

De Fontano a Belinda: un desengany cavalleresc i epistolar

Edició crítica de quatre epístoles literàries de Francesc Fontanella

Marc Sogues Marco

Treball Final de Carrera de Filologia Catalana

Universitat Oberta de Catalunya

Juny de 2012

Tutora: Eulàlia Miralles Jori

Consultor: Josep Camps Arbós

INDEX

<u>1. Introducció</u>	4
1.1. Presentació i justificació del tema escollit	4
1.2. Fontanella, avui	6
1.3. Objectiu i estructura del nostre treball	7
1.4. Advertència preliminar.....	9
<u>2. Fontanella i el seu temps</u>	9
2.1. Francesc Fontanella, síntesi biogràfica	9
2.2. Tres anys importants (1646-1648)	11
<u>3. El Cicle de les Senyores dels Àngels</u>	14
3.1. El convent dels Àngels	14
3.2. El Cicle de les Senyores dels Àngels	15
3.3. El Cicle de Belinda	17
<u>4. Edició de les epístoles literàries del Cicle de Belinda</u>	20
4.1. El procés d'edició crítica.....	20
4.2. Descripció de manuscrits	21
4.3. Ordre de les epístoles	28
4.4. Qüestions d'ecdòtica	31
4.5. Criteris d'edició.....	36
<u>5. Conclusions</u>	40
5.1. L'edició del text.....	40
5.2. La interpretació del text	43
5.3. Línies de recerca futures	44
ANNEX I : De Fontano a Belinda: un desengany cavalleresc i epistolar.....	46
ANNEX II : Llistat de lliçons il legibles	51
Bibliografia	54

Agraïments

Vull manifestar el meu agraïment al personal de la Biblioteca de Catalunya, la biblioteca del Museu Episcopal de Vic i la de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, que m'han facilitat la consulta dels manuscrits, i al professor Pep Valsalobre, que me n'ha proporcionat les versions digitalitzades. Al mateix Valsalobre i a la Verònica Zaragoza agraeixo que m'hagin permès la lectura dels seus articles en premsa en el moment de la realització d'aquest treball, i també els de diverses dades i recomanacions molt valuoses sobre la biografia de Fontanella i sobre la vida conventual de la Barcelona d'època moderna.

Així mateix, agraeixo a en Cristian Tolsa i a en Narcís Figueras les seves interessants observacions sobre ecdòtica i llengua llatina, i l'ajuda en la interpretació del terme "Ínsula Hiererquiana" (vegeu nota 24 de l'Apèndix I); a en Jaume Soler, els aclariments sobre ornitologia que he fet servir en l'anotació de la carta IV; i a en Josep Camps les observacions sobre el format i la presentació del document, així com els aclariments sobre l'erudit calellenc Albert Giol.

Per acabar, voldria agrair molt especialment la dedicació de l'Eulàlia Miralles, que ha tutoritzat aquest treball de final de carrera i que m'ha orientat de forma pacient i continuada en el complex procés d'edició i anotació dels textos; sense el seu suport, les seves aportacions i les seves remarques aquesta edició simplement no hauria estat possible.

I a tots plegats, perquè a més de fer-m'ho fàcil, heu fet que fos apassionant i divertit, moltes gràcies!

1. Introducció

1.1. Presentació i justificació del tema escollit

Durant la segona meitat del segle XIX, la historiografia catalana va produir un relat històric que tendia a presentar bona part de l'edat moderna com un període de decaïment polític i cultural per a Catalunya. A nivell polític, aquesta situació s'explicava com el resultat de la pèrdua de les institucions pròpies, que començà amb el final de la dinastia comtal barcelonina i culminà amb l'abolició de les constitucions catalanes del decret de Nova Planta. En l'àmbit de la cultura, hom considerava que, especialment a partir del segle XVI i com a conseqüència de la pressió creixent del poder de Castella i del prestigi de la llengua i la cultura castellana del Siglo de Oro, s'havia produït un progressiu deteriorament de la llengua autòctona i un emmirallament estèril en la cultura veïna. Aquest tipus de discurs, gestat en el context cultural de la Renaixença i esdevingut hegemònic a les primeries del segle XX, va encunyar, per a referir-se al període de l'Edat Moderna, el terme Decadència.

