

Una nota sobre Ausoni en el Barroc (amb una coda sobre gèneres poètics)*

Eulàlia Miralles
A la memòria de C. M.

RESUM

En aquest estudi ens ocupem d'alguns aspectes de tradició clàssica en l'obra del poeta Francesc Fontanella. S'hi estudien un conjunt de poemes, majoritàriament escrits entre 1643 i 1648, que fan pensar en la possibilitat que Fontanella hagués llegit la *Mosella* d'Ausoni i que la tingués en el record en escriure el seu «Coronats de llarga boga», el tercer poema del Cicle de Münster. Partint d'aquests poemes, s'analitza també l'ús que fa el poeta de les etiquetes genèriques *idil·li*, *ègloga* i *elegia*, amb la voluntat d'advertir que no són per a ell sinònims i que cal una anàlisi aprofundida de les obres per delimitar amb precisió la caracterització que els associava.

PARAULES CLAU: Ausoni, Francesc Fontanella, tradició clàssica, Barroc, poesia, idil·li, elegia, ègloga

ABSTRACT

In this paper we deal with some aspects of classical tradition in Francesc Fontanella's poetry. A group of Fontanella's poems, mostly written between 1643 and 1648 and especially including *Coronats de llarga boga*, the third poem of his Cycle of Münster, suggests that he had a knowledge of Ausonius's *Mosella*. These poems also allow us to analyse Fontanella's use of the generic labels "idyll", "elegy" and "eclogue", pointing out that they are not synonymous for him and that a thorough analysis is necessary to define accurately their meaning.

KEYWORDS: Ausonius, Francesc Fontanella, classical tradition, Baroque, poetry, idyll, elegy, eclogue

* L'article s'inscriu en la línia de recerca dels projectes PR 2015-S4 JUFRESA, de l'IEC, i FFI2012-37140/FILO, del MEyC. Citem a partir de la nova edició de Fontanella (Valsalobre, Miralles i Rossich, 2015); els poemes que no s'inclouen en aquesta edició són citats a partir del número de referència de l'edició de Miró (Miró, 1995), però editats per nosaltres prenent com a base el manuscrit 68 de la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll (BLM; ms. R). Agraïxo a Carles Garriga, Albert Rossich i Pep Valsalobre les seves valuoses observacions.

I

No són gens estranys els estudis que s'ocupen, de maneres diverses, de mirar de detectar les fonts clàssiques en autors de totes les èpoques. L'empremta dels clàssics grecollatins en l'obra del poeta i dramaturg Francesc Fontanella, el màxim representant de la segona generació barroca al Principat, ha estat posada en valor diverses vegades, per exemple, per la seva editora M. Mercè Miró, que ha assenyalat com l'autor va gaudir d'una important formació humanística i que coneixia Virgili, Ovidi, Estaci, Tàcit o Teòcrit; també, que part d'aquest coneixement li podia venir a través dels autors hispànics. Jaume Pòrtulas (2007, p. 10-11), en un estudi sobre l'obra dramàtica *Lo desengany*, va fer veure, però, que l'argumentació de Miró, quant al coneixement dels clàssics per Fontanella, era fruit potser de l'optimisme: les fonts de Fontanella són les escolars i previsibles, i les lletres gregues no formaren part del seu currículum. Més recentment, Alejandro Coroleu (2017, en aquest mateix volum) ha remarcat, en la mateixa línia, però ara sobre la traducció de l'elegia IX del llibre primer dels *Amores* d'Ovidi feta per Fontanella, que sembla ser el resultat de la pràctica escolar. De tot plegat en resulta, *grosso modo*, que el barceloní hauria sovintejat els clàssics gràcies a l'ensenyament rebut a l'Estudi General i a les lectures d'autors hispànics, i que les seves lectures eren les previsibles per a algú de l'època amb la seva formació.

La meva intenció no és ocupar-me de fonts clàssiques segures en Fontanella, sinó mirar de posar en evidència un parell d'aspectes que m'han cridat l'atenció a l'hora de rellegir la seva obra i que es poden connectar amb la tradició clàssica, encara que sigui passada pel sedàs de l'humanisme o del Siglo de Oro hispànic. D'una banda, el seu possible coneixement, com a lector, de la *Mosella* d'Ausoni; de l'altra, l'ús que fa dels termes *idil·li*, *ègloga* i *elegia* per caracteritzar els seus poemes. Per fer-ho, m'ocuparé d'un conjunt de composicions poètiques escrites majoritàriament entre 1643 i 1648, és a dir, quan Fontanella era encara jove —havia nascut el desembre de 1622— i devia tenir prou frescos els ensenyaments rebuts en la seva etapa d'estudiant a Barcelona.

L'any 1643, Francesc Fontanella va viatjar de Barcelona cap a Münster amb el seu germà gran, el polític i diplomàtic Josep Fontanella. A Münster i a Osnabrück, els representants de les potències participants en la Guerra dels Trenta Anys (1618-1648) miraven de trobar acords que permetessin arribar a la pau. Francesc acompanyava Josep,¹ escollit per la Diputació del General i

1. Per al tractament que fa Francesc Fontanella del càrrec que ocupava i del seu paper en aquest viatge, vegeu Miralles (2015b).

el Consell de Cent de la ciutat de Barcelona com a representant de la delegació catalana, amb la missió d'arribar a un bon acord en les negociacions europees pel que feia al futur del Principat. L'itinerari comença el 20 d'agost d'aquell any: havent sortit de Barcelona, van passar per Girona, Perpinyà, Nîmes, Lió, Roanne i Moulins abans d'arribar a París, on romangueren pràcticament tot l'octubre abans de tornar-se a posar en marxa camí de Münster. De nou cap a la seva destinació, els Fontanella s'embarcaren al riu Mosa i el 7 març de 1644, set mesos més tard d'haver sortit de Barcelona, i amb unes quantes anècdotes al sac, hi arribaren: després de sortir de París havien travessat els Països Baixos espanyols amb dificultats, malgrat els salconduits; el 14 de novembre de 1643 arribaren a Dordrecht, Holanda, i fins a principis de març de 1644 s'estigueren a la Haia.

Josep Fontanella romangué a Münster fins al començament de 1645 i, havent partit cap a París, deixà el seu germà petit, Francesc, a Münster amb la intenció que fes d'informador per al Consell de Cent. No sabem amb certesa, encara ara, fins a quina data s'hi estigué Francesc, però hipòtesis recents apunten que degué tornar just després del seu germà cap a París, on es retrobaren tots dos, i d'aquí partiren cap a Barcelona; el que és cert és que el 1646 consta com a comandant d'un regiment destacat al front lleidatà.² M'agradaria assenyalar, en aquest context, que hi ha un poema seu que potser permeiria refermar la hipòtesi esmentada sobre el retorn quasi paral·lel dels dos germans des de Münster: en una rúbrica a una de les seves Giletas, el cicle de poemes fontanellans que potser ha gaudit de més difusió abans i ara, hi podem llegir: «Després de dos anys d'ausent, se rendeix Gilet, constant en son amor, a les ares de l'adorada Gileta» («Dos vegades flors i plantes»; Miró, 1995a, núm. 104); l'anada a Münster és, possiblement i que sapiguem, el període més llarg que va passar Fontanella fora del Principat (i del Rosselló), i no seria estrany que ho reflectís en una rúbrica d'autor.³ Així, de la seva poesia també podem arribar a intuir que degué estar fora de casa dos anys, els que

2. Per exemple, Valsalobre (2014, p. 283-285), que també és del parer que potser retornà poc després d'escriure una lletra al Consell de Cent, el 21 de gener de 1645, via París, i s'estigué allà amb el seu germà fins a la tornada de tots dos a Barcelona, que s'hauria produït després del 10 de març de 1645. El 7 i el 21 de gener de 1645, Francesc Fontanella va escriure dues cartes des de Münster als consellers barcelonins que han estat editades per Costa, Quintana i Serra (1991, p. 292-294). Sobre la documentació que situa el nostre protagonista, l'any 1646, com a comandant d'un regiment al front de Lleida, vegeu Valsalobre (2010, p. 60-61).

3. Les rúbriques de R sembla que són d'autor (Miralles, 2015a); són les que uso per a aquest treball.

van des de 1643 fins a 1645 com a molt, és a dir, no gaire més enllà del gener de 1645.

