

---

# **SOBRE LA PARTICULAR DEVOCIÓ D'UNA PLOMA «DESALINYADA» PER UN «SINGULAR INGENI»: UNA LECTURA DEL *CICLE DELS RAMS* DE FRANCESC FONTANELLA\***

## **ON THE PARTICULAR DEVOTION OF AN «SLOPPY» PEN FOR AN «EXCEPTIONAL INGENUITY»: AN INTERPRETATION OF THE *CICLE DELS RAMS* BY FRANCESC FONTANELLA**

---

MARC SOGUES MARCO  
*Universitat Internacional de Catalunya*  
msogues@uic.es

**Resum:** El present treball representa la primera aproximació crítica monogràfica al *Cicle dels rams*, un conjunt de 29 cartes poètiques que Francesc Fontanella va escriure al Rosselló durant la seva etapa de maduresa. L'estudi es divideix en sis parts. La primera és dedicada a identificar i delimitar el cicle. La segona és una descripció sumària dels textos que explica tant els seus aspectes formals com el seu contingut, i assenyalava els elements que confereixen sentit unitari al cicle. A la tercera part s'analitza el discurs amorós de les composicions, fent especial èmfasi en la seva singularitat dins la lírica amorosa fontanellana. La quarta part argumenta que els textos, partint d'una circumstància biogràfica probablement real —la convalescència d'una dama— han de ser llegits com a peces literàries pensades per entretenir, i s'ocupa d'analitzar les diferents estratègies emprades amb aquest propòsit: la jocositat, la meravella i l'enigma. En el cinquè apartat s'elabora una proposta de datació del cicle fonamentada en un seguit d'indisicis extrets dels mateixos textos i, finalment, s'empren les evidències presentades per construir una lectura de conjunt del cicle.

**Paraules clau:** Francesc Fontanella, literatura barroca, *Cicle dels rams*, cartes poètiques, conceptisme, poesia amorosa.

**Abstract:** The present work is the first monographic critical approach to the *Cicle dels rams*, a set of 29 poetic letters that Francesc Fontanella wrote in Roussillon during his maturity years. It is divided into six sections. The first one is dedicated to identifying and delimiting the cycle. The second is

---

(\*) Aquest treball s'inscriu dins el projecte d'investigació del Ministerio de Economía y Competitividad, ref. FFI2015-70095-P. Agraïxo les aportacions d'Eulàlia Miralles, Pep Valsalobre i Albert Rossich.

a brief description of the texts, which reflects both its formal aspects and its content, and points out the elements, the characters and the recurring situations throughout the cycle that provide it with a sense of unity. The third section analyzes the love discourse of the texts, with particular emphasis on their uniqueness in the fontanellan love lyrics. The fourth section argues that the texts, based on a probably real biographical circumstance —the convalescence of a lady— must be read as literary pieces designed to entertain, and deals with analysing the different strategies that are mobilized with this purpose: humor, wonder and enigma. In the last section, a proposal for the dating of the cycle is exposed, based on a series of indications extracted from the texts and, finally, the evidence presented is used to build an overall reading of the cycle.

**Key words:** Francesc Fontanella, baroque literature, *Cicle dels rams*, poetical letters, conceptism, love poetry.



## INTRODUCCIÓ

La recerca dels darrers anys sobre l'obra del poeta i dramaturg barroc Francesc Fontanella (1622-1681) ha posat de manifest que aproximadament una quarta part de les seves composicions poètiques són cartes i que formen quatre unitats de sentit ben diferenciades temàticament i estilística: les *Cartes a les monges dels Àngels i de Jerusalem*, el *Cicle dels rams*, el *Cicle de Münster* i les *Cartes a Fil·lis, Amaril·lis i altres pastores*.<sup>1</sup>

Tant el *Cicle de Münster* com les *Cartes a les monges dels Àngels i de Jerusalem* han estat objecte d'aproximacions monogràfiques més o menys aprofundides en el passat,<sup>2</sup> i la bibliografia precedent ha explicat també alguns aspectes del *Cicle dels rams*, però no disposàvem encara de cap aproximació crítica específicament dedicada a aquest cicle.<sup>3</sup> És per això que el present treball té l'objectiu d'identificar-ne les principals claus interpretatives i oferir una proposta de lectura de tot el conjunt. A aquests efectes, s'estructura en sis parts: les dues primeres estan dedicades a la delimitació i descripció

---

1. Totes les dades relatives als textos epistolars, així com els noms dels cicles, provenen de Sagues (2018a). També en provenen tots els textos citats en el present treball. Sobre la identificació i delimitació dels cicles, vegeu Sagues (2018a: 89-108).

2. Sobre el *Cicle de Münster*, vegeu Costa, Quintana & Serra (1991), Miró (2001), Boadas (2012) i els comentaris a l'edició dels textos de Valsalobre, Miralles & Rossich (2015); sobre les cartes a les monges, vegeu Sagues (2014).

3. Sobre el *Cicle dels rams*, a banda de les breus remarques de Miró dins el seu pròleg (Miró 1995: 1, 81, 83-84), vegeu Miralles (2015: 195-197, 201-211), Sagues (2016: 136-141; 2018a: 151-181, 370-459; 2018b: 161-165; 2018[2019]) i Valsalobre (2018: 230-234).

del cicle; la tercera i la quarta analitzen els que, al meu entendre, són dos dels seus aspectes més característics: la particular naturalesa del sentiment amorós que es fa patent a les missives i el propòsit lúdic que hi aflora reiteradament; la cinquena part està dedicada a la datació del cicle, un aspecte important per explicar tant l'existència mateixa dels textos com algunes de les seves característiques; i la sisena part presenta una síntesi crítica dels principals resultats obtinguts en l'estudi.

## 1. IDENTIFICACIÓ I DELIMITACIÓ DEL CICLE

Devem la primera proposta d'identificació i agrupament dels poemes que ens ocupen a Maria Mercè Miró, per a qui el conjunt constava de vint-i-tres composicions que formaven dos grups: un de quinze textos en vers («poesies que contenen referències a persones i llocs del Rosselló»; Miró 1995: I, 81) i un de set textos en prosa («cartes que Fontanella va rebre o escriure a o des de Perpinyà»; Miró 1995: I, 83).

Ara bé, Miró considerava que les composicions de Fontanella es trobaven transcrits als manuscrits «prescindint de qualsevol ordenació, sense atendre la cronologia, la temàtica o qualsevol altra classificació» (Miró 1995: I, 68), i partint d'aquesta premissa, en la seva edició va ordenar els textos per blocs temàtics i, dins cada un d'aquests blocs, per formes estròfiques. Avui sabem, però, que hi ha seqüències de composicions que es repeteixen en diversos dels manuscrits que han llegat l'obra de Fontanella (Valsobre 2015) i que un d'ells, el 68 de la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll, a més de contenir pràcticament tota la seva producció poètica, la disposa, molt probablement, en un ordre que, si no és directament el que va establir el mateix autor, deu acostar-s'hi bastant (Rossich & Miralles 2014). I també sabem que, lluny de «prescindir de qualsevol ordenació», aquesta organització respon a una combinació de criteris cronològics i temàtics (Miralles 2015).

Dins el manuscrit de Ripoll, les composicions que Miró anomena «poesies que contenen referències a persones i llocs del Rosselló» i les set cartes perpinyaneses en prosa que hi relaciona, juntament amb sis textos més que l'editora no esmenta, apareixen en un ordre ben diferent al de l'edició, formant —això sí— dos grups de textos separats. Les taules 1 i 2 donen compte de les diferències entre les dues ordenacions.<sup>4</sup>

4. A la columna del manuscrit, les xifres corresponen a la pàgina on es troba el text, mentre que a la de l'edició indiquen la posició que ocupa. Marco amb un asterisc les composicions que Miró no esmenta quan fa referència a aquests textos.

