), Barcelona, IEC / AILLC, pp. 183-196.
- Valsalobre, P. (2015a) «Per a una edició crítica de la poesia de Francesc Fontanella», *Els Marges* 105, pp. 84-107.
- Valsalobre, P. (2015b) «En els marges de la poesia fontanellana: els textos d'atribució dubtosa o falsa (una aproximació)», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos* 4, pp. 132-166.
- Valsalobre P., E. Miralles & A. Rossich (eds.) (2015), Francesc Fontanella, «*O he de morir o he d'amar*». *Antologia poètica de Francesc Fontanella*, Barcelona, Empúries.
- Vila, P. (2007) «Un testament de Francesc Fontanella de 1658», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* 48, pp. 343-353.