La història del viatge dels germans Fontanella a Münster és prou coneguda, i a hores d'ara la tenim força ben documentada, però avui ens interessa especialment perquè, recordant aquest periple, el petit de la nissaga Fontanella, Francesc, escrigué una sèrie de poemes que relaten les anècdotes del primer tram del viatge, des de Barcelona fins a Münster, i les impressions que li causà.⁴ Es tracta d'almenys tres romanços («En lo bullici inquiet», «Ja m'aguarda altra ribera» i «Coronats de llarga boga»; Valsalobre, Miralles i Rossich, 2015, núm. v, vi i vii), que majoritàriament viatgen plegats en la transmissió fontanellana (Miralles, 2015a; Valsalobre, 2015) i que en el manuscrit R (BLM, ms. 68), el més autoritzat de Fontanella (Rossich i Miralles, 2014; Miralles, 2015a), van acompanyats de les rúbriques següents: «Romanç que escrigué Fontano a sos amics, embarcats en lo Leure [= Loira] camí de París», «Romanç que escrigué Fontano des de Charlavila, estant per embarcar-se en lo riu Mossa, camí de Münster» i «Romanç que escrigué Fontano embarcat, caminant per lo riu Mossa». Aquest grup de poemes, que coneixem amb el nom de Cicle de Münster, no són, però, possiblement, els únics que fan memòria d'aquest viatge.

Tot sembla indicar que en aquest paquet també s'hi ha d'incloure el sonet «Aquest fang que Lutècia denomina», que porta com a rúbrica «A la usança d'anar tapades de cara les dames de París» (Valsalobre, Miralles i Rossich, 2015, núm. ix), malgrat que no podem assegurar amb certesa que fos escrit per rememorar aquesta estada de Francesc a París el 1645 i no una altra.⁵ A favor d'aquesta estada, crec que és important remarcar el que ja observava Alegret (2006, p. 247-253), que en l'esmentat manuscrit R la composició és copiada immediatament després del sonet «Tronc infeliç que en rames dilata-des» (Valsalobre, Miralles i Rossich, 2015, núm. xiii), que podem datar amb certesa després de la mort de Lluís de França el 14 de maig de 1643, és a dir, uns tres mesos abans de la marxa dels Fontanella de Barcelona. En aquest so-

4. Són realment encertades les consideracions de Rubió (1953 [1985, p. 205-207]) sobre alguns d'aquests poemes; l'estudiós afirma que «són com cartes a companys, amb al·lusions avui difícils d'interpretar» i assenyala la necessitat de «reproduir íntegres les poesies que marquen les fites del viatge diplomàtic de Fontanella». Això és el que fan Costa, Quintana i Serra (1991) en un treball monogràfic sobre aquest viatge dels germans Fontanella; sobre el particular, s'han de llegir també Boadas (2012) i Miralles (2015b).

5. Hi ha tres estades més documentades de Josep Fontanella a París, en les quals no sabem si anava acompanyat de Francesc: 1645, 1648 i 1650-1651.

net funeral per al rei francès, deutor de la tradició gongorina, el poeta lloa el caràcter guerrer i conqueridor del monarca.

També sembla que, en aquest conjunt poètic que recrea el viatge dels germans a Münster, s'hi hauria d'afegir l'ègloga urbana «Ínclita, excelsa Lise generosa» (Valsalobre, Miralles i Rossich, 2015, núm. VIII), que la tradició historiogràfica ha considerat dedicada a la seva segona esposa, Estàsia d'Ardena, i datada el 1652. Valsalobre (2014) ha proposat la possibilitat de llegir la composició com a endreçada a una jove Estàsia, de qui el poeta hauria estat enamorat, i datar-la el 1645, en el retorn cap a Barcelona. Si el que remarca és cert, i també ho és el que deia jo més amunt sobre la possibilitat que l'esment dels dos anys d'absència de Gileta tingui relació amb aquesta estada a Münster, haurem de concloure o bé que el poeta sovintejava dues dames alhora, o bé que el poema que la tradició ha llegit com a dedicat a Estàsia no hi va dirigit; de fet, hi ha altres arguments que fan pensar que potser no és la destinatària final d'aquesta ègloga (Miralles, 2015a).

Valsalobre remarca que l'ègloga en qüestió, més que un lament tradicional per l'absència de l'estimada, amagada sota el nom d'Elisa, el que fa és oferir-nos una visió del present històric: són totes dues coses alhora, però a nosaltres ara ens interessa la darrera, perquè el que fan els tres romanços fluvials fontanellans que centren la meua atenció és el mateix, recrear el present històric. Convé remarcar, en aquest sentit, que en l'ègloga en qüestió veiem la ciutat de París reflectida a través del Sena, que s'erigeix en mirall i protagonista, com ho seran també els rius Loira i Mosa en els tres romanços que detallen la primera part del viatge dels germans Fontanella camí de la Conferència de Münster. Els dos anys fora de casa foren, doncs, fructífers literàriament parlant per a Francesc.

Hi ha encara un altre poema, l'ègloga «De Fontano la queixa llastimosa», que també guarda referències al viatge a Münster i que tot sembla indicar que s'ha de situar en aquests anys (Valsalobre, Miralles i Rossich, 2015, núm. XXVI; Miralles, 2015a). El pastor Tirsis hi demana a una dama de nom Amaril·lis que escolti el trist lament d'amor del seu amic Fontano (àlter ego de Fontanella): Fontano suplica a Amaril·lis ser correspost o morir, i imagina el retrobament de tots dos als Camps Elisis un cop hagin finit la vida. El riu Ems (que passa per Westfàlia i arriba als Països Baixos) és un dels elements que ha de portar la queixa de l'enamorat fins al mar d'Espanya, és a dir, a oïda d'Amaril·lis.⁶

6. Hi ha encara una sèrie de poemes sobre el galant Alva que Miró havia cregut oportú circumscriure, amb reserves, als mateixos anys del viatge a Münster; a propòsit d'això, vegeu Vallverdú (2015). No crec que, ara per ara, tinguem prou dades per mantenir-ho.

II

Els tres romanços que s'han de relacionar amb la primera etapa del viatge, de Barcelona a Münster, parlen d'una navegació fluvial. Fins a arribar a París, els Fontanella van fer dos trams navegant: de Roanne a París, pel riu Loira,⁷ i des de Charleville-Mézières fins a Dordrecht, pel Mosa. La descripció del viatge fluvial pel Loira la podem llegir en el romanç «En lo bullici inquiet», i la del Mosa, en els dos altres romanços de Münster: «Ja m'aguarda altra ribera» i «Coronats de llarga boga». El Cicle de Münster s'ha de llegir plegat i en l'ordre establert, però tot i així hi ha un dels poemes, el darrer, que presenta ressons de l'obra potser més coneguda (epigrames a banda) d'Ausoni, la *Mosella*. Malgrat que la composició del poeta llatí i la de Fontanella són difícilment comparables pel que fa a la forma, el contingut i la intenció, és possible que l'autor barrocc tingués al cap la peça ausoniana quan va decidir cantar les seves peripècies pel riu Mosa.

La *Mosella* d'Ausoni fou un poema celebrat ja d'antic, la fama del qual va perdurar al llarg dels segles, com prova el fet que era llegit entre els contemporanis del poeta Fontanella. No es tracta ara de mirar de traçar la fortuna de la seva recepció en l'àmbit europeu, i concretament hispànic,⁸ però sí de donar algunes pistes sobre la seva difusió en un espai que podria ser el mateix que freqüentava Fontanella. Diego de Saavedra y Fajardo, l'ambaixador plenipotenciari espanyol en el congrés de Münster i amb qui els Fontanella van tractar un cop arribats a la ciutat, l'esmenta com a punt de comparació amb el poeta Luis Barahona de Soto, entre els lírics que cita en la primera redacció de la *República literaria*: «Ya con más luz nació Luis de Barahona, varón docto y de levantado espíritu, pero sucediole lo que a Ausonio, que no halló con quien consultar, y, así, dejó correr libremente su vena sin tiento ni arte» (García, 2006, p. 139); l'editor modern de Saavedra indica, en nota, que aquest «dejó correr libremente su vena» amb referència a la varietat d'obres, temes i formes mètriques del poeta llatí.

Ausoni era certament un poeta llegit al Sis-cents: obra completa o selecta de l'autor, comentaris i antologies circulaven en territori peninsular; només

7. Boadas (2012, p. 155-156) va aclarir que el primer tram del viatge dels dos germans Fontanella es va fer pel Loira i no per l'Eure, com s'havia mantingut fins aleshores.