Carta	Primer vers	Manuscrit de Ripoll	Ordenació Miró (1995)
Carta I	«Desalinyada ma ploma»	168	319
Carta II	«Cor i peix, tot en un ram»	168	290
Carta III	«Ham admirable dels cors»*	168	326
Carta IV	«Missenyora, quan sabés que mon ram...»	169-170	339
Carta V	«Flor dels hams i ham de les flors...»	170-171	340
Carta VI	«Allà va la lletra, o no va...»	171-172	341
Carta VII	«Algunes flors vos envio»*	172	313
Carta VIII	«Si lo ram no va a cant d'orgue»*	172-173	314
Carta IX	«Missenyora, jo, que no sé fer versos...»	173-174	342
Carta X	«Un paneret fortunat»*	174	315
Carta XI	«Ma Demoiselle, segona carxofada va...»	174-175	343
Carta XII	«Entre vivent i difunta»	175	344
Carta XIII	«A falta de flors...» <sup>5</sup>	175-176	344
Carta XIV	«Bella Taleristes, gran cosa de ram...»	176-177	345
Carta XV	«Corona, en vostra esfera»*	177-178	316
Carta XVI	«Lo color d'una esperança»*	178	317

**Taula 1.** Comparació de l'ordre del primer grup de composicions al manuscrit de Ripoll i a l'edició de Miró (1995)

Carta	Primer vers	Manuscrit de Ripoll	Ordenació Miró (1995)
Carta I	«Vui se renova la història»	416	319
Carta II	«La rosa i la castanya»	416	324
Carta III	«Lo salpasser entre els dos»	417	320
Carta IV	«Amor que sap fer la guerra»*	417	289
Carta V	«Del vidre, vui, la puresa»	417-418	272
Carta VI	«Est ram tan mal fogotat»	418	273
Carta VII	«Ordenen de cavaller»	418	274
Carta VIII	«Una tortoleta sola»	418	275

5. Miró considera que «Entre vivent i difunta» i «A falta de flors...» són una sola carta; jo considero que en són dues perquè la rúbrica del segon text especifica que «Esta carta l'acompanyava [a l'anterior]», la qual cosa indica que formen part, les dues, d'un mateix enviament, però que són textos independents.

Carta IX	«De voluntat verdadera»	419	276
Carta X	«En ales d'un pelicano»	419	321
Carta XI	«Entresuelos i terrats»	419-420	322
Carta XII	«Ham ab or, enigma clar»	420	277
Carta XIII	«Indivisible de perla»	420	323

**Taula 2.** Comparació de l'ordre del segon grup de composicions al manuscrit de Ripoll i a l'edició de Miró (1995)

Les taules posen de manifest que l'ordenació de Miró desfigurava les dues seqüències perquè separava composicions que s'havien de llegir seguides. Essent així, i malgrat que al pròleg l'editora explicava breument els dos grups de textos i fins i tot apuntava que s'havien de relacionar entre ells, el cert és que l'ordenació de les composicions i la parquedat de les indicacions feien molt difícil que el lector pogués fer-se una idea de conjunt de tot el cicle, i que arribés a copsar tant la seva delimitació com els elements que veritablement determinen el seu sentit unitari.

## 2. UNITAT I ESTRUCTURA INTERNA

En canvi, si els llegim en l'ordre del manuscrit, aviat es fa evident que aquests textos presenten almenys quatre trets en comú. El primer és que tots —i no només els que contenen passatges en prosa, com afirmava Miró— són cartes. El segon és que, tal com es desprèn de les rúbriques que els encapçalen, estan escrits per a acompanyar l'enviament d'un petit obsequi a una dama; en la major part dels casos es tracta d'un ram de flors, i d'aquí el nom del cicle.<sup>6</sup> El tercer és el motiu de la redacció dels textos: la dama s'ha sotmès a una purga, i el poeta aprofita aquesta avinentesa per a fer-li arribar les seves missives, amb les quals pretén galantejar-la i entretenir-la durant la seva convalescència. I el quart és l'esment d'un seguit de personatges que no apareixen en cap altra part del corpus fontanellà.

El primer d'aquests quatre trets no és exclusiu dels textos que ens ocupen ja que, com he assenyalat a l'inici, Fontanella va compondre altres cicles de cartes poètiques. Val a dir, però, que, en relació amb la resta de missives del poeta barceloní, les del *Cicle dels rams* es caracteritzen per ser especialment breus, per la qual cosa podem afirmar

6. No hi ha dades que permetin afirmar o negar que els textos efectivament van ser enviats com a cartes ni si realment van servir per a acompanyar aquests obsequis.

que, potser d'una forma més evident que les altres, s'incardinen clarament dins la tradició del bitllet amorós, molt productiva en la literatura hispànica del segle XVII.<sup>7</sup>

El cicle està format per dues seqüències de textos físicament separades dins el manuscrit de Ripoll. La primera consta de setze composicions, set de les quals inclouen passatges en prosa d'extensió variable però generalment breu —entre 6 i 20 línies—, alguns culminats amb petites composicions en vers. Les nou composicions restants estan escrites íntegrament en vers i també són força breus —entre 4 i 44 versos.<sup>8</sup>

Dins aquest primer conjunt podem distingir sis subunitats d'entre una i sis composicions, el contingut de les quals queda resumit a continuació:

- Carta I: la dama s'ha sotmès a una purga i el poeta li escriu una carta que acompanya l'enviament d'un «caponet de seda», amb el qual es compara jocosament. Sembla haver abandonat durant un temps l'activitat literària —afirma tenir la ploma «desalinyada»— i, llegint entre línies podem arribar a entendre que tant ell com la dama han ingressat en la vida monàstica, i que ella, a més, és vídua.<sup>9</sup>
- Cartes II-V: giren entorn d'un mateix present que el poeta envia a la dama per la seva segona purga. El present —«un ram de flors ab un ham dorat que penjava ab un filet d'un costat del ram, i un peixet fet com un cor, que estava pres en l'ham»— té una clara intenció simbòlica: construir una al·legoria en què la dama és una «pescadora» —simbolitzada per l'ham— i el poeta enamorat, el peix que aspira a ser pescat per ella. La destinatària dels textos és també caracteritzada com a amazona i el poeta li atribueix el nom de Talestris, una de les reines més cèlebres d'aquesta tribu llegendària. És interessant observar com tant «ham» com «amazona» serveixen per construir un joc fonètic i conceptual sobre el nom real de la dama, que, tal com llegim a la mateixa rúbrica de la carta II «es deia Ham». Això ens permet entendre que la destinatària dels textos és Maria Teresa

7. Sobre aquesta tradició, vegeu Benardo (2001).

8. Tant a la primera com a la segona part del cicle, en les composicions o passatges en vers no trobem cap altre metre que l'heptasíl·lab, ni altres formes estròfiques que el romanç, la quarteta de rima abraçada (abba) i la dècima.

9. La condició de religiós del poeta es fa evident al llarg del cicle; aquí es caracteritza com a «ermità» i més endavant ho farà com a «pare». Quant a la dama, aquí és qualificada de «devota» (*Rams I*: I, rúbrica) i més endavant com a «sempre agradable mongeta» (*Rams II*: IV, 6). La viudetat de la dama es fa palesa en el fet que el poeta s'hi refereix a través de la imatge d'una tórtora: «La tórtola había sido descrita por los naturalistas clásicos como perpetuamente fiel a su pareja. Ciertas redacciones del Fisiólogo la definen a la vez como “monógama y solitaria”, amiga del retiro en lugares desiertos, como Jesús lo fue y deben serlo los cristianos. Los Padres la contemplaron con notable insistencia en tanto emblema de la viudez casta y desolada» (Rico 1990). La citació ens permet entendre, a més, que la imatge de la tórtora —que apareix a *Rams I*: I, 21 i *Rams II*: VIII, 1— deu servir per al·ludir a la condició de monja de la dama

Ham, dama a qui tot fa pensar que Fontanella dedicà la pràctica totalitat de la seva lírica amorosa i que, si hem de creure la carta IV, era originària de Canet de Rosselló («en Canet vos donaren l'aigua [del bateig]»).<sup>10</sup>