En la creació del discurs decadentista conflueixen motius programàtics, lingüístics i morals. Pel que fa als primers, és fàcil comprendre que, si l'objectiu del projecte renaixencista era propiciar un ressorgiment nacional, calia justificar que, en el període precedent, els principals valors i símbols del país, havien entrat en decadència. D'entre aquests símbols, és clar, la llengua tenia un paper central, i el català dels segles moderns apareixia com el model a rebutjar perquè s'hi feia palesa una forta empremta del castellà i perquè havia anat perdent bona part dels seus usos, especialment els cultes. Si a tot això hi afegim que els escrits d'època moderna, i especialment els del període barroc, presentaven una estètica i un enfocament moral sovint molt allunyats dels gustos cada cop més classicitzants de la burgesia industrial del tombant del segle, no resulta difícil entendre la Decadència com una construcció discursiva ben pròpia de la seva època.

Les conseqüències d'aquest discurs, però, van allargar-se molt més enllà d'aquesta època fins al punt que encara són paleses en alguns àmbits –fins i tot acadèmics– avui en dia; el resultat fou el descrèdit de la llengua i la literatura dels segles moderns, el pas cap a l'oblit de noms que, com els de Vicent Garcia o Francesc Fontanella, fins ben entrat el segle XIX, eren

considerats els veritables clàssics,¹ i la creació d'una clivella en la continuïtat historiogràfica de la literatura catalana que no va començar a ser qüestionada fins al darrer quart del segle XX.

Una aportació cabdal en el redreç de la interpretació del període la féu Albert Rossich l'any 1997; d'acord amb aquest autor, el concepte de Decadència és el resultat d'introduir en el procés d'anàlisi una sèrie d'"operacions limitatives" que no s'apliquen habitualment en l'anàlisi d'altres períodes de la cultura catalana.² Rossich també va posar de manifest que el concepte de Decadència és "tendenciós, confusionari i esterilitzador" (1997,131); "tendenciós", perquè predisposa a afrontar l'anàlisi del període des d'una òptica negativista; "confusionari", perquè emmascara el desenvolupament de fenòmens literaris que, com el barroc literari del Principat o el neoclassicisme menorquí –i malgrat l'etiqueta decadentista– efectivament es produïren i estan ben documentats; i "esterilitzador" perquè ha dissuadit molts investigadors d'interessar-se per l'estudi d'aquest període de la cultura catalana.

Tot i que les incongruències i oxímorons³ que generava el terme Decadència han estat cada vegada més problematitzats per la crítica, el procés de revisió del període es troba encara en un estadi primigeni; per al seu desenvolupament és necessari procedir a l'examen científic i rigorós dels nostres textos moderns i procurar-nos-en, com és aviat millor, bones edicions crítiques.⁴ I és en el marc d'aquesta comesa, d'abast molt més ampli, on cal situar el treball de recerca

¹ Com ha explicat Víctor Martínez-Gil (2010, 126): "No es podia dubtar, al començament del segle XIX, que l'esclat del barroc literari català havia estat una època d'esplendor, preferible a la medieval, perquè era més propera". Només cal recordar, en aquest sentit i a tall d'exemple, que en una data tan avançada com 1815, Josep Pau Ballot, en la seva *Gramática y apología de la lengua catalana*, encara prenia com a model la llengua del 1600-1702 per considerar aquesta "l'època en què florí més dita llengua" (Segarra, 1987, 263).

² Rossich identifica sis limitacions que s'apliquen a la cultura catalana d'època moderna i no a la d'altres èpoques. Són les següents: reduccionisme lingüístic (no es considera la literatura feta en altres llengües); limitació de l'anàlisi a la literatura de creació (oblidant d'altres gèneres com la historiografia o la literatura moral); introducció de prejudicis estètics i morals (menyspreu de l'estètica barroca i del tractament de temes considerats "massa lliures o degradants"); utilització d'arguments negativistes igualment aplicables a altres èpoques (trobariem símptomes de pobresa literària també abans i després de la Decadència); reduccionisme geogràfic (només es pren en consideració la cultura feta al Principat); i, finalment, elecció dels punts de comparació més desfavorables possibles (especialment, pel fet d'establir-la amb la potent cultura castellana d'època barroca). Vegeu Rossich (1997, 129-130).