8. Alvar (1990, vol. I, esp. p. 160 i seg.) fa notar com es tracta d'un autor pràcticament desconegut durant l'edat mitjana, però que es recupera a finals del segle xv i principis del xvi; Jeroni Pau, Antonio de Nebrija, Lluís Vives, Diego Hurtado de Mendoza, etc., són alguns dels autors que demostren haver-lo llegit i que el citen.

cal fer un cop d'ull a les marques dels possessors d'alguns exemplars anteriors a 1650 guardats en les actuals biblioteques per corroborar-ho. Vegem el cas concret d'un coetani de Fontanella, poeta com ell: el tarragoní Josep Blanch (Tarragona, 1620-1672) tenia, a la seva biblioteca, un exemplar de *Chorus poetarum classicorum duplex, sacrorum et profanorum, lustratus illustratus* publicat a Lió (per Ludovicum Muguet) el 1616;⁹ pel que fa als poetes profans, en el volum hi llegim l'obra de Virgili, Horaci, Ovidi, Sèneca, Juvenal, Marcial, Ausoni o Boeci, entre d'altres, i entre les obres d'Ausoni hi ha, efectivament, la *Mosella*. Que Fontanella hagués pogut llegir aquesta composició precisament en aquesta edició no ho podem assegurar de cap de les maneres, però li podia haver arribat en una compilació d'aquesta mena o bé per un altre imprès coetani; que circulaven i que llegir els clàssics i traduir-los (i fins i tot abusar-ne) era un exercici freqüent ho deixa veure ben a les clares Lope de Vega:

No habéis de decir bien de Garcilaso,
ni hablar palabra que en romance sea,
sino latinizando a cada paso.

Cada mañana vuestro paje os lea
a *Flores poetarum*, y estudiadle,
aunque Chacón a Rodrigo crea. [...]

Presumid por momentos de latino,
y aunque de Horacio están las obras todas
más claras que en seis lenguas Calepino,
traduciréis algunas de sus odas.¹⁰

A diferència d'altres composicions d'Ausoni d'atribució dubtosa, la *Mosella* és un poema que l'autor mateix diu que va compondre, escrit en 483 hexàmetres dactílics. Es tracta d'una composició que narra un viatge i s'ha destacat que és escrit amb una voluntat possiblement política i propagandística d'exaltar la pau i la civilització romanes, alhora que hi prevalen les escenes sobre la història narrada, el detall per damunt de la totalitat (Alvar, 1990, vol. II, p. 59-60). Dona, per entendre'ns, una visió del present històric, que és pre-

9. Actualment, l'exemplar de la biblioteca de Blanch es guarda a la biblioteca particular d'Albert Rossich, a qui agraeixo que me l'hagi deixat consultar.

10. Prové de la carta en vers «Epistola de Lope de Vega al poeta toledano Gregorio Angulo» (v. 187-192 i 198-202), publicada per primera vegada a *La Filomena* (1621); vegeu Blecua (1969, p. 758-769).

cisament el que fa Fontanella en els seus poemes del Cicle de Münster. El barceloní ens narra un viatge que té una finalitat política, per bé que la seva intenció no és propagandística,¹¹ i ho fa des d'una perspectiva personal. Es val d'un romanç heptasil·làbic, ben lluny de la grandiloqüència de l'hexàmetre dactílic, i d'un to satíric i burlesc molt habitual seu, però que el distancien del poeta llatí. Val a dir que el Mosa (en francès, *la Meuse*) i el Mosel·la (en francès, *la Moselle*) són dos rius diferents, afluents del Rin. Res fa pensar que Fontanella no ho sabés; era un home viatjat i amb cultura. Però el barceloní no volia emular al peu de la lletra la composició ausoniana; si ho hagués pretès, hauria pogut intentar-ne una traducció, com fa, per exemple, amb la *Traducció de l'Elegia nona del llibre primer dels amors d'Ovidi* («Tots los amadors militen»; Miró, 1995a, núm. 19). La *Mosella* devia ser per a ell un referent podríem dir que accidental (en el sentit d'inherent a les seves lectures, no buscat, però feliçment present en la memòria) i no pretén fer altra cosa que el que fa. Tergiversant la solemnitat de la situació (s'ha de tenir present que en aquest viatge s'havia de debatre sobre la sort del Principat), se situa en un registre diferent a Ausoni i escriu unes epístoles en vers, literàries, per narrar als seus amics el periple de la comitiva francesa, catalana i portuguesa.

En el primer dels poemes del Cicle de Münster, «En lo bullici inquiet», Fontanella es trobava embarcat en el primer tram del viatge, navegant pel Loira camí de París, i s'adreçava a uns amics per l'absència dels quals sospirava i plorava; aquests amics, a qui diu que envia els seus poemes, seran també presents en els dos poemes del tram de Münster i, en algun moment, se singularitzaran en un de sol: «Ja m'aguarda altra ribera» recrea el moment abans d'embarcar-se a Charleville, i «Coronats de llarga boga», la navegació.¹² De la mateixa manera que Ausoni descrivia el país mosellà, el viatge cap a Münster seguint el curs del Mosa dona peu al poeta barceloní a dreçar una descripció del riu i els seus voltants. En «Ja m'aguarda altra ribera», Fontanella es dirigeix d'entrada a un amic (tot i que, al final de la composició, els destinataris són els amics) per recordar-li que sent enyorança («aquí suspiro ta ausència, / amic perla, amic coral, / aquí culpo tos descuits / i disculpo mos pesars. / Tos descuits, puix no m'escrius; / mos pesars, puix sento tant / tibieses d'una me-

11. La poesia fontanellana, tot i que ens remet a la situació política del Principat en els anys convulsos de la Guerra dels Segadors, no pot ser qualificada de propagandística (Miralles, 2010 p. 453-454).

12. Els tres es troben editats i anotats *in extenso* a Valsalobre, Miralles i Rossich (2015, núm. v-vii).

mòria / com gels d'una voluntat», v. 21-28; «que jo ab moltes tovalloles / mes llàgrimes he estroncat, / que com altre temps de versos / he tingut fluix de plorar», v. 37-40), però el protagonista d'aquest romanç no és el riu on es troba, sinó una «càndida nimfa del Mossa» (v. 44) que festeja i la bellesa de la qual ha deixat impressionat el poeta:

Jo ploro, doncs, prop la Mossa,
no la mossa que ja saps,
que si per mossa plorara
fora mossa més distant.
Ab tot, festejo una Mossa
tan linda com un cristall
perquè m'admeta en sos braços
que abracen camps alemanys (v. 5-12).

La «mossa» en qüestió, de qui el poeta fa un elogi literari, és la dona del governador de Charleville (v. 52-53), envejat per posseir tan bella esposa («viu, quan lo governador, / son marit, nos convidà / més a envejar sa fortuna / que a admirar sa urbanitat», v. 53-55). Aquesta dona és també la responsable de la grafia «Mossa» per referir-se al riu que trobem en tots els manuscrits que transmeten aquests poemes de Fontanella, que és evident que deu ser d'autor perquè, altrament, el joc «mossa» (dona) / «Mossa» (riu) no seria possible des del punt de vista fonètic. Tot i la bellesa de la dama, el poeta és conscient que la situació relatada no respon ben bé a la realitat dels seus sentiments: així com és cert que, per norma general, és la dona que l'home té al davant la que li atreu l'atenció (v. 101-104), encara és més cert que en el seu cas sempre hi ha una dona vencedora per damunt de les altres, una «napea del Llobregat» (v. 97-100). El poeta ens ha fet saber que era a Charleville, ciutat que descriu («Des de Carlavila, vila / de mediana gravetat, / vila ignorada als compassos / dels mapistes catalans», v. 13-16) i que compara amb Mézières (v. 17-20). Fins aquí, doncs, poques concomitàncies amb la descripció mose llana d'Ausoni, tot i que la composició ha servit per situar el lector (o l'oïdor) al riu on es troba el poeta, que és el primer que fa Ausoni en la seva *Mosella*.

«Coronats de llarga boga», el segon poema del Mosa, fa pròpiament referència al riu i Fontanella ens diu que es troba «embarcat, caminant per lo riu Mossa» (rúbrica de R). Quatre veus s'alternen en el poema: la del poeta que es dirigeix als amics (Ausoni també es feia present en el seu poema), la dels amics (és una veu present, però imaginada, perquè no són físicament amb el poeta,

v. 19 i 145), la del riu personificat, el «pare Mossa», i la d'una sirena «socarro-na». La descripció del riu repeteix els tòpics sobre els cursos fluvials de les aigües cristal·lines, present en Fontanella i Ausoni, i ambdós poetes són coincidents a remarcar la verdor de les seves aigües i el silenci que s'hi respira (el «pare Mossa», és a dir, el riu, «alçà la caduca veu» sobre el silenci que li era habitual; v. 48).