- Carta VI: segons la rúbrica, «Esta carta, ab la següent lletra i una rosa, envià Fontano a un cavaller que la hi havia demanada». Consta d'un fragment en prosa on l'autor s'adreça al cavaller i d'una composició galant en vers dedicada a una «generosa coloma», versemblantment, la dama festejada pel cavaller. A la segona part del cicle, però, el poeta adreça dues dècimes galants (*Rams II: VII, VIII*) «a una que es nomenava cavaller», i d'això es pot inferir el joc d'aquesta missiva, en la qual, l'únic destinatari és la dama, encara que apareix desdoblada en dues identitats, una de masculina i una de femenina. La caracterització de la destinatària és sorprenent, però, de fet, només fins a un cert punt, perquè en els textos precedents ja havia estat representada com a amazona, una altra aparença de dama-cavaller.
- Cartes VII-VIII: nou episodi de purga de la dama. La primera de les missives és una composició enigmàtica que gira entorn del seu nom i de la servitud amorosa del poeta, i la segona fa broma sobre un hipotètic acompanyament musical del text. Les dues són mostres amables de la devoció amorosa del jo poètic i es compten entre els textos més entenedors del cicle.
- Cartes IX-XIV: a la carta IX entra en escena el Pare Terrats, un *alter ego* del mateix Fontanella que pretén passar per l'autor de les composicions que segueixen. La primera missiva insisteix en la devoció del jo poètic per la dama, mentre que la segona és una caracterització enigmàtica de la relació entre els corresponsals, i la tercera és un text obertament jocós que gira a l'entorn de l'enviament d'un ram fet de fruites i verdures. A les cartes XIII i XIV es produeix un nou gir en el joc d'identitats del jo poètic quan, adreçant-se a la dama pel nom de Talestris, el Pare Terrats passa a identificar-se amb Orítia, un personatge masculí de la *Cassandre* de La Calprenède que de fet s'anomena Oronte i que en la ficció del novel·lista francès s'ha de transvestir per poder estar a prop de la reina amazona —de qui està enamorat— i acaba desterrat quan Talestris descobreix la seva veritable identitat.<sup>11</sup> Des del punt de vista del desterrat Oronte, el jo poètic

10. Malauradament, ara per ara encara ho ignorem pràcticament tot de Maria Teresa, fora del seu nom. Sobre aquesta qüestió, vegeu Castaño (2017: 128-164).

11. Sobre les intertextualitats de Fontanella amb l'obra de La Calprenède, vegeu Valsalobre (2018: 230-234).

formula alguns retrets a la dama per no correspondre a la seva devoció amorosa, si bé ho fa sempre amb una actitud amable i enjogassada.

- Cartes xv-xvi: es fa palès un cert refredament en la relació, ja que el jo poètic al·ludeix, respectivament, a la «difunta esperança» de veure el seu amor correspost, i a una gelosia de la qual no aclareix la causa. No podem saber ja si la veu poètica és del Pare Terrats o del mateix Fontanella perquè no s'hi especifica, però aquesta segona opció sembla la més versemblant.

La segona part del cicle està formada íntegrament per textos en vers: sis romanços, sis dècimes simples i una composició en quartetes. Són composicions especialment breus, entre els 28 versos del romanç «Indivisible de perla» i els 10 de les dècimes simples.<sup>12</sup>

És interessant observar que la primera carta d'aquesta segona part («Vui se renova la història») al·ludeix a una represa de la relació amb la dama, la qual tindria sentit que es produís un temps després del refredament insinuat al final de la primera part del cicle i explicaria, a més, la divisió del cicle en dues seqüències separades de textos. No podem estar segurs que sigui així, ni tampoc, si la hipòtesi fos correcta, de quant de temps hauria transcorregut entre les primeres cartes i aquesta, però sembla una hipòtesi versemblant.

Aquest vincle argumental amb la primera part, però, no té continuïtat en la resta dels textos. I és que, si en la primera part el fil narratiu de les composicions ja era molt tènue —amb prou feines arribem a copsar que es relata el festeig i posterior distanciament entre el poeta i la dama—, en aquesta segona és pràcticament inexistent. No es percep cap evolució en la relació entre els personatges i les cartes no s'agrupen en subunitats de sentit, sinó que funcionen com una col·lecció de miniatures autònomes.<sup>13</sup>

Cada poema és concebut com un seguit de jocs conceptuals de caràcter jocós i galant que, en última instància, tenen com a referent l'obsequi que (suposadament) acompanyen. En la major part dels casos es tracta d'un ram sense cap atribut concret (cartes II, IV, VI, VIII, IX, X), si bé n'hi ha de roses (II) o que porten «coquilles entre les flors» (IV) o «un gallet» (X). També hi trobem tres enviaments sorprenents: el d'un

---

12. És probable que la recurrència d'aquesta última forma estròfica no sigui casual, ja que havia estat també la preferida per Góngora en els seus enviaments de presents a monges. Vegeu, per exemple, dins Carreira (2016), les composicions 187-189 i 226-227, totes dècimes simples i amb rúbriques com: *A una monja, enviándole un menudo y un cuarto de ternera*; *A una monja que le había enviado una pieza de holandá*; *A la misma enviándole un menudo*; *A dos monjas, enviándoles una cesta de ciruelas cubierta de unas hojas de laurel*; *Enviando dos conejos a una monja parienta suya*, etc.

13. Les úniques composicions que semblen mantenir alguna relació de continuïtat són la VI i VII, i, tanmateix, el vincle es redueix a la rúbrica de la segona, que la presenta com a «Altra [carta] així mateix».



«ram fet d'un salpasser» (III), el d'un «Present de vidre» (V) que no s'especifica quin objecte és, i el d'un romanç, «Indivisible de perla» (XI) escrit amb motiu d'una sagnia de la dama —una intervenció que no deixa de ser un tipus de purga— i que sembla voler constituir un present en ell mateix.<sup>14</sup> En diferents moments tornen a treure el cap personatges de la primera part com el Pare Terrats (VII, XI i XII), la dama-cavaller (VI) i Orítia/Oronte i Talestris (carta X), que realitzen papers molt similars als d'abans. És important insistir en el fet que pràcticament cap d'ells no torna a aparèixer en la resta de la poesia de Fontanella.<sup>15</sup>

Com ja apuntava *supra*, i es desprèn, a més, de la descripció dels textos feta fins aquí, les cartes de les dues parts del cicle comparteixen dos propòsits: d'una banda, el poeta vol galantejar la dama i mirar de guanyar la seva simpatia a través de les composicions que li envia; de l'altra banda, concep els textos com una sort d'entreteniment per distreure l'oci de la destinatària durant la seva convalescència. És hora d'examinar amb més detall aquests dos propòsits i els procediments de què Fontanella es val per aconseguir-los.

### 3. «AMOR I AMISTAT»: UNA DEVOCIÓ PARTICULAR

Les cartes del *Cicle dels rams* són composicions de temàtica amorosa, però cal precisar que no es construeixen com una reflexió sobre la naturalesa i els efectes de l'amor sobre el jo poètic, sinó que el seu objectiu principal és recordar a la dama, de les formes més amables, jovials i enginyoses possibles, la constant admiració i devoció amorosa d'aquest jo poètic per ella. Hi trobem alguns dels tòpics habituals de la poesia amorosa barroca, com la presó d'amor, l'esclau d'amor, o el més fontanellà de tots, l'enamorat pescat:

14. Penso que podem fer extensiva a aquesta composició les paraules que dedica Peraita (2007: 171) a un romanç de Catalina Clara Ramírez de Guzmán també dedicat a una sagnia: «[...] la sangría a un paciente de linaje implicava también una vertiente social, incluso galante. Se enviava un obsequio, llamado asimismo *sangría*, “el regalo, que se suele hacer por cortesía, o amistad a la persona que se sangra”. Se trataba de “joyas, o cosas de su gusto al que se ha sangrado” (Diccionario de Autoridades). Quizá el poema “A una sangría [...]” fuese también “sangría” en este sentido, *cosa de gusto* enviada a la distingida dama sangrada [...]».