³ És Martínez-Gil (2010) qui utilitza aquest terme, pensem que de forma molt encertada, en un article que resulta d'especial interès per a copsar la condició contradictòria de l'etiqueta Decadència i els greus prejudicis que suposa per a la nostra historiografia literària.

⁴ Tal com explica Miralles (2011, 253), "Tot i l'avenç dels últims trenta anys, la feina que queda per fer és, encara, important. Al coneixement limitat de la transmissió manuscrita i impresa, s'hi ha de sumar la falta d'edicions crítiques fetes amb rigor d'un nombre destacat d'obres, feina prèvia i necessària per divulgar la literatura de l'època". Per una visió general de l'estat actual de la recerca sobre la poesia, el teatre i la prosa del barroc, vegeu aquesta mateixa font (p.251-255).

que presentem a continuació, ja que el nostre propòsit és precisament el de realitzar l'edició crítica d'un conjunt d'epístoles literàries del poeta, diplomàtic i religiós català Francesc Fontanella i Garraver (1622-1682/83).

Fontanella és, sense cap mena de dubte, una figura central de la nostra literatura moderna, tant cronològicament –viu durant els anys centrals del segle XVII– com per l'ambició, l'originalitat i la qualitat de la seva obra, així com pel fet que manifesta una voluntat quasi programàtica de renovació de la literatura catalana en tots els seus gèneres, des de la poesia a la dramaturgia, passant per diferents gèneres de prosa culta. Juntament amb Francesc Vicent Garcia, Agustí Eura i Josep Romaguera, integra el quèrn de grans poetes del barroc del Principat, les obres dels quals cal considerar com una peça clau en la transició de l'ausiasmaquisme de finals del segle XVI cap la poesia romàntica del XIX. Fontanella fou, a més, un geni literari molt apreciat tant en el seu temps com en els segles posteriors, tal com ho demostra el fet que la seva obra ha arribat fins als nostres dies a través de més d'una trentena de manuscrits copiats al llarg de tres segles diferents i escampats per indrets ben diversos de la geografia catalana (Rossich, 2006).

1.2. Fontanella, avui

L'obra de Fontanella –com la de la major part dels autors barrocs catalans– s'ha transmès principalment de forma manuscrita.⁵ De fet, al marge dels poemes dedicats al seu pare,⁶ el *Panegíric a la mort de Pau Claris*⁷ i el madrigal a Francesc Barra,⁸ no hi ha constància de cap edició de la seva obra fins ben avançat el segle XIX. Aleshores l'editaren Josep Maria de Grau i Josep Rubió i Ors (1840), Magí Pers i Ramona (1847, 1850, 1857, 1862 i 1863), Víctor Balaguer (1863) i Bernad i Duran (1899). Aquestes edicions, però, recollien

⁵ En relació amb la qüestió de la transmissió de l'obra de Fontanella, vegeu Rossich (2006). D'acord amb aquesta font (p.164), l'últim testimoni conegut que ens transmet obra de Fontanella és el ms.1487 de la Biblioteca de l'Institut del Teatre de Barcelona, que Rossich data a l'últim quart del s.XIX.

⁶ Vegeu Fontanella (1639, 25) i Fontanella (1645, 34).

⁷ El títol complet del Panegíric és: "Occident eclipse, obscurat funeral, aurora, claredat, bellesa gloriosa, al sol, lluna y estela radiant de l'esfera de l'epicicle del firmament de Catalunya, panegírica alabança, en lo últim vale, als manes vencedors del molt il.lustre doctor Pau Claris, meritíssim canonge de la catedral d'Urgell, diputat y president generós del català consistori y gloriosament aclamat llibertador, tutelar y Pare de la Pàtria, observada per lo doctor Francisco Fontanella, barcelonès, y dedicada a la paterna protecció del doctor Joan Pere Fontanella, ciutadà honrat y conseller en Cap de la sempre fel y sempre victoriosa Barcelona". La primera edició de l'obra és de 1641, però ha estat editada recentment per Clarasó i Miró (vegeu nota 9).

⁸ Vegeu Barra (1642, preliminars).