Després d'una descripció del «pare Mossa» segons el tòpic clàssic del déu-riu, amb algunes referències a la grandesa de França («gran monarca francès», «lliris»; v. 11-12), que és comparada a la grandesa romana (v. 15-16; recordem, en aquest sentit, que la intenció última d'Ausoni era exalçar la civilització de l'Imperi romà), la veu dels amics que no són presents en la realitat, però sí en la ficció, irromp en el poema (v. 18-20). Aquesta segona veu és només una excusa discursiva, perquè el poeta continua amb la descripció del riu i hi insereix un petit catàleg de peixos:

Sis barbs baios cabos negres
tiraven lo carro excels;
era l'auriga un tritó
i una anguila lo flagell;
pies, remuntades truites,
ab salmons per cavallers,
feien corona circumstants
i relíquia, los *brochets* (v. 25-32).

El de Fontanella és un breu fragment de tan sols set versos que ens remet, instintivament, al famós catàleg de peixos de la *Mosella* d'Ausoni (però sense balena). Els versos següents de Fontanella fan aparèixer les sirenes (amb l'inevitable humor seu: «que al Carnestoltes semblaven / tant per sa forma insolent / com per començar en carn / lo que es rematava en peix», v. 41-44) i el trident de Neptú (v. 46); ambdós són esperables en un poema d'aquesta temàtica, i també els trobem en Ausoni.

Canvia de nou la veu, i ara és el «pare Mossa» qui parla, dirigint-se a les nimfes, per exalçar la grandesa de França:

Mirau, nimfes hermoses,
volant tanta bandera
on les flores resplandeixen generoses,
flors que propaguen, en l'adversa zona,

del Júpiter francès sacra corona;
 mirau per cristal·lina vidriera
 als dos ambaixadors que, ab nova glòria,
 sobre els llores marcial·s de sa victòria
 sol·liciten pacífica olivera;
 mirau aquesta armada
 dels canons, de les plomes artillada
 mentres suau tranquil·litat observa
 Marte, dormint en braços de Minerva (v. 49-61).

La comitiva es troba dividida en vuit barques: en primer i segon lloc, les del comte d'Avaux i d'Abel Servien (i l'esposa d'aquest últim; v. 62-81); en tercer, Josep Fontanella, el delegat català (v. 82-88); en quart, el representant portuguès, Luiz Pereira de Castro (v. 89-93), i, finalment, quatre barques amb la flor i la nata de la joventut francesa (v. 94-103).¹³ Josep Fontanella hi branda, a l'aire, les quatre barres de la bandera de Catalunya i de Barcelona, amb l'honor de les empreses de les quals se suportaran les aspiracions franceses:

Mirau també a Monsiur de Fontanella
 surcar ab altra barca esta ribera
 i tremolar a l'aire altra bandera
 perquè s'aclamen en remota zona
 barres de Catalunya i Barcelona
 i resten, ab l'honor de ses empreses,
 quatre columnes de les flors franceses (v. 83-61).

No es tracta d'un poema polític de caire propagandístic, com ja ha estat dit, però les referències a una esperada victòria com a conseqüència de l'aliança francocatalana i al poder civilitzador de França hi són evidents.

Calla el «pare Mossa» (amb la veu greu, víctima d'un refredat; v. 104-105) i canten les sirenes. Una d'elles, la més «socarrona» (v. 108), es dirigeix al pobre pastor Fontano i li retreu que hagi hagut de passar de pastor a pelegrí i de pelegrí a barquer (v. 112-115), alhora que es demana per quina raó el poeta ha abandonat els seus antics costums i s'ha embarcat en aquesta aventura (v. 116-119). Per acabar, la sirena remata:

13. Posats a trobar reminiscències clàssiques, el catàleg de naus podria recordar el clàssic d'*Iliada* II, 484 i seg.

I al fi, no content d'ofendre,
líric infeliç tant temps,
les nimfes del Llobregat
ab veu ronca, ab cant funest,
vens a profanar del Mossa
los caudalosos corrents,
on, ab la veu i color,
peix i no cisne pots ser.
Si vols ésser font sonora
mira que en lo curs violent
tanta atrevida fonteta
lo nom i la vida perd (v. 120-131).

Fontanella, com a poeta, pot ser equiparat a un peix a l'hora de cantar el riu Mosa, però no a un cigne, un animal consagrat al déu Apol·lo, que regeix la música i els poetes i que la tradició diu que canta dolçament abans de morir. És evident que aquí hi ha una referència a la capacitat poètica de Fontano/Fontanella i a la inspiració poètica («fonteta»), però també és lícit que ens preguntem si el cigne no podria ser Ausoni, de qui hem mirat de seguir la pista en aquesta composició fontanellana.¹⁴

El riu Mosa apareixerà una altra vegada en la poesia de Fontanella: es tracta de la composició «Qui domarà de Maastricht», que ha estat datada l'any 1673 pel tema que s'hi tracta (Miró, 1995a, p. 62, núm. 16) i que porta per rúbrica «En lo rendiment de Maastricht a les armes franceses».

La Mosa i lo Reno junten
l'orgull a la resistència,
mes ja lo Reno i la Mosa
lliri vencedor veneren.

*Alegria què causa?
Victòria excelsa!*

14. En el primer poema del Cicle de Münster, «En lo bullici inquiet», el poeta s'havia imaginat que era un cigne, però per una altra raó: marejat per les incomoditats del viatge, pensava més en la possibilitat de vestir la mortalla (de morir) que en cap altra cosa: «haveu de saber, amics, / que cisne m'he imaginat / (i sobre el tornar-me negre / sols me falta vestir blanc), / puix ha vuit dies que canto / en un riu, i n'hi ha altres tants / que més que roda la barca / me roda encara lo cap: / mirant córrer les muntanyes, / mirant caminar los camps, / tant com altres se maregen / me trobo jo rieujat» (v. 29-40).

*Tributari lo Reno
és de la Sena
i la rosa dels lliris
les plantes besa* (v. 11-20).

Es tracta d'un poema de to diferent dels del Cicle de Münster, en què el riu no és protagonista (i el poeta tampoc). S'ha de remarcar que Fontanella aquí usa l'article femení abans del nom del riu («la Mosa»), segurament per influència del francès, una llengua que escrivia bé i que devia parlar, i que aquesta és la forma que devia conèixer i usar habitualment. En el Cicle de Münster, d'uns anys abans, s'havia valgut del masculí perquè el riu hi és personificat i de la doble *ss* per remarcar un joc de mots.

III

Hi ha encara un poema de Fontanella —i potser d'altres, però no els he sabut trobar— que podríem relacionar amb el de ressons ausonians «Coronats de llarga boga». Es tracta de l'epitalami «On lo cristal·lí Neptuno», escrit amb motiu del casament de Joan Mora i Magdalena Xammar (Miró, 1995*a*, núm. 305). La rúbrica del manuscrit R l'intitula així: «Ambaixada que feu Fontano essent anomenat ambaixador en los esquellots, en què fou abat don Pedro Soler, quan Joan Mora casà ab la senyora Madalena Xammar». Tant en la rúbrica com en altres moments de la composició (v. 66), Fontano és presentat com l'ambaixador de les segones núpcies del seu amic Mora; aquesta figura, la d'ambaixador, podria respondre a una equiparació en clau jocosa amb el paper que desenvolupava a Münster com a ajudant del seu germà (Miralles, 2015*b*).