15. Només hi ha una excepció: el poema «Oronte, messageta», un romanç de 68 versos que gira entorn del patiment amorós d'Oronte per Talestris. Es troba físicament separat del *Cicle dels rams* dins el manuscrit de Ripoll (sis pàgines i vuit composicions més endavant del final de la segona part), no és una carta, està escrit en hexasíl·lab i participa del to greu habitual de la lírica amorosa de Fontanella, motius pels quals, encara que el paral·lelisme temàtic amb algunes de les cartes és evident, i, de fet, és versemblant pensar que deuen ser textos coetanis, considero que no forma part del cicle.

Primer prodigi de quatre:  
gosa l'antiga presó,  
on sa llibertat captiva  
és cadena del segon.  
(*Rams I: X, 5-8*)

[...] perquè no són dignes d'esclavitud  
tan noble, ni de mort tan gloriosa.  
(*Rams I: IV, 11-12*).

Cor i peix, tot en un ram:  
teniu, bella pescadora!  
És un cor, puix vos adora,  
és un peix, puix mor en ham.  
(*Rams I: II, 1-4*)

I també, tal com és preceptiu, la dama sol ser representada a través de metàfores de llum (*el sol, l'alba, l'aurora*, etc.):

[...] Mes vui no em jugo flor ni ram, perquè un desalat eixam d'abelles sens mel, ab empresat estruendo, ha privat a les flors de la presència de l'alba, perquè la troben més bella [l'alba] a la Plaça de les Cebes o perquè sien gira-sols de vostre sol. (*Rams I: V, 4-7*)

[...] vostra flama vencedora  
en lo regne de l'aurora  
és sol coronat de flors.  
(*Rams I: II, 35-44*)

Una llum que atrau l'enamorat, que corre el risc d'experimentar les conseqüències fatals d'aquesta atracció, referides per mitjà d'imatges igualment tòpiques com les d'Ícar Faetant, o la papallona nocturna que se sent inevitablement atreta per una llum que la cremarà.

[...] Com afecte, temerària,  
precipicis de Faetont,  
cercant terrena, sa vida,  
en un cel trobà sa mort.  
Dos competidores ales  
ab terrena presumpció  
al més excels impossible  
altiu destinen son vol.

Si a marítima caiguda,  
escarment resta segon,  
a ser terrena la mia  
fora lo morir ditxós.  
(*Rams I: XV, 9-20*)

[...] Pobres flors les que, atrevides,  
ara meravelles són  
i han de morir mariposes  
desfullades en l'ardor.<sup>16</sup>  
(*Rams I: I, 5-8*)

16. Aquestes «pobres flors», és clar, són les del ram que acompanya la carta.

Però malgrat l'ús d'aquesta imatgeria, en aquestes cartes, el sentiment amorós no té connotacions dramàtiques i, en general, apareix com una experiència no conflictiva o, millor dit, el conflicte de la qual és referit amb un cert distanciament irònic: la presó d'amor es «gosa» (es gaudeix), «l'esclavitud» de l'amor és «noble» i la mort en l'«ham» es deleja. El jo poètic, tot i sentir-se ullprès per la lluíssor de la dama, no ha d'acabar destruït per ella, i per això s'identifica també amb les flors: es veu com un dels «gira-sols de vostre sol» (*Rams I*: v, 8) i com una rosella que «ab los afectes d'Oronte, / vos adorarà per sol» (*Rams II*: x, 19-20). També s'identifica amb figures que representen jocosament aquesta devoció, com «l'elefant que, ab la trompa / oferia flors al sol» (*Rams II*: I, 3-4) o el déu Amor, que, convertit en «índio», «adora vostre sol» (*Rams II*: II, 5-6). Assistim, a un festeig amable i temperat, que es manifesta a través de constants compliments i jocs galants, com quan la veu poètica afirma que resulta impossible veure la dama sense enamorar-se'n:

Ja sabeu que us amo després que us viu, bella novedat per una cega, però per vós, que teniu ulls, mirall i coneixença, la novedat seria que alguna persona vos vés sens amar-vos. (*Rams I*: IV, 4-5)

o quan expressa la seva enveja per les flors enviades, perquè tindran la fortuna de poder contemplar de ben a prop la beutat de la seva destinatària:

Pobres flors, però envejades  
de mon pensament zelós,  
no per lo llum de la vida  
sí per lo lloc de la mort.  
(*Rams II*: I, 13-16)

lo ram serà fortunat  
de vostres ulls il·lustrat;  
(*Rams II*: IX, 6-7)

Amb tot, potser el passatge que millor revela el tipus de relació que uneix els dos protagonistes es troba a la desena carta de la primera part, en una composició enigmàtica dedicada a glossar quatre «prodigis» de la relació, el segon dels quals és el següent:

[...] amor i amistat  
pogué juntar en un cor  
entre dolçures amargues,  
ni dividit ni zelós.  
(*Rams I*: x, 9-12)

És a dir, que ens trobem davant d'un tipus de relació en què amistat i amor es conjuguen i semblen haver atès un equilibri. D'aquí el to alhora galant i jocós d'aquestes cartes, un to singular i propi, allunyat tant del lament planyívol de la resta de la

poesia amorosa fontanellana com de la riallada desvergonyida de la seva poesia més satírica. Es tracta, per això, d'unes composicions certament originals, en el sentit que no trobem models preexistents que ens serveixin per a explicar-les i amb els quals les puguem comparar, i soc del parer que aquesta singularitat s'explica, en bona part, pel propòsit lúdic dels textos i per les circumstàncies biogràfiques que devien motivar-ne la composició. Vegem, per acabar, totes dues qüestions.

#### 4. ENTRETENIMENTS PER A UN «SINGULAR INGENI»

A l'onzena carta de la primera part, el Pare Terrats, fent referència als seus propis escrits, manifesta el desig que «donen [= donin] matèria al divertiment agradable de vostre [= de la dama] singular ingeni» (*Rams I*: XIII, 20). Es tracta, per tant, de proporcionar a la dama un entreteniment, i que aquest sigui, al mateix temps, honest i enginyós. La lectura del cicle complet permet constatar reiteradament aquest propòsit lúdic, i em porta a observar que pivota essencialment sobre tres pilars: l'humor, la meravella i el repte intel·lectual.

##### 4.1 L'HUMOR

El caràcter jocós del cicle es fa evident ja des de la primera carta, quan l'autor es presenta com a «devot» —un terme que en la literatura satírica de l'època servia per designar irònicament els homes que festejaven monges—<sup>17</sup> i lamenta la seva (suposada) pèrdua de talent literari a l'ensens que va component la seva poesia:

Desalinyada ma ploma  
ufana un temps, i brillant,  
que ab los pensaments, lleugera,  
sabé escriure i volar [...]

(*Rams I*: 1, 1-4)

En aquesta carta, a més, juntament amb el ram d'habitud, el poeta envia a la dama «un caponet de seda» amb el qual s'identifica per ridiculitzar les seves aptituds com a poeta —perquè, com és sabut, habitualment l'activitat poètica es vincula amb

17. Sobre la tradició literària de la figura del galant de monges en la literatura hispànica del barroc, vegeu Gómez (1990). I sobre el cas concret de Fontanella com a galant de monges a la Barcelona de la segona meitat de 1640, vegeu Sagues (2014).

el cant de les aus i, específicament, amb el del rossinyol, mentre que aquí tenim una au que no té ni tan sols la facultat de cantar— i com a galant:

ni ja, com solia, canta,  
antes plora haver cantat,  
que és millor per la fortuna  
20 plorar bé que cantar mal;  
i ab la dolça tortoleta,  
per los afectes d'amant,  
té alegria de pollastre  
sens atreviment de gall.  
(*Rams I*: 1, 20-24)

Un procediment autoparòdic, que es repeteix, per cert, i de nou a través de la identificació amb un animal, a la primera carta de la segona part, en la comparació del jo poètic amb «l'elefant que, ab la trompa / oferia flors al sol» (*Rams II*: 1, 3-4).