únicament un nombre molt reduït de poemes esparsos, i alguns fragments de la *Tragicomèdia d'Amor, Firmesa i Porfia*, per la qual cosa, cal considerar, amb Rossich, que encara durant tot aquest segle “Fontanella continua bàsicament al marge de la impremta” (2006, 168). Així mateix, resta també al marge de l'interès de la historiografia literària fins a la revaloració del seu període històric, iniciada ja ben entrat el segle XX i que devem, principalment, a les aportacions de Rubió i Balaguer (1956) i Comas (1978 i 1985). Amb tot, no és fins al darrer quart del segle que Fontanella comença a recuperar la seva posició de figura preeminent, mercès a la suma de les noves aportacions historigràfiques –Rossich (1997b) i Valsalobre i Rossich (2007)– i, sobretot, a l'edició, per primera vegada, de la seva obra completa, duta a terme per Maria Mercè Miró entre la dècada dels vuitanta i la dels noranta.⁹ Ja durant els anys 2000, el Grup de recerca en Literatura Moderna de la Universitat de Girona ha promogut la celebració de jornades i publicacions específicament dedicades a l'autor, amb el resultat de dues obres monogràfiques –les anomenades *Fontanellanes*¹⁰– confegides a partir de les aportacions d'estudiosos de diversos camps. Aquests treballs han fet emergir la complexitat i el gran interès literari i historiogràfic de Fontanella, i han posat les bases per a una futura edició crítica de la seva obra completa.

1.3. Objectiu i estructura del nostre treball

És precisament en la tasca d'editar críticament l'obra de Fontanella que cal emmarcar el treball que presentem a continuació. Concretament, de l'extens corpus literari fontanellà, hem escollit quatre epístoles literàries que l'autor, sota el pseudònim de Fontano, adreçà a dues dames de nom Belinda i Rafelinda. Se'n desconeix la datació exacta, però la tradició ha tendit a situar-ne la redacció durant la segona meitat de la dècada de 1640. Tot i que ja han estat anteriorment editades, l'edició existent (Miró ed. 1995, 287-296), presenta

⁹ Miró edità el teatre complet de Fontanella l'any 1988 i la poesia completa el 1995. Cal precisar que l'edició del *Panegíric* és de 2008 i que la devem a Clarasó i Miró. També cal dir que durant aquests anys, altres crítics com Torrent (1980) i Rossich (1987) van contribuir, també, a la divulgació de l'obra de Fontanella, especialment del teatre. Amb tot, cap d'ells emprengué l'edició de l'autor d'una forma tan sistemàtica i completa com Miró.

¹⁰ Valsalobre i Sansano coord. (2006 i 2009).

diverses mancances¹¹, no regularitza l'ortografia i no inclou notes explicatives que facilitin la comprensió i la interpretació del text. Per tot això, entenem que és necessària una nova edició de les cartes i aquest serà, doncs, l'objectiu del nostre treball.

El document que presentem s'estructura en quatre parts; a la primera (capítol 2), exposem les dades més destacables de la vida de Francesc Fontanella, posant un especial èmfasi en aquelles que poden ajudar a la interpretació dels textos motiu del nostre estudi i edició. A continuació (capítol 3), delimitem el nostre àmbit d'estudi dins el conjunt del corpus fontanellà; per fer-ho, en primer lloc ens ocupem del cicle literari del qual formen part, el denominat Cicle de les Senyores dels Àngels i, a continuació, justifiquem els motius pels quals les quatre epístoles editades constitueixen un subconjunt que mereix ser estudiat i editat separatament. Delimitat així el nostre objecte d'estudi, passem a ocupar-nos de l'edició dels textos (Capítol 4) i en aquesta tasca, atès que no disposem de cap manuscrit autògraf, procedim a la col·lecció crítica de tots els testimonis disponibles i a l'aplicació del mètode lachmannià, amb l'objectiu d'aconseguir la versió més acostada a la suposada voluntat autorial. A continuació, definim els criteris d'edició que aplicarem al text obtingut i que en permetran la regularització ortogràfica.

A les conclusions (Capítol 5) sintetitzem els resultats obtinguts parant esment, d'una banda, a les problemàtiques detectades en el procés d'edició i, de l'altra, a la interpretació del text a la llum d'aquest procés i del seu encreuament amb la informació contextual recollida als dos primers capítols i a l'aparat de notes. També apuntem possibles línies d'investigació futures basades en aquests resultats.

Finalment, al primer annex, presentem l'edició crítica regularitzada de les quatre epístoles, que constitueixen l'objecte central del nostre treball i, a continuació, annexem el llistat de totes les lliçons il·legibles. Clou el document la bibliografia, que recull totes les fonts documentals consultades.