Tot fa pensar que el poema ha de ser escrit quan Fontanella ja ha tornat a Barcelona després d'una estada a fora: Fontano hi diu que ha arribat, ignorant del casament, a la «cèlebre Favèntia» (v. 50-53). Pep Valsalobre m'ha proporcionat la data de les capitulacions matrimonials dels Mora-Xammar, que són de finals de 1647, de manera que versemblantment el poema és d'aquesta època i l'estada a fora es deu poder identificar amb la campanya de Cervera de 1646, cap on partí l'autor poc després d'haver arribat de Münster.¹⁵

15. Pel que fa a la datació del poema, convé remarcar que s'hi esmenta l'abat Peretti (v. 54), versemblantment Francesco Peretti, fill del príncep Michele Peretti, que fou nomenat

«On lo cristal·lí Neptuno» presenta imatges, versos, lèxic i *iuncturae* paral·lels a «Coronats de llarga boga», el tercer poema del Cicle de Münster. En el primer, el vell Llobregat (v. 13), com ancià era el riu Mosa present a «Coronats...», «tragué lo cap venerable» (v. 17), una acció que reproduceix exactament el mateix vers que fa servir Fontanella per descriure l'aparició del Mosa (v. 5); un riu i l'altre són personificats i parlen (en decasíl·labs el Llobregat i en silves el Mosa, mentre que la veu del poeta ho fa en heptasíl·labs totes dues vegades: és a dir, en tots dos poemes es combina romanç i art major), i narren què passa al seu voltant. Si el pare Mosa descrivia les nimfes i les naus de l'ambaixada francesa, catalana i portuguesa, el Llobregat es dirigeix a les nimfes i els proposa un enigma per resoldre (v. 31) que té a veure amb els cognoms dels nuvis.¹⁶

En «Coronats...» i en l'epitalami, com en la majoria de poemes fluvials, hi són descrites la transparència del riu i la verdor de les aigües, i hi són presents una «turba esquellera» en el cas d'«On lo cristal·lí Neptuno» (v. 4), en clara referència a la comitiva que acompanya els nuvis, i «una turba de sirenes» (v. 33) i els membres del seguici profrancès (francesos, catalans i portuguesos) cap a Münster a «Coronats de llarga boga». Hi ha també altres elements lèxics particulars que es repeteixen en els dos poemes: els monjos de la comitiva nupcial van «ordenats de *laudes*» (v. 3) i les sirenes del Mosa canten *laudes* (v. 110), un mot que, que jo sàpiga, no té cap altra ocurrència en la poesia de Fontanella. Podríem trobar altres paral·lelismes, filant prim, entre els dos poemes, però pel que m'interessa ara ja n'hi ha prou: voldria remarcar el que vaig insinuar fa un temps: que en Fontanella la construcció del discurs poètic proper en el temps es podria, potser, arribar a detectar a través de les repeticions d'algunes imatges, versos i lèxic (Miralles, 2009, p. 297-298).

abat el 1631 i que el 1646, un any abans, doncs, de la redacció d'aquesta composició, ja era cardenal. Dubto que la notícia encara no hagués arribat a Barcelona; potser, senzillament, el còmput mètric demanava un abat i no un cardenal.

16. «De l'aire, oh nimfes!, en la vaga esfera / vola un eixam d'abelles generoses / i les flames segueixen generoses / eixa volada altivament lleugera. / En va segueixen, que Himeneo espera / estes de l'alba filles amoroses / i, ab fineses, les junta venturoses / en lo tronc corpulent d'una morera. / Ja a la mora de Tisbe mal·lograda / les desdixes olvida vencedora / d'abelles dolçament picada. / Oh!, eixam feliç a qui mon cor adora, / qui no t'envejarà tan dolça mora?» (v. 33-45). L'«eixam» fa referència al cognom de la dona a qui va dedicat el poema, Xammar; «el tronc corpulent d'una morera» és el del nuvi, Joan Mora. «Ja a la mora de Tisbe mal·lograda» ha de ser una al·lusió a la primera esposa del nuvi, morta un temps abans i ara substituïda per les abelles que formen l'eixam.

Ara, però, voldria plantejar una altra qüestió: els poemes de la sèrie de Münster són escrits mentre dura el viatge? Els enviava el poeta realment als seus amics com diu que fa? No ho sabem del cert. Una lectura que havia quedat en la memòria, com ara la *Mosella* d'Ausoni, pot servir al poeta per construir el seu «Coronats de llarga boga», i aquest li pot servir per bastir, temps després, «On lo cristal·lí Neptuno». Però un viatge com el de Münster podria ser recuperat, a la tornada a Barcelona i amb el seu públic d'amics fidels al davant, per relatar-lo? Perquè una cosa és l'experiència que conta l'autor, i que podem lligar amb alguns moments de la seva biografia, i una altra el moment en què la poetitza. Fontanella i la seva obra no es poden entendre si no tenim ben present que l'autor vivia dins la literatura, i que la seva literatura li servia també per distreure els seus amics i amigues. Té sentit que els escrigui quan no hi són? O té sentit que ho faci quan els torna a veure i recupera un record? Pel que fa a aquest particular, ara per ara, tampoc no es pot oferir cap resposta segura. Hi ha diversos públics en el Barroc, diferents, per a Fontanella: un grup d'amics i amigues que eren els únics a entendre algunes les seves bromes; una dama per a qui, en la vellesa, compilà un manuscrit i per a qui reservà en exclusiva algunes composicions, i que també devia ser l'única a entendre alguns dels versos del poeta, i, finalment, els altres coetanis o immediatament posteriors del poeta que van tenir la fortuna de llegir les seves obres.

IV

Tornem, però, a Ausoni. Sobre el gènere literari de la *Mosella*, i tot i les oscil·lacions al llarg de la tradició entre considerar-lo un himne, una sàtira odepòrica pel seu contingut autobiogràfic, un idil·li o un epil·li (Alvar, 1990, vol. II, p. 68 i seg.), el que ens interessa ara assenyalar és que, a l'època de Fontanella, l'obra era catalogada entre els idil·lis de l'autor. En les edicions ausonians del Cinc-cents i de la primera meitat del Sis-cents que he pogut consultar,¹⁷ alguna de les quals per bona lògica hauria pogut veure Fontane-

17. A banda de l'edició en poder de Blanch que comentàvem *supra*, vegeu, per exemple, els seus *Opuscula varia* (Lió, Seb. Gryphium, 1597) o bé el comentari glossat d'Ausoni fet per Élie Vinet (*Omnia, quae adhuc in veteribus bibliothecis inveneri potuerunt, opera adhaec Symmachi et Pontii Paulini litterae ad Ausonium scriptae...*, 2a edició augmentada i revisada, amb comentaris d'Élie Vinet, Bordeus, S. Millangium, 1590-1591).

lla, les obres del poeta llatí es troben habitualment distribuïdes en l'ordre següent: en primer lloc, hi trobem en general els epigrames, seguits immediatament dels idil·lis i les epístoles. Entre els idil·lis més coneguts s'hi pot llegir la *Mosella*, l'*Ecgloga in qua Cupido cruciatur* o el *Cento Nuptialis* i, en algun cas, precedint la *Mosella*, hi ha la Carta de Símmac a Ausoni (*Symmachus Ausonio suo*) precisament sobre aquest poema, del qual és el primer lector conegut. Tal com ens indiquen aquestes edicions antigues, la valoració del poeta era màxima:

Fuit [Ausonius] enim Graecae ac Latinae peritissimus [...] De fluvio Mosa, qui Lingonum fines praegrediens in Rhenum influit, in quo maximam laudem (ut est autor Symmachus) iure optimo sibi vendicavit. Siquidem incredibili elegantia utitur in eo describendo (Ausoni, 1597, p. 4).

D'Ausoni, se'n van escriure moltes ratlles, però entre els comentaris de l'humanista del Cinc-cents Élie Vinet als seus idil·lis en destaca un sobre el gènere d'algunes composicions del poeta llatí:

Quod Carmen [Idil·li I] et quae sequuntur, *Amor crucifixi affixus*, *Mosella* et aliquot alia, haec non ante Edyllia fuisse inscripta arbitror, quam Ausonii scripta, quae veteres libri confundebant, typographi sic nuper distinxissent, ut nunc edi solent, in Epigrammata, Edyllia, Epistolas et alia. Edyllia auctor ipse nusquam vocavit, nisi forte Edyllia malis legere, quam Epyllia in litteris ad Symmachum de Gripho Ternarii numeri. Significat autem εἶδος, formam et speciem, eamque speciem, quae generi subjicitur: sed Pindarus poeta Lyricus, quum suorum certaminum victores celebrat, εἶδος etiam vocat, quod de unoquoque Carmen canit. Hic factum constat εἰδύλλιον diminutivum vocabulum, parvum εἶδος significans, breveque (Ausoni, 1590-1591, p. 233).