Una altra de les estratègies jocosos d'aquestes cartes és el desdoblament del jo poètic en la figura del Pare Terrats, que protagonitza alguns dels passatges més divertits del cicle. Seguint en la línia de les situacions que acabem de veure amb els animals, apareix també com un galant força maldestre, que envia carxofes en comptes de flors (*Rams I*: XI) i fingeix fer-se un embolic amb el nom de la seva estimada, quan, després de saludar-la com a «Bella Taleristes» (en lloc de «Bella Talestris») acaba anomenant-la «bellíssima Talabistris» i excusant-se amb el faceciós argument «que ja no estic fresc ab noms tan rancis» (*Rams I*: XIV, 5). A més a més, Terrats parla de Fontanella en tercera persona (l'anomena «company»), amb la qual cosa es fa evident la seva pretensió d'usurpació del rol autorial, almenys dins de dues de les missives:

Mon company vol que en lo lloc de *la Tet* escriga *l'Eridano*, mes ell és lo Faetont i la mala cosa i, per més castigat, precipitat i abrasat que sia, no el ploraran les belles, ni se convertiran en arbres sinó per lo insensible. (*Rams I*: IX, 7-8)

Apar que entre nosaltres i les carxofes hi ha alguna fatalitat, perquè lo company de vostra mercè i lo meu, quant més volen explicar-se, més carxofegen. (*Rams I*: XI, 6-7)

Un darrer ressort de la jocositat en aquestes cartes és l'escatologisme, que es concreta en les referències als efectes de les purgues. Podria semblar que es tracta d'un tema poc adequat per a la creació poètica, però el cert és que va ser un dels tòpics més productius en la poesia burlesca del barroc hispànic (Luján 2007), i de fet, el mateix Fontanella ja l'havia explotat a bastament —i amb un fons satíric molt més accentuat que en aquests textos— a les cartes dedicades a les monges dels Àngels, si bé allà qui se sotmetia a la purga era el mateix poeta (Sagues 2018b).

Un bon exemple de l'ús jocós de l'escatologia en els nostres textos el trobem al principi de «Missenyora, quan sabés que mon ram...», quan el poeta es refereix a la possibilitat que el paper dels seus versos no rebí l'acollida que ell espera sinó que acabi sent utilitzat per la dama «per l'efecte de la purga» (és a dir, literalment, per a eixugar-se el cul):

Missenyora,

quan sabés que mon ram hagués de servir per lo forn i per l'efecte de la purga mon paper, no podria deixar de fer un boquet i una lletra, l'u tan grosser com la que dicta, l'altra tant enramellada com la que escriu (*Rams I*: IV, 1-4)

En una línia similar, llegim en dues ocasions l'expressió eufemística «fer ploure i tronar» (*Rams I*: III, 14; *Rams I*: VII, 10), referida als efectes fisiològics de la purga,<sup>18</sup> i a «Entresuelos i terrats» (*Rams II*: XI) el poeta esmenta dos elements de fragàncies intenses i agradables, el sabó de Marsella i les flors de la ginesta, que han de servir per dissimular-ne els efectes odorífers.

Tot amb tot, i malgrat que moltes rúbriques facin referència al fet que la dama s'ha purgat i en d'altres casos això es pugui deduir per la continuïtat dels textos amb els que els precedeixen, el cert és que, fora dels casos que acabem de veure, no trobem més al·lusions escatològiques explícites dins els textos mateixos, per la qual cosa cal convenir que, malgrat fer-se presents, aquesta mena d'al·lusions són menys freqüents i menys explícites que en la poesia declaradament satírica de Fontanella, com és el cas de les cartes dels Àngels. No ens ha d'estranyar, ja que, com hem vist més amunt, el mateix Pare Terrats parlava de proporcionar a la dama un «divertiment agradable», de manera que, fins i tot a l'hora d'elaborar aquest tipus d'ocurrències, el poeta es mantindrà sempre dins els límits del decòrum. És més: qui sap si per aquesta mateixa raó, a les cartes dels rams tampoc hi juga cap paper rellevant l'erotisme, tan present al cicle dels Àngels (Sagues 2014).<sup>19</sup>

---

18. La pluja representaria la liquiditat de la femta causada pel purgant i els trons, les ventositats (Castaño 2017: 442).

19. Es podria arribar a projectar un sentit sexual en la figura de l'amazona, ja que «segons diu la tradició, Talestris va proposar a Alexandre que les seves amazones i els guerrers d'ell engendressin una raça de guerrers excepcionals, i que la mateixa Talestris va passar tretze nits amb Alexandre. A més, la imatge de la dona que munta a cavall té clares similituds amb una postura sexual» (Sagues 2016: 141). Sembla, però, una lectura una mica forçada, i no trobo altres elements en els textos que facin pensar que aquestes referències podien tenir realment aquest propòsit.

#### 4.2 LA MERAVELLA POÈTICA

La meravella és un concepte central de l'estètica literària barroca, fins al punt que «en alguns tractats es converteix en el criteri que determina la literarietat d'un text» i el seu ús arriba a considerar-se «la línia divisòria entre el poeta i la resta d'escriptors» (Solervicens 2016: 226-227). La poesia és l'espai per excel·lència de la meravella, «per la manera de seleccionar o enfocar els continguts» (Solervicens 2016: 227), una manera destinada a sorprendre, a trencar els horitzons d'expectatives dels lectors i generar un estranyament que se salva amb l'enginy i que té una base epistemològica perquè produeix, més enllà d'un plaer estètic, el plaer intel·lectual d'accedir a una veritat superior: aquella que existeix més enllà de l'aparença de les coses. Dins el *Cicle dels rams*, aquest efecte meravellós s'aconsegueix de diverses formes, però la principal és l'adopció de l'estètica de la transformació, que es fa palesa en la naturalesa canviant de personatges i objectes.

No em detindré a analitzar l'incessant ball de màscares i identitats que es produeix al llarg de les dues parts del cicle —i especialment a la primera— perquè és una de les qüestions que ja he analitzat en un treball anterior (Sagues 2016), però m'interessa fer notar que aquest cicle és un dels casos en què l'estètica de la transformació, tan pròpia del barroc, es fa present de forma més evident en la poesia de Fontanella. També és important observar que el seguiment d'aquesta lògica paradoxal que fa que les coses només *siguin* en la mesura que *es transformen* genera sorpresa i admiració, si s'entén el joc que es proposa, i desconcert, si no s'entén. Un bon exemple el tenim en Miró, que es refereix a les cartes en prosa en aquests termes tan imprecisos (la cursiva és meva):

Així a Perpinyà o des de Perpinyà *Fontanella va escriure o potser va rebre* set cartes en les quals figuren diferents pseudònims [...] que devien formar part d'un joc d'enigmes. (Miró 1995: 1, 83)

Miró no va acabar de capir que, més enllà del ball de màscares («un devot», «una devota», «bella pescadora», «un cavaller», «un caponet», etc.) i identitats («Fontano», «Pare Terrats», «Talestris», «Amaril·lis», «Orítia», etc.), tant l'emissor com la receptora dels textos són sempre els mateixos, Francesc i Teresa; i que, en fi, tots dos tenen «Una identitat que no és canviant en ella mateixa, però que es manifesta en aparences que sí que ho són» (Sagues 2016: 142).

Un altre aspecte volgudament sorprenent és l'enviament de rams atípics, com els de carxofes de les cartes IX i XI de la primera part del cicle o, potser més i tot, el ram fet d'un salpasser (*Rams II: III*), un objecte que, a més, ja a la primera quarteta

del poema, en un joc conceptual enginyat sobre una argúcia verbal, es divideix, primer entre nom (de l'objecte) i ram (l'objecte en ell mateix), i després entre temps i sal:

Lo salpasser entre els dos  
divideix lo nom i el ram  
quan per mi lo temps se passa  
i per vós resta la sal.