¹¹ En relació amb l'edició de Miró, d'acord amb Rossich (2011, 368) "tot i el mèrit indiscutible del seu treball d'edició de textos, alguns aspectes requeririen una revisió: el catàleg i la col·lecció de manuscrits, l'aparat de variants, l'establiment del text, quan hi ha discrepància dels testimonis, la puntuació (que en ocasions pertorba la lectura correcta d'un passatge), i algunes atribucions". Pels problemes en edicions de Miró, vegeu, també, Miralles (2009).

1.4. Advertència preliminar

Totes les lliçons de textos antics, tant si es troben al cos del text com en nota al peu, apareixen regularitzats d'acord amb els criteris ortogràfics definits a 4.4. Els títols d'obra i les expressions llatines s'escriuen sempre en cursiva, i els títols de poema en lletra rodona i entre cometes. Les composicions de Fontanella s'acompanyen de l'enumeració de Miró ed. (1995), llevat dels casos de les cartes que aquí editem, per a les quals hem proposat una enumeració nova, que presentem a la pàgina 17 i utilitzem a partir d'aleshores.

2. Fontanella i el seu temps

2.1. Francesc Fontanella, síntesi biogràfica

Francesc Fontanella i Garraver va néixer a Barcelona l'any 1622, probablement, pels volts del dia de Nadal.¹² Fill del jurista i polític olotí Joan Pere Fontanella (1575-1649) i de la rossellonesa Margarida Garraver (?-1658?), fou el petit de vuit germans d'una de les famílies més influents de l'elit política de la Barcelona de l'època. Tot i que disposem de ben poques dades relatives als seus primers anys de vida, sabem que a 19 anys era doctor en Dret civil i Dret canònic, títols que probablement obtingué a l'Estudi General de Barcelona¹³, i que fins l'any 1649 i de forma més o menys continuada exercí l'advocacia conjuntament amb el seu pare.

Els anys de joventut de Fontanella coincideixen amb l'escalada de la tensió entre el Principat i la corona castellana que culminaria en la Guerra de Separació (1641-1652). Juntament amb els Martí, els Margarit i els Segarra, els Fontanella integren el nucli dirigent del bàndol català, i representen una opció política que aposta per la separació de la corona castellana i l'annexió a França. Durant el conflicte, el pare de Francesc, Joan Pere, serà conseller en cap de la ciutat, i el germà, Josep, membre del Consell de Cent i regent de la Cancelleria Reial francesa al Principat fins el 1659. Francesc apareix documentat com a sobreintendent d'artilleria de la ciutat de Barcelona l'any

¹² Valsalobre (2010, 73) apunta el dia 23 de desembre com a data més probable. Aquesta dada prové de Saderra (1975, 10) però es fonamenta en una base documental perduda després de la Guerra Civil espanyola.

¹³ Tot i que no hi ha dades directes que ho demostrin, així es desprèn del testament de Joan Pere Fontanella, tal com es assenyala Capdeferro (2009, 155). Sobre aquesta qüestió, vegeu també Valsalobre (2010, 56-60) i Valsalobre (2008, 73-74).

1642, sergent major d'un regiment destacat a Cervera el 1646, i màxima autoritat artillera de Barcelona en el moment de la rendició de la capital catalana l'any 1652.¹⁴ Paral·lelament, durant la guerra, acompanya el seu germà Josep com a diplomàtic en les negociacions de pau de Münster que desembocarien en la Pau de Westfalia (1648).¹⁵

Els anys barcelonins de Fontanella són anys d'una intensa activitat literària i d'una gran participació en la vida pública de la ciutat. Les seves primeres publicacions són poemes que lloen la figura del seu pare i que aparegueren publicats en els tractats jurídics d'aquest. L'any 1641 signa un panegíric dedicat a la memòria del president de la Diputació del General traspassat, el diputat Pau Claris, un dels textos en prosa més reeixits del barroc català i una de les poques obres de Fontanella de què tenim testimoni del pas per la impremta en vida de l'autor.¹⁶ L'any 1643 el trobem sancionant el Vexamen del certamen poètic celebrat en honor a Sant Tomàs d'Aquino a Barcelona, i el 1647 participa de forma activa en l'organització de les celebracions de tipus carnavalesc esdevingudes a la ciutat comtal amb motiu del bateig del fill del virrei francès, el comte d'Harcourt. També durant aquests anys, escriu un centenar de composicions poètiques de gèneres diversos i de temàtica generalment civil, amorosa i jocosa, les obres de teatre majors –encara per datar però probablement escrites cap a finals de la dècada– i els prosímets del Cicle de les Senyores dels Àngels.