La digressió em val per mirar de justificar l'existència del mot *idil·li* en algunes rúbriques d'un altre poema de Francesc Fontanella, «Era del dia aquella edat primera»: «Honor enamorat. Idil·li de Fontano» (Valsalobre, Miralles i Rossich, 2015, núm. xxiv). És propi de l'autor el mot *idil·li* per rubricar un poema seu o és un afegit que ha passat a part de la tradició? Diria que ha de ser de Fontanella, perquè la rúbrica la trobem en el manuscrit R (i en algun altre còdex) i perquè qui el va emprar havia de saber quin significat tenia, o quin li volia donar. No conec cap altre poema de tradició catalana, de l'època, que l'usi, i m'ha semblat almenys significatiu fer-ho notar. Sembla que *idil·li* té en Fontanella el sentit de petit poema; ara bé, no puc assegurar

que el mot provingui de les edicions de Teòcrit, de Virgili o d'Ausoni mateix a través de la tradició humanisticorenaixentista. Fontanella estava, ja ho he remarcat, familiaritzat amb els clàssics, però els poetes hispànics, com ara Quevedo o Lope de Vega, entre d'altres, també feien ús del terme.¹⁸ A les *Anotaciones*, el sevillà Fernando de Herrera definia l'idil·li: «Significa *Idilio* figurilla o imagen pequeña, porque consiste en él cierta forma de dialogismo o acción pastoral» (H-461).¹⁹

Com ja va assenyalar Schnabel (1995, p. 37) a partir de la definició de «dialogismo» a *Autoridades*,²⁰ el mot s'empra aquí per fer referència a la figura retòrica que presenta un subjecte que parla amb ell mateix, com si tingués un interlocutor. I això és exactament el que fa Fontanella en aquest poema. La veu poètica d'«Era del dia aquella edat primera», que es lamenta a Lise dels seus mals d'amor per una altra dama de nom Elisa, obre i tanca el poema (v. 1-34 i 119-148), i en l'endemig dona peu perquè Fontano (el pseudònim bucòlic de Fontanella) expressi, en estil directe, el seu plany d'amor. En aquest poema, més tardà que els que hem comentat fins ara (segurament de la dècada dels anys cinquanta), la veu poètica sembla que remet a la situació expressada (cant d'amor a Elisa i pres a Lise perquè l'escolti) en una composició a què ja m'he referit abans, de l'època del viatge a Münster: l'ègloga urbana «Ínclita, excelsa Lise generosa».

Els límits entre l'ègloga i l'idil·li són fins i difusos des d'antic,²¹ perquè els punts de contacte són molts i les diferències, a primer cop d'ull, poc substantives. «Era del dia aquella edat primera», l'inici de la qual ens remet a la

18. Convé assenyalar, però, que Schwartz (2003, p. 93-94) afirma, a propòsit de Quevedo, que «el cambio de designación genérica con la que aparece en *Parnaso* [el idilio 385] sugiere contextos pastoriles para estas composiciones y se debe probablemente al editor».

19. Apareix definit així a *Autoridades*: «Term. de Poesía. Poema corto y festivo, con narraciones y representaciones de sucesos alegres o poesías pastoriles. Quevedo intitula así algunas poesías de su Cuarta Musa. Es voz griega que significa figura o representación. Lat. *Idyllion, is*. VALVERD. Copacav. Prolog. Si bien Theócrito guardó siempre en sus *Idylios* servir al mundo el plato de la simplicidad pastoril, que a dos bocados empalaga» (*Aut.*, s. v. «idyllo»).

20. «Figura retórica y especie de Prosopopeya que se comete quando uno, sea supuesto o verdadero, dirigiendo a solas un pensamiento se hace preguntas y respuestas como si hablasse con otro» (*Aut.*, s. v. «dialogismo»).

21. Plini el Jove, a propòsit d'uns versos seus, afirmava: «Cogitare me has meas nugas ita inscribere "hendecasyllabi", qui titulus sola metri lege constringitur. Proinde sive epigrammata sive idyllia sive eclogas sive, ut multi, poematia seu quod aliud vocare malueris, licebit voces, ego tantum hendecasyllabos praesto» (*Epist.* IV 14). Sobre aquest passatge, vegeu Pòrtulas (2009, p. 21).

Soledad I de Góngora («Era del año la estación florida»), ha estat considerat tradicionalment una de les èglogues de Fontanella, el poeta que inaugura en literatura catalana el gènere pastoral sobre el model últim de Virgili i Teòcrit, però degudament actualitzat al període barroc (Valsalobre, 2014, p. 290). Les altres èglogues fontanellanes són la ja esmentada «Ínclita, excelsa Lise generosa» (rúbrica de R: «Retrato imposible. Ègloga de Fontano a una hermosura»), a què ja m'he referit, i «De Fontano la queixa llastimosa» (rúbrica de R: «Ègloga amorosa de Tirsis i Fontano»).²² Si Fontanella, en les seves rúbriques, diferenciava entre *idil·li* i *ègloga* d'una manera conscient, seria bo tenir-ho en compte a l'hora d'estudiar aquestes composicions.

Miró (1982, p. 96) es preguntava de quina manera «arribà Fontanella a intimar amb els Idil·lis de Teòcrit, les Eclogae virgilianes i les Metamorfosis» i responia que a través de l'Estudi General i dels models hispànics; a propòsit de «De Fontano la queixa llastimosa» afirmava, a més a més, que fou escrita segons el model fixat per Teòcrit a l'Idil·li III: «ens trobem davant una serenata (*kômos*) precedida d'una introducció a càrrec de l'amic del poeta, Tirsis. El cant dual repartit en dos metres ben distints —octaves per a la introducció de Tirsis, lires per al cant de Fontano— té el seu colofó en una última octava en boca de Tirsis que tanca el poema amb ressons virgilians, que també apreciàvem en la figura del pastor no correspost en l'amor (*Bucòlica VIII*)» (Miró, 1982, p. 105). En general, els poemes de Fontanella, les èglogues i l'idil·li als quals m'he referit, com els de tants altres poetes, comparteixen, si els busquem, paral·lelismes amb Teòcrit: l'ús de la forma dramàtica en alguns d'ells, que dona com a resultat quadres escenificats, teatrals; el recurs a l'humor i a la ironia; estrofes d'extensió variable que creen jocs de simetries i asimetries, amb una consegüent musicalització del poema; la combinació de gèneres diferents (relat, cançó, diàleg, etc.) per adaptar-se als personatges, i l'adaptació de la llengua i la dicció als personatges.

Alguns d'aquests aspectes d'estil han quedat com a marques formals de la poesia bucòlica,²³ i res ens assegura que els poetes que els empren haguessin llegit directament els clàssics. També els noms d'alguns personatges teocri-

22. Per a «De Fontano la queixa llastimosa» i «Ínclita, excelsa Lise generosa», vegeu Miró (1982); per a la darrera, vegeu també Valsalobre (2014). Les dues figuren a l'edició més recent de Fontanella (Valsalobre, Miralles i Rossich, 2015, núm. xxvi i viii). Tradicionalment s'havia considerat també obra de Fontanella l'ègloga «Ja del tot apaciguada» (Miró, 1995, núm. 31), que ara sabem espúria (Miralles, 2014).

23. Una síntesi de les característiques d'estil de Teòcrit, a Brioso (1986, p. 31-34).

teus han passat a la tradició i els trobem en Fontanella: Tirsis o Amaril·lis,²⁴ per exemple, protagonistes, amb Fontano, del poema «De Fontano la queixa llastimosa»; és ben sabut, però, que els mateixos noms els retrobem en Virgili i, ja jerarquitzats per la tradició clàssica, en la literatura àuria de, per citar-ne ara un únic exemple, Fernando de Herrera.²⁵ A Fontanella, les fonts clàssiques, ja ho he dit més amunt, poden arribar-li passades, o reelaborades, per altres tradicions.

«Ínclita, excelsa Lise generosa» és un poema que mereix que ens hi aturem un moment, perquè hi ha una sèrie d'elements que podrien permetre que establíssim una relació amb «Era del dia aquella edat primera». Aquest últim és un poema d'absència en què reapareix una de les protagonistes de l'amor del poeta, Elisa, així com una dama de nom Lise, a qui no és la primera vegada que es dirigeix el poeta («Altra vegada, doncs, oh Lise bella, / dels més nobles afectes venerada», v. 11-12). De fet, Lise només apareix en dos poemes de tota la producció fontanellana (Elisa hi apareix d'una manera més recurrent), que són aquests idil·li i ègloga esmentats, i que es troben vinculats per remissions internes i per altres elements estructurals i lèxics (Miralles, 2015a). A «Era del dia aquella edat primera», el poeta recorda un moment del passat que, per les referències, ha de ser el descrit a «Ínclita, excelsa Lise generosa», i ens fa saber que aleshores tenia cap a vint-i-cinc anys (v. 74-79: «Jo, que en cinc lustres de l'edat primera / tinguí sols per contento lo retiro, / la soledat inculca per grandesa, / ara, il·lustrat de tan divina esfera / (divina esfera a què, abraçat, aspiro), / aspiro altiu a la major empresa»).²⁶ Tot plegat permet situar la redacció d'«Ínclita, excelsa Lise generosa» cap a l'any 1648 i fa bona la hipòtesi de Valsalobre que situa el referent de la composició en l'estada a París de 1645, quan els germans Fontanella tornaven de Münster cap a Barcelona.