(*Rams II*: III, 1-4)

I un darrer exemple: la composició galant en què, sota el pretext de l'enviament d'un indeterminat «Present de vidre», el poeta construeix una al·legoria amorosa en la qual aprofita les propietats físiques d'alguns elements relacionats amb aquest material (cristall, mirall i diamant) per representar els seus sentiments (*Rams II*: v). Probablement, també hi hagi un nou joc conceptual, dissenyat per visualitzar la fragilitat del (temps) present en la forma d'un objecte delicat que es pot trencar en qualsevol moment. En tot cas —i aquest és l'aspecte sorprenent—, al final del poema entenem que el present és virtual, és a dir, que només existeix en la mesura que serveix com a excusa poètica per presentar a la dama la fermesa dels seus sentiments, malgrat l'absència d'ella.

*Present de vidre*

Del vidre, vui, la puresa  
que imita clar al cristall  
és, a mon amor, mirall,  
4 retrato, a vostra bellesa.  
Mon cor, en tanta tristesa  
s'abrasa, infeliç amant,  
i, com durarà constant  
8 en la dolorosa ausència,  
és vidre sens resistència  
i, sens mudança, diamant.

#### 4.3 ELS ENIGMES

Les composicions estrictament enigmàtiques són poques —mitja dotzena, a tot estirar—, però són un dels elements més característics del *Cicle dels rams*, ja que fora d'aquest cicle no trobem altres composicions d'aquestes característiques en tota la poesia fontanellana. Si bé és difícil establir on és el límit entre el joc conceptual i l'enigma, considero que les composicions que aquí ens interessin són aquelles que contenen jocs d'enginy que van una mica més enllà de l'argúcia verbal i que cal resoldre per



poder copsar el sentit complet del text. N'hi ha almenys tres de molt clars. El primer és dins «Algunes flors vos envio» (*Rams 1: VII*), la rúbrica del qual presenta un buit:

*Envia un galant a una dama que es deia \_\_\_\_\_ lo dia de la purga una panereta  
de roses i alguns pensaments, ab esta lletra*

que s'ha d'emplenar amb la solució del petit enigma que trobem al final del text, en els versos 9-10: «i lo tot porta per part / al més agradable nom». Aquí, «lo tot» és el ram enviat i la «part» —si més no fonèticament— és el nom de la dama (Ham).

Declaradament enigmàtica és «Ham ab or, enigma clar» (*Rams 1: XII*), en la qual «Ham ab or» és un joc de paraules fet amb la primera persona del futur passiu d'indicatiu del verb llatí *amo, amabor*, en català 'seré estimat'. Es tracta d'un «enigma clar» perquè resulta senzill de resoldre i perquè conté un element que brilla (l'or).

I un tercer exemple, aquest més senzill perquè recorre a un jeroglífic força habitual en la poesia amorosa de l'època, el trobem inserit en una de les composicions en prosa:

I la S i T, que no se pronuncien, podrien testificar vostra soberania, com és la segona en lo cor per lo nom vencedor de la tirana sempre dolça, i la primera en lo cor i en la cara (ab lo que falta a la roda sempre inconstant) és insígnia noble de ma esclavitud gloriosa. (*Rams 1: XIII*, 15-18.)

Des de l'antiguitat, el jeroglífic format per una S i un clau (que en literatura acostumava a ser substituït per una T) s'emprava com a marca d'esclavitud. Les fonts històriques expliquen que, encara en època moderna, no era estrany marcar amb aquest símbol la pell dels esclaus per tal de fer patent a ulls de tothom la seva condició. Per resoldre l'enigma, cal conèixer la condició de jeroglífic d'aquestes dues lletres, ja que és el motiu pel qual «no se pronuncien» (recordem que un jeroglífic és un enigma visual).<sup>20</sup>

## 5. COMPOSICIONS DE JOVENTUT?

La datació dels textos pot semblar una qüestió anecdòtica però, si la meua lectura és correcta, potser no ho sigui gens. L'única proposta existent fins ara, la de

20. Cal apuntar que composicions com «Un paneret fortunat» (*Rams 1: X*) i «A falta de flors...» (*Rams 1: XIII*) són també textos clarament enigmàtics. Si tanmateix no m'hi refereixo aquí, és perquè la seva comprensió requereix la resolució de tots els enigmes que es plantegen al llarg del text, una operació que requeriria de més espai del que aquí dispo i que hauria de ser objecte d'un estudi específic.

Miró, és força estranya, perquè l'editora no la presenta dins el pròleg —com sí que fa, en canvi, amb d'altres textos—, sinó dins els aparats de les composicions i, encara, no pas de totes. Segons l'editora, tres de les cartes en vers (*Rams I*: VII; *Rams II*: IV, XII) són escrites en algun moment «anterior a 1641» i les set cartes que contenen passatges en prosa són de «c. 1640» (Miró 1995: II, 279-285). De la resta no en diu res. No queda clar en quines evidències es fonamenten aquestes propostes; només podem deduir que devia trobar algun paral·lelisme entre aquestes composicions i les giletetes, de les quals afirma que «foren escrites segurament entre 1639 i 1641» (Miró 1995: I, 73).<sup>21</sup>

El cas, però, és que si els llegim amb atenció, els mateixos textos ens proporcionen almenys tres indicis que permeten rebutjar categòricament les datacions de Miró i proposar una datació alternativa. En primer lloc, a «Desalinyada ma ploma» (*Rams I*: I) trobem una referència velada a l'edat ja més o menys avançada del poeta, quan el text dona a entendre que porta un temps sense escriure i que en el seu cap «Canigó comença / a retratar son cristall» (v. 7-8), és a dir, que ja comença a presentar cabells blancs, un tret que no sembla que pugui correspondre a un jove de divuit anys, l'edat que Fontanella tenia en les dates proposades per Miró.

Un segon element a tenir present és l'empremta de la cultura francesa dins els textos, que es concreta en l'ús de gal·licismes, el joc d'intertextualitats amb la *Cassandra* de La Calprenède i el probable aprofitament poètic de l'epítet de Lluís XIV, el Rei Sol.

Pel que fa als gal·licismes, llegim els termes «bouquet» (ram de flors; *Rams I*: IV, 4) i «ardoise» (pissarra; *Rams II*: IX, 6), així com les expressions «Vostre tres F» (catalanització de la fórmula francesa de comiat epistolar 'Votre très fidel'; *Rams I*: IX, II) i «c'est à dire» (*Rams I*: XIV, 6). L'ús d'aquests manlleus dins l'obra poètica de Fontanella és molt restringit fora de les nostres cartes. De fet, durant la dècada de 1640, quan encara no vivia al Rosselló, només en trobem un, el terme «brochets» ('lluços de riu'), a la tercera de les cartes de Münster (escrita entre 1643 i 1644), i a les giletetes, obres d'adscripció rossellonesa segura i majoritàriament escrites a les primeries de 1640, no n'hi ha cap.<sup>22</sup> Per tant, si hem de jutjar per aquesta variable, tot convida a pensar que les cartes dels rams no devien ser escrites a principis de la dècada, sinó més tard, quan l'autor ja s'havia establert definitivament al Rosselló, és a dir, a partir de 1652. Més que més si tenim en compte que en aquest període, els exiliats catalans com

21. Aquesta hipòtesi de datació de les giletetes ha estat recentment refutada (Castaño 2017: 139-141).

22. Tot i no tractar-se pròpiament de gal·licismes, un altre element lèxic que permet adscriure la composició de les cartes amb l'etapa rossellonesa és el fet que contenen diversos topònims d'aquest territori: «Canigó» (*Rams I*: I, 7); «Canet» (*Rams I*: IV, 7); «Plaça de les Cebes», plaça del centre de la ciutat de Perpinyà, actualment plaça de Josquin Després (*Rams I*: V, 6); «la Tet» (*Rams I*: IX, 8); «Perpinyà» (*Rams II*: I, 5). Sobre els anys de Fontanella en territori nord-català, vegeu Valsalobre (2010).