En plena guerra, Francesc es casa amb Helena Serra, el maig de 1649. El matrimoni va durar fins a la mort de l'esposa, el juny de 1652 i, amb el final del conflicte, l'octubre d'aquell mateix any, Fontanella emprèn el camí de l'exili cap al Rosselló, on es casa amb Estàsia d'Ardena, probablement el 1654 (Valsalobre 2012, 74), un enllaç que serviria per a consolidar vincles entre les dues famílies, abans dirigents de la política del Principat i ara refugiades al Rosselló. El 1655 el matrimoni va tenir un fill de nom Josep i poc després moria Estàsia. L'any 1657, Francesc va ingressar al convent de predicadors de Sant Domènec de Perpinyà, d'on acabaria esdevenint prior l'any 1671. L'ingrés en la carrera religiosa té una component personal (mort de les esposes, desengany

¹⁴ Sobre els càrrecs militars de Fontanella, vegeu Torres (2009).

¹⁵ Sobre la participació dels germans Fontanella en aquestes negociacions, vegeu Costa, Quintana i Serra (1991) i Sánchez (1999).

¹⁶ Vegeu nota 6.

polític, malestar existencial), però també hi devien influir les aspiracions familiars en la pugna pel control polític del Rosselló; durant aquests anys, el creixent interès de França per dominar aquests territoris i l'arribada dels refugiats principatins als comtats havia obligat a reorganitzar la distribució del poder en aquests territoris. Josep és virrei i Francesc és considerat un dels possibles candidats a l'elecció com a bisbe d'Elna. L'opció, però, va ser finalment descartada.¹⁷

L'etapa rossellonesa del nostre autor és menys fecunda des d'un punt de vista literari, ja que, tot i produir, encara, un altre centenar de composicions poètiques, les escriu al llarg de tres dècades. En aquesta part de la seva obra hi predomina la temàtica religiosa, per bé que també cal comptar-hi algun poema de tema polític (com el relatiu a la presa de Maastrich per part dels francesos l'any 1673), i alguns altres de jocosos. Així mateix, és durant aquesta època quan Fontanella va treballar amb més dedicació el gènere de l'emblemàtica, aspecte que ha estat estudiat recentment Montserrat Bonaventura (2006).

Tenim poques dades dels darrers anys de vida de Fontanella; sabem que exercí de professor de Dret canònic a la Universitat de Perpinyà, entre 1663 i 1670¹⁸, i durant la dècada de 1670 el trobem fent de predicador a la catedral de Sant Joan de Perpinyà. La seva mort ha estat datada entre 1682 i 1683 i, tot i que cal suposar que fou enterrat a Perpinyà, es desconeix on.

2.2. Tres anys importants (1646-1648)

Partint de la premissa que tota la peripècia vital de Fontanella té un correlat força directe en la seva producció literària,¹⁹ per als propòsits del nostre estudi, és especialment important tenir presents les dades biogràfiques de l'autor relatives al la segona meitat de la dècada de 1640, ja que hi trobem esdeveniments que, posats en relació amb els textos de les cartes, pensem que poden contribuir a la seva interpretació. Tot i que la informació és escassa, els anys que tenim documentats són els del trienni 1646-1648.

¹⁷ Sobre la situació dels exiliats catalans del Rosselló després de la guerra de Separació, vegeu Jané (2009).

¹⁸ Vegeu Valsalobre (2008, 13).

¹⁹ D'acord amb Rossich, "Realitat i ficció es barregen en les obres de Fontanella fins a un punt que avui és difícil de precisar" (2011, 366).