Aquí convindria fer un excurs pel que fa a la vida sentimental de Fontanella. He dit, més amunt i a propòsit d'«Ínclita, excelsa Lise generosa», que o bé el poeta sovintejava dues dones, Gileta i Elisa, l'any 1645 o bé Elisa no s'havia d'identificar amb Estàsia d'Ardena. Estàsia era una amiga de la família, de joventut, amb qui Fontanella s'acabarà casant en segones núpcies, se-

24. El cas d'Amaril·lis, i d'altres dames de nom clàssic en la poesia fontanellana, ha estat estudiat per Sogues (2016).

25. Vegeu, per a aquest cas, Schnabel (1995, p. 66-67).

26. Sembla que l'acció s'esdevé un mes d'agost («i era de l'any l'estació fogosa / en què el planeta coronat de flames / de flames ciny la coronada fera», v. 4-6) i que Fontano, «desterat» (v. 16), possiblement per afers militars (vegeu el v. 39: «de l'honor militar dura cadena»), sospirava per l'amor de l'estimada.

gurament (com en el cas del primer matrimoni amb Helena Serra) per interessos familiars. El germà de Francesc, Josep Fontanella, i el germà d'ella, Josep d'Ardena, eren bons amics, i ella podria ser també l'Elisa de la *Tragicomèdia d'amor, firmesa i porfia*, el *terminus post quem* de la qual és possiblement 1647 (Miralles, 2009, p. 298). Hi havia un joc, de galanteig fingit, de Francesc amb Elisa quan tenien vint anys? No tinc una resposta certa, però em venen al cap aquests versos en què Fontano es disculpa a una dama de nom Amaril·lis i en què apareix, de nou, Elisa:

Puga, Amaril·lis, jo saber la causa
que així ha pogut ofendre ta bellesa;
meresca percibir qui tos danys causa,
si mereix mon amor esta finesa.
Fes, a explicar tanta tristesa, pausa,
o la causa m'explique ta tristesa;
o mostra l'ocasió de tan gran queixa,
o el dany olvida, o la tristesa deixa.
Si perquè Elisa amí, queixa severa
(ferides per causar la pena mia),
sentiment és injust lo que t'altera,
puix quan ausent de ton fulgor vivia,
quan del Besòs vivia en la ribera,
de ta ausència divertit, amor fingia,
i així serà, si ton rigor no deixes,
injust lo sentiment, vanes les queixes
(«Líquido ja instrument, trompa canora», v. 17-32).²⁷

Tot i que caldria resoldre qui són Elisa i Amaril·lis (Miralles, 2015a; Sogues, 2017),²⁸ no és això el que ara ens interessa, sinó remarcar que aquestes dues dones són les protagonistes de les dues èglogues que va compondre Fontanella i que va etiquetar així: Elisa és l'eix del discurs a «Ínclita, excelsa Lise generosa» i Amaril·lis a «De Fontano la queixa llastimosa».

Amb les dues èglogues fontanellanes ens hem tornat a situar, doncs, en l'eix cronològic dels poemes del Cicle de Münster, els centrals de la dècada dels quaranta. D'altra banda, la datació de l'idil·li «Era del dia aquella edat

27. L'edició d'aquest poema és d'Albert Rossich; vegeu també Miró (1995, núm. 34).

28. De Gileta és el mateix poeta qui en revela el nom: Maria Teresa (H)am. Elisa o Amaril·lis podrien ser un altre nom poètic d'ella.

primera» és incerta, però crec que de l'etapa perpinyanesa (és a dir, posterior a les èglogues), com també de l'única elegia, és etiquetada així per Fontanella: la *Silva* [= silva] *elegíaca* que comença «Ara sí que ets divina, Elisa mia» (Valsalobre, Miralles i Rossich, 2015, núm. xxv; Miralles, 2015a). L'autor es val del substantiu «silva» per rubricar el poema, i l'acompanya amb l'adjectiu «elegíaca», de manera que és la forma mètrica la que predomina per damunt de la caracterització genèrica.

L'ús de la silva mètrica el retrobem, entre d'altres poemes fontanellans, en una elegia funeral que l'autor no etiqueta genèricament en la rúbrica, «Llàgrimes tristes, llàgrimes confuses» (rúbrica: «Llàgrimes de Fontano en la mort de Nise»; Valsalobre, Miralles i Rossich, 2015, núm. xxiii), en el madrigal a Francesc Barra «Per coronar-se d'estivals espigues» (Valsalobre, Miralles i Rossich, 2015, núm. iv),²⁹ i parcialment, per exemple, en l'idil·li «Era del dia aquella edat primera» i l'ègloga «Íclita, excelsa Lise generosa» (que ja he explicat que es troben connectades per la temàtica i per les seves protagonistes), o en l'epigrama a Claris «Ànima pura, que en regió divina» (Miró, 1995a, núm. 13). Considerada la forma barroca per excel·lència, consagrada per la *Soledad I* de Góngora, la silva s'amara de permeabilitat i ductilitat en aquest període i s'allunya del model clàssic d'Estaci i de l'humanístic: el concepte perd el seu valor genèric i n'adquireix un de mètric.³⁰

A propòsit de les elegies de principis del xvii, Novo (1998, p. 1122-1123) assenyalava com l'estrofisme i les marques genèriques de les rúbriques dels poemes no sempre són concloents: així, l'elegia admetia diverses varietats versificatòries i podia ser etiquetada com a «cançó», «epístola», «ègloga», «elogi», «idil·li», «silva», etc., de manera que es crea una paradoxa interna entre l'aparença modal del text en funció de la marca que el caracteritza i la seva naturalesa en essència. La transformació que adverteix l'estudiosa amb l'elegia es pot aplicar a altres gèneres: els motlles genèrics genuïns s'han esquinçat, i les imbricacions i contaminacions entre alguns gèneres (que actuen com a contragèneres) es poden establir en funció de les etiquetes autorials. Fontanella fa ús dels termes *idil·li*, *ègloga* i *elegia*; a banda d'advertir que no són per a ell sinònims, com he fet en aquest paper, caldria una anàlisi aprofundida dels poemes per poder delimitar amb precisió la caracterització que els associava.

29. El *Calamus Primus* de Juan Caramuel (1663) distingeix entre madrigal i silva en funció del nombre de versos: si en té menys de 20, és un madrigal; si en té més d'aquesta xifra, una silva (Paraíso, 2007, p. 312).

30. Rocha (1994, p. 50-51); vegeu també Egido (1989, p. 8), entre d'altres.

Ara per ara, podem avançar el que ja he dit més amunt, que per al poeta l'idil·li és un petit quadre bucòlic, un lament amorós en què la veu poètica parla amb ell mateix com si tingués un interlocutor; així, el mot «dialogismo» que he explicat que emprava Herrera per definir l'idil·li sembla, doncs, que és clau en la seva caracterització. En canvi, a l'ègloga «Íclita, excelsa Lise generosa» sí que hi ha un interlocutor, Lise (presumiblement Lluïsa d'Aragó i d'Aybar, muller de Josep d'Ardena), que ha d'escoltar la queixa de Fontano «a una forçosa ausència»; també hi ha un interlocutor a l'ègloga «De Fontano la queixa llastimosa», que és Amaril·lis, a qui Tirsis prega d'escoltar el lament de Fontano. Es podria adduir, a aquesta caracterització de l'idil·li fontanellà, que a «Era del dia aquella edat primera» hi ha també una imprecació a Lise, i és cert, però tot el poema se sustenta sobre el record del passat: Fontano demana que de nou es torni a escoltar el seu lament, però parla amb ell mateix i per a ell mateix; hi torno: *com si tingués* un interlocutor al davant.