Fontanella maldaven per fer-se amb els ressorts del poder d'uns territoris, els comtats, en els quals el francès s'anava imposant com a llengua de l'administració i la cultura.<sup>23</sup>

Quant a la qüestió de les intertextualitats amb la *Cassandra* de La Calprenède, cal començar per fer algunes precisions cronològiques. En primer lloc, tal com explica Valsalobre (2018: 233), l'episodi d'Oronte i Talestris no és reportat per cap font hispànica de la primera meitat del XVII, la qual cosa convida a pensar que Fontanella el devia incorporar directament de la *Cassandra*. La segona és que aquesta obra, que consta de deu volums, es va publicar a París entre 1642 i 1650. Sabem que, entre 1643 i 1656, Fontanella passà per la capital francesa en un mínim de tres i un màxim de sis ocasions, però no podem saber exactament en quin d'aquests moments devia entrar en contacte amb la novel·la de La Calprenède, ni tan sols si va conèixer la història de Talestris i Oronte directament de la novel·la o bé a través d'alguna versió escenificada. Tampoc podem descartar, és clar, que algun exemplar de l'obra no arribés fins a terres catalanes. El que és inqüestionable, però, és que, en cap cas Francesc va poder conèixer la història abans de 1642, la qual cosa constitueix una nova evidència que la datació 1640/1641 no pot ser correcta.

En tercer lloc, val la pena examinar amb atenció el fet que a «Ham admirable dels cors» (*Rams I*: III, 3 i 34) el poeta es refereix a la dama com a «Sol Rei de la gentilesa». Resulta evident que es tracta d'una lloança hiperbòlica de les virtuts de la dama, però ¿és versemblant pensar en la presència en els textos d'una expressió com aquesta abans de l'adopció, per part de Lluís XIV, de l'epítet de *Roi Soleil* (Rei Sol)?

Si considerem que no, cal recordar que hi ha dues dates que marquen l'atribució al monarca d'aquest epítet: la primera, el 23 de febrer de 1653, quan el rei, que aleshores tenia catorze anys, va interpretar el paper d'Apol·lo (rei del sol) en el *Ballet royal de la nuit*. Algunes fonts, però, entenen que Lluís XIV només comença a ser efectivament conegut com a Rei Sol a partir de 1661 (data de la mort de Mazzarino i d'accés de Lluís al tron), i que l'epítet es consolida definitivament després del 5-6 de juny de 1662, les dates del *Grand Carroussel*, els sonats festejos que tingueren lloc per celebrar el naixement del seu delfí. Malgrat la relativa imprecisió de la referència, podem afirmar, si més no, que l'epítet ha de ser, en tot cas, posterior a 1653, de manera que també ho serien els textos de Fontanella.

23. Durant el segle XVII la utilització d'un idioma foraster és una operació majoritàriament vinculada a interessos polítics; per al cas del castellà, vegeu Miralles (2018: 440-443) i per al del francès, Valsalobre (2010: 286). A les cartes dels rams els manlleus del francès tenen un propòsit merament jocós, però no per això deixen de constituir una evidència de la substitució lingüística que s'anirà produint entre els membres de les elits polítiques desplaçades al Rosselló durant la segona meitat del XVII.

De tots els indicis que em porten a rebutjar les datacions de Miró, però, el que considero més sòlid és l'adopció per part de Fontanella de la màscara del Pare Terrats. Evidentment, no tinc forma de provar que tot plegat no sigui més que una facècia, però havent observat reiteradament com el poeta barceloní, de manera més o menys explícita, introdueix recurrentment detalls autobiogràfics dins la seva obra, es fa difícil pensar que es caracteritzés com a «pare» —és a dir, com a frare— sense ser-ho. Sabem del cert que ho va ser a partir de 1657, i per això és pertinent de recordar que a les cartes apareix com a «ermità» reclòs dins una «dorada gàbia» (*Rams I*: I) i que envia «un ram fet d'un salpasser» (*Rams II*: III), que és l'«objecte emprat per a fer les aspersions d'aigua beneita» (*DIEC2*).

Totes les evidències textuais presentades fins aquí em porten a concloure que no hi ha cap indicatiu que permeti datar cap dels textos del *Cicle dels rams* a la primèria de la dècada de 1640. De fet, les referències als personatges de La Calprenède fan impossible que siguin anteriors a 1642, l'aprofitament de l'epítet del Rei Sol fa molt improbable que puguin ser anteriors a 1653 i l'adopció d'una màscara literària d'un frare fa que sigui molt versemblant pensar que els textos s'han de datar amb posterioritat a 1657, quan Fontanella en tenia trenta-cinc i ingressà en l'orde dels dominics al convent de Sant Jaume de Perpinyà. Fins aquí les evidències difícilment qüestionables.

Si entrem en el terreny de la hipòtesi, sembla poc probable que amb aquesta edat Fontanella fos ja l'home canós de «Desalinyada ma ploma» i també sembla que hauria estat poc decorós reprendre tan aviat la relació poètica amb Maria Teresa Ham, tenint en compte que la segona esposa del poeta, Estàsia d'Ardena, havia mort el 1656. Això em fa pensar que deuen ser una mica més tardans, però és impossible concretar més una proposta de datació absoluta dels textos. Tot amb tot, sí que podem fer una remarca sobre la seva datació relativa, i és que hi ha almenys dues evidències que conviden a pensar que devien ser escrits en un moment proper al de l'acabament de les gilettes: la primera és que els tres darrers poemes en català d'aquest cicle són cartes i són, de fet, les úniques composicions de format epistolar de tot el cicle. A més, presenten unes característiques temàtiques i formals que les relacionen clarament amb les cartes de la segona part del *Cicle dels rams* (Sagues 2018a: 225-226). I la segona evidència és que les gilettes presenten, a l'inici, un enigma en forma d'anagrama, i que es tracta de l'única ocasió en tota la poesia de Fontanella, juntament amb el nostre cicle, en què trobem una composició de caràcter enigmàtic.<sup>24</sup>

24. Sobre l'anagrama —que probablement va ser afegit durant la darrera fase de composició de les gilettes—, vegeu Castaño (2017: 129-139) i Rossich & Miralles (2014: 96-100).

## 6. CONCLUSIONS: LES RAONS I EL MOMENT D'UNA DEVOCIÓ PARTICULAR

Amb el present treball he volgut oferir una primera aproximació al *Cicle dels rams* de Francesc Fontanella i, per aquesta raó, en primer lloc he fet la delimitació del cicle, d'una banda, dilucidant l'ordenació dels textos, i, de l'altra, descrivint les seves principals característiques i els vincles existents entre ells. He presentat evidències que la proposta de delimitació existent fins ara, de Maria Mercè Miró, era defectuosa i insuficient, perquè hi mancaven composicions i perquè es disposaven en un ordre manifestament equivocat, la qual cosa impedia copsar els elements que denoten el sentit unitari del conjunt del cicle, que són el seu format epistolar, el fet que acompanyen l'enviament de presents a la seva destinatària, una dama convalescent de diversos episodis de purgues. Els textos no presenten cap fil argumental que els relligui, sinó que allò que els proporciona sentit unitari són aquests trets, juntament amb l'esment d'un seguit de personatges (el Pare Terrats, Talestris, Orítia, etc.) als quals no es fa referència en cap altra part del corpus poètic fontanellà.

Un cop descrites les característiques del cicle, he analitzat els que, en la meua opinió, són els seus aspectes més característics: el particular to del discurs amorós i el propòsit manifestament lúdic dels textos. Quant a la primera qüestió, he evidenciat que, malgrat que el festeig epistolar del poeta no prescindeix de l'utilatge conceptual i la imatgeria pròpies de la poesia amorosa de la lírica barroca, hi manté una relació ambivalent, alhora de seguiment i de distanciament irònic. En aquest sentit, podem afirmar que el *Cicle dels rams* es diferencia de la resta de la lírica amorosa fontanellana perquè transmet una visió de l'amor temperada, allunyada del to greu, dolencós i sovint estrident en la queixa d'altres poemes amorosos com les gilettes, les *Cartes a Fil·lis*, *Amaril·lis* i *Talestris*, les poesies dedicades a Nise o les èglogues. Més encara: s'hi fa palès un evident component jocós, si bé és important recalcar que parlem d'una jocositat amable i mesurada, que no arriba mai al trencament del decòrum i el rebaixament de la realitat propis de la poesia satíricoburlesca. Amb tot, m'ha interessat analitzar aquest component dels textos perquè, al meu entendre, juntament amb el recurs a la meravella i la introducció dels jocs enigmàtics és un dels tres elements que revelen el seu propòsit lúdic, el qual respon al fet que semblen pensats com un entreteniment per a la dama durant la seva convalescència de les purgues.