Finalment, i pel que fa a les elegies fontanellanes, la *Selva elegíaca* («Ara sí que ets divina, Elisa mia») és funeral per a una dona i de caràcter espiritual i cristià; per contra, «Llàgrimes tristes, llàgrimes confuses» és també una elegia funeral per a una dona, però de caràcter pastoral i, tot i que no s'etiqueta genèricament en la rúbrica («Llàgrimes de Fontano en la mort de Nise»), en el v. 244 és considerada una «ègloga fúnebre» (en contraposició, entenc, amb les èglogues que no són de temàtica funeral). Era l'etiqueta «ègloga fúnebre» la que Fontanella associava a les elegies? En les dues composicions, sembla ben bé que el poeta parli de la mort d'una mateixa dona sota dues perspectives diferents, en dos moments distints de la seva vida: en el conjunt de la producció fontanellana, «Llàgrimes tristes, llàgrimes confuses» és cronològicament anterior (de 1648, perquè forma part del Cicle de Nise), mentre que possiblement s'hagi de situar «Ara sí que ets divina, Elisa mia» cap a una dècada més tard (Miralles, 2015a).

BIBLIOGRAFIA

- ALEGRET, Joan (2006). «El sonet “Tronc infeliç...”». A: SANSANO, Gabriel; VALSALOBRE, Pep (ed.). *Francesc Fontanella: una obra, una vida, un temps*. Bellcaire d'Empordà: Vitel·la, p. 245-254.
- ALVAR, Antonio (ed.) (1990). *Ausonio: Obras*. Madrid: Gredos. 2 v.
- ASENSIO, Eugenio (1983). «Un Quevedo incògnito: las silvas». *Edad de Oro*, núm. 2, p. 13-48.

- AUSONI, Dècim Magne (1590-1591). *Omnia, quae adhuc in veteribus bibliothecis inveneri potuerunt, opera adhaec Symmachi et Pontii Paulini litterae ad Ausonium scriptae...* 2a ed. augmentada i revisada. Bordeus: S. Millangium. [Amb comentaris d'Élie Vinet]
- (1597). *Opuscula varia*. Lió: Seb. Gryphium.
- BLECUA, José Manuel (ed.) (1969). *Lope de Vega: Obras poéticas*. Vol. I. Barcelona: Planeta.
- BOADAS, Sònia (2012). «Grandes diplomáticos en el congreso de Münster: Diego de Saavedra y Fajardo y Josep Fontanella». A: BOADAS, Sònia (ed.). *Literatura en la Guerra de Treinta Años*. Vigo: Academia del Hispanismo, p. 151-168.
- BRIOSO, Máximo (1986). *Bucólicos griegos*. Madrid: Akal.
- Chorus poetarum* (1616). *Chorus poetarum classicorum duplex, sacrorum et profanorum, lustratus illustratus*. Lió: Ludovicum Muguet.
- COROLEU, Alejandro (2017). «Notes sobre la difusió dels textos clàssics a la Catalunya del Sis-cents». A: JUFRESA, Montserrat (ed.). *Els clàssics i la llengua literària*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 71-85. [En aquest volum]
- COSTA, Jaume; QUINTANA, Artur; SERRA, Eva (1991). «El viatge a Münster dels germans Josep i Francesc Fontanella per a tractar les paus de Catalunya». A: SCHLIEBEN-LANGE, Brigitte; SCHÖNBERGER, Axel (ed.). *Polyglotte Romania: Homenatge a Tilbert Didac Stegmann*. Vol. I. Frankfurt del Main: Domus Editoria Europaea, p. 257-294.
- EGIDO, Aurora (1989). «La silva en la poesia andaluz del Barroco (con un excursus sobre Estacio y las *Obrecillas* de Fray Luis)». *Criticón*, núm. 46, p. 5-39.
- GARCIA, Jordi (ed.) (2006). *Diego de Saavedra y Fajardo: República literaria*. Barcelona: Crítica.
- MIRALLES, Eulàlia (2009). «Per a una lectura de l'*Ambaixada del príncep Licomandro a l'emperador de Bugia* de Francesc Fontanella». A: VALSALOBRE, Pep; SANSANO, Gabriel (ed.). *Fontanellana: Estudis sobre l'època i l'obra de Francesc Fontanella (1622-1683/85)*. Girona: Documenta Universitària, p. 271-301.
- (2010). «Poesia i política en la Guerra dels Segadors». A: MIRALLES, Eulàlia (ed.). *Del Cinc-cents al Set-cents: Tres-cents anys de literatura catalana*. Bellcaire d'Empordà: Vitel·la, p. 439-465.
- (2014). «Un itinerari sentimental de Fontanella (o un desengany amorós en boca de Silvano)». *eHumanista/IVITRA*, núm. 5, p. 533-545.
- (2015a). «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*, núm. 28, p. 187-230.
- (2015b). «L'“ambasciatore” Fontanella, dalla realtà alla finzione». *Dialogoi: Rivista di Studi Comparatistici*, vol. II, p. 201-217. [Giuseppe Grilli ed., *Viaggi rari*]
- MIRÓ, Maria Mercè (1982). «Francesc Fontanella: èglogues». *Els Marges*, núm. 25, p. 95-107.

- MIRÓ, Maria Mercè (ed.) (1995a). *Francesc Fontanella: La poesia de Francesc Fontanella*. Barcelona: Curial. 2 v.
- (1995b). «Introducció». A: FONTANELLA, Francesc. *La poesia de Francesc Fontanella*. Vol. I. Barcelona: Curial, p. 11-101.
- NOVO, Yolanda (1998). «Apuntes sobre la elegía poética en el primer tercio del siglo XVII». A: GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C. (ed.). *Siglo de Oro: Actas del IV Congreso Internacional de A.I.S.O.* Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, p. 1119-1131.
- PARAÍSO, Isabel (ed.) (2007). *Juan Caramuel: Primer cálamo de Juan Caramuel. Rítmica*. Vol. II. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- PÒRTULAS, Jaume (2007). «Eros i Príap en *Lo Desengany* de Francesc Fontanella». A: MALÉ, Jordi; MIRALLES, Eulàlia (ed.). *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*. Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 9-26.
- (2009). «Els malentesos de l'idil·li». A: MALÉ, Jordi; MIRALLES, Eulàlia; CANADELL, Roger (ed.). *L'idil·li als segles XIX i XX: Literatura, música i arts plàstiques*. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum: Universitat Rovira i Virgili, p. 13-34.
- ROCHA DE SIGLER, María del Carmen (1994). «Introducción». A: QUEVEDO, Francisco de. *Cinco silvas*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- ROSSICH, Albert; MIRALLES, Eulàlia (2014). «Un pròleg desconegut de Francesc Fontanella». *Els Marges*, núm. 102 (hivern), p. 106-118.
- RUBIÓ I BALAGUER, Jordi (1985 [1953]). *Història de la literatura catalana*. Vol. II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. [1a ed., en castellà, 1953]
- SCHNABEL, Doris R. (1995). *El pastor poeta: Fernando de Herrera y la tradición lírica pastoril en el primer siglo áureo*. Kassel: Reichenberger.
- SCHWARTZ, Lia (2003). «Estacio y Quevedo nuevamente: el idilio 385 de *El Parnaso español*». *Lexis*, núm. XXVII/1-2, p. 91-105.
- SOGUES, Marc (2017). «Noms femenins de l'antiguitat clàssica en la poesia de Francesc Fontanella». A: MALÉ, Jordi; MIRALLES, Eulàlia (ed.). *Mites clàssics en la literatura catalana i contemporània*. Vol. II. Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 15-49.
- VALLVERDÚ, Jordi (2015). *Noces de paper. El cicle de casaments de Francesc Fontanella*. Treball de final de grau inèdit. Universitat Oberta de Catalunya.
- VALSALOBRE, Pep (2010). «*Mudats tots los perfils*: Aportacions a la biografia de Francesc Fontanella». *Els Marges*, núm. 92, p. 54-81.
- (2014). «L'egloga urbana: un ossimoro fontanelliano». A: CARRERAS I GOICOECHEA, Maria; PUIGDEVALL, Núria; RIGOBON, Patrizio; RIPA, Valentina (ed.). *Ciutat de l'amor: Scrivere la città, raccontare i sentimenti*. Alessandria: Dell'Orso, p. 281-302.
- (2015). «Sobre la transmissió manuscrita de Francesc Fontanella: els cançoners principals i l'ordenació dels textos». *Zeitschrift für Katalanistik*, núm. 28, p. 167-186.
- VALSALOBRE, Pep; MIRALLES, Eulàlia; ROSSICH, Albert (ed.) (2015). *Francesc Fontanella: O he de morir o he d'amar*. Barcelona: Empúries.