Atès que, per les seves característiques, les cartes dels rams no es poden explicar satisfactòriament a partir de models concrets prefixats per la tradició, sembla enraonat pensar que les seves peculiars característiques podrien deure's a factors biogràfics. És per això que he analitzat la qüestió de la datació dels textos, la qual cosa m'ha dut a

refutar les propostes fetes per Miró —que situava la redacció del cicle en els anys de la primer joventut de Fontanella— i a concloure, a partir de diversos indicis continguts en els mateixos textos, que ens trobem davant de composicions de maduresa, escrites, en tot cas, més tard de 1657, en un moment en què tant el poeta com la dama feien vida religiosa al Rosselló. Tal vegada la situació dels dos protagonistes dels textos expliqui aquesta relació que ja no és turmentada ni conflictiva, es troba a mig camí entre l'amistat i l'amor, en un equilibri rar però que sembla predisposar el poeta a una actitud enjogassada i alegre, motivada pel simple fet de tenir l'oportunitat —arribada després de qui sap quant de temps i per quina avinentesa— de poder tornar a adreçar les seves composicions a una dama, la rossellonesa Maria Teresa Ham, que —és important no oblidar-ho— va ser la dedicatària de la major part de la seva poesia amorosa.

MARC SOGUES MARCO

*Universitat Internacional de Catalunya*

msogues@uic.es

ORCID 0000-0001-5375-2298

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BENARDO, M. L. (2001) *Crisol de amantes. El billete amoroso en el Siglo de Oro*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- BERNAD, J. (1899) *Obras poéticas del «fénix catalá» Francisco Fontanella*, Barcelona, Imprempta «L'Atlántida».
- BOADAS, S. (2012) «Grandes diplomáticos en el Congreso de Münster: Diego de Saavedra y Josep Fontanella», dins S. Boadas (ed.), *Literatura en la Guerra de Treina Años*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, p. 151-168.
- CARREIRA, A. (2016) *Luis de Góngora: Poesías*, París, Université Paris-Sorbonne. [En línia: <[http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/gongora\\_obrapoetica](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/gongora_obrapoetica)>, consulta: 16/09/2018.]
- CASTAÑO, M. (2017) «Ninguna fou tan amada»: edició crítica i estudi de les gilettes de Francesc Fontanella, tesi doctoral dirigida per Pep Valsalobre Palacios, Girona, Universitat de Girona, Facultat de Lletres. [En línia: <<https://www.tdx.cat/handle/10803/482104>>, consulta: 20/10/2018.]
- COSTA, J., A. QUINTANA & E. SERRA (1991) «El viatge a Munster dels germans Josep i Francesc Fontanella per a tractar les paus de Catalunya», dins B. Schlieben-

- Lange & A. Schönberger (eds.), *Polyglotte Romania. Homenatge a Tilbert Dídac Stegmann*, vol. 1, Frankfurt del Main, Domus Editoria Europaea, p. 257-294.
- GÓMEZ, J. (1990) «La tradición literaria del galán de monjas», *Edad de oro*, 9, p. 81-92.
- LUJÁN, A. L. (2007) «Chapuzones e inmundicias en la fuente Castalia: metáforas de la creación en la poesía burlesca del siglo XVII», *Criticón*, 100, p. 59-70.
- MIRALLES, E. (2015) «National history, own language and otherness Catalonia in the 16th-18th Centuries», dins F. Sabaté & L. Adao da Fonseca (coord.), *Catalonia and Portugal: the Iberian Peninsula from the Periphery*, Berna, Peter Lang, p. 419-444.
- (2015) «Algunes reflexions sobre la disposició textual d'un cançoner barroch (BLM, ms. 68). Per a una lectora: un llibre-ofrena i un testament literari», *Zeitschrift für Katalanistik*, 28, p. 187-230.
- MIRÓ, M. M. (1995) *La poesia de Francesc Fontanella*, Barcelona, Curial, 2 vol.
- (2001) «El poeta Francesc Fontanella de la revolta catalana al congrés de Münster», *Revue d'Études Catalanes*, 4, p. 29-41.
- PERAITA, C. (2007) «Catalina Clara Ramírez de Guzmán», dins Dolores Romero López, Itziar López Guil & Rita Catrina Imboden (eds.), *Seis siglos de poesía española escrita por mujeres: pautas poéticas y revisiones críticas*, Peter Lang, Bern, p. 163-176.
- RICO, F. (1990) *Texto y contextos: Estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Barcelona, Crítica. [En línia: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/texto-y-contextos-estudios-sobre-la-poesia-espanola-del-siglo-xv--o/html/01beec74-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_40.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/texto-y-contextos-estudios-sobre-la-poesia-espanola-del-siglo-xv--o/html/01beec74-82b2-11df-acc7-002185ce6064_40.html)>, consulta: 08/01/2019.]
- ROSSICH, A. & E. MIRALLES (2014) «Un pròleg desconegut de Francesc Fontanella», *Els Marges*, 102, p. 90-102.
- SOGUES, M. (2014) «L'erotisme a les Cartes a les Senyores dels Àngels i de Jerusalem, de Francesc Fontanella», *SCRIPTA, Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 3, p. 209-238. [En línia: <<https://ojs.uv.es/index.php/scriptal/article/view/3832/3463>>, consulta: 23/03/2019.]
- (2016) «Les transformacions a les cartes poètiques de Francesc Fontanella», dins V. Orazi, S. Grassi, L. Carol Geronès, S. Sari & I. Turull, (eds.), *Linguaggi del metareale nella cultura catalana, Quadri - Quaderni di RiCOGNIZIONI*, 3, p. 131-143.
- (2017) «Les cartes poètiques de Francesc Fontanella», dins Manuel Pérez Saldanya & Rafael Roca i Ricart (eds.), *Actes del Dissetè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Universitat de València, 7-10 de juliol de 2015*, p. 185-198. [En línia: <<https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000254/00000097.pdf>>, consulta: 19/03/2019.]

- (2018a) «Les cartes poètiques de Francesc Fontanella: estudi i edició crítica», tesi doctoral presentada a la Universitat de Girona i dirigida per Pep Valsalobre i Eulàlia Miralles.
- (2018b) «Una pràctica terapèutica como excusa literaria: la purga en la poesia de Francesc Fontanella», *eHumanista*, 39, p. 154-167.
- (2018 [2019]) «L'estètica de la natura morta a les cartes de Francesc Fontanella», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, LV, 2015-1016, p. 405-428.
- SOLERVICENS, J. (2016) *Història de la literatura catalana. Literatura moderna. Renaixement, Barroc i Il·lustració*, vol. IV, Barcelona, Enciclopèdia Catalana / Barcino / Ajuntament de Barcelona.
- VALSALOBRE, P. (2010) «L'obra (o la vida) de Francesc Fontanella en l'esquinç de 1652-1659 (XVII)», dins Ò. Jané (ed.) *Actes del Congrés Del Tractat dels Pirineus a l'Europa del segle XXI: un model en construcció? Col·loqui Barcelona-Perpinyà, 17-20 de juny de 2009*, Barcelona, Museu d'Història de Catalunya, p. 281-290.
- (2015) «Sobre la transmissió manuscrita de l'obra poètica de Francesc Fontanella: els cançoners principals i l'ordenació dels textos», *Zeitschrift für Katalanistik*, 28, p. 167-186.
- (2018) «La conexió gala o la recepció del barroco francès en Catalunya: Francesc Fontanella», *Criticón*, 134, p. 224-242. [En línia: <<http://journals.openedition.org/criticon/5347>>.]
- VALSALOBRE, P., E. MIRALLES & A. ROSSICH (2015) *Francesc Fontanella, O he de morir o he d'amar. Antologia poètica de Francesc Fontanella*, Barcelona, Empúries.