Com ja hem avançat més amunt, l'any 1646 trobem Fontanella comandant un regiment destacat al front lleidatà.²⁰ Es desconeix la durada d'aquesta missió però és segur que el febrer de 1647 l'autor ja tornava a ser a Barcelona, perquè tenim constància de la seva participació en les festes en honor del bateig del fill del virrei Henry de Lorraine, comte d'Harcourt: Valsalobre (2011) ha parlat d'una participació "documentada", una de "probable" i una d'"hipotètica" de Fontanella en aquestes festes. Amb la primera es refereix a les al·lusions del Dietari del Consell de Cent o *Manual de Novells Ardits* i del dietari de Miquel Parets, fonts que "afirmen que [Fontanella] és autor de 'villancets' cantats a la Seu pel bateig del fill del virrei Harcourt de la mateixa manera que asseguren la seva presència comandant un dels tres carros de la mascarada així com al torneig final de festa" (Valsalobre 2012, 121). Per participació "probable" Valsalobre fa referència al fet que alguns textos de Fontanella tenen en aquesta festa una part important del context que permet interpretar-los. Concretament, es refereix a les epístoles dedicades a la infanta Belinda i a *l'Ambaixada del príncep Licomandro a l'emperador de Bugia*.²¹ Finalment, en el pla de la hipòtesi, Valsalobre suggereix, seguint Balaguer,²² que Fontanella pot haver estat "dissenyador –o un dels dissenyadors– de l'articulació de fons literari i expressió políticocarnavalesca, o si més no, de ser un dels més destacats organitzadors de la festa".²³

No tenim més dades de la vida de Fontanella fins l'11 de gener de 1648, quan, segons documenta Valsalobre (2010, 70-71), l'autor "va estar a un pas de la mort", tal i com ho prova el fet que "va rebre una quasiextremunió segons consta a la documentació de la parròquia de Sant Jaume de Barcelona".

Una mica més endavant, tenim notícia d'un fet de la vida de l'autor especialment interessant per al present estudi; es tracta d'un testimoni de

²⁰ "Apareix com a sergent major el 1646, al capdavant d'una força de set-cents homes enviada a Cervera per donar suport a <<moser de Meranuile>> davant l'avanç de l'enemic". Valsalobre (2010, 60-61). Vegeu, també, Torres (2009, 164-165).

²¹ Miralles (2009, 297) va ser la primera en suggerir la relació d'aquestes celebracions amb els textos de *l'Ambaixada del príncep Licomandro a l'emperador de Bugia*, la *Tragicomèdia d'Amor, Firmesa i Porfia* i les cartes a les senyores dels Àngels. Segons Valsalobre (2011, 125), *l'Ambaixada...* "molt probablement es va representar en algun moment de les festes".

²² "Figuraban también en la fiesta representando distintos personajes los señores don Jaime de Magarola, don Francisco de Surià, don Francisco de Agyuaviva [...] y el poeta don Francisco Fontanella, que parece fue el director de la misma" (Balaguer 1866, 150).

²³ El fons polític de la festa, segons ha explicat versemblantment el mateix Valsalobre (2011, 124), era recordar a França la indissolubilitat del territori, en un moment en què començava a planar l'ombra del dubte sobre la pertinença dels Comtats al Principat.

Josep de Margarit i Biure, membre del partit francès, com Fontanella, però fortament enemistat amb l'autor i la seva família. Margarit, en una carta del 4 d'agost de 1648 adreçada al cardenal Mazzarino en què es queixa del comportament de Josep Fontanella, relata:

Su hermano [Francesc] ansí mesmo no dudó, poco tiempo ha, de hacer en medio del día una grande susiudad y descortesía a un monasterio de religiosas de las más principales de esta ciudad.²⁴

La carta no permet escatir ni la data en què Fontanella realitzà la seva “grande susiudad y descortesía” ni tampoc en què consistí exactament aquesta acció. Amb tot, el mateix Margarit assenyala que els fets s’han produït “poco tiempo ha”, per la qual cosa pensem que podem situar-los durant el mateix any 1648. D'altra banda, és fàcil identificar el “monasterio de religiosas de las mas principales de la ciudad” a què fa referència amb el convent dels Àngels de Barcelona, sobretot, si tenim en compte que l'autor dedicà un seguit de composicions de caire jocós, obscè i escatològic a les seves internes (vegeu l'apartat 3), i que tenia una relació força propera amb aquesta comunitat, ja que la seva germana Clara –que hi professà amb el nom religiós de Contesina– hi pertanyia i que, tal com avui sabem, una filla natural de Francesc, de nom Josefa, en formaria part i n'acabaria essent prioressa entre 1715 i 1721.²⁵ Finalment, cal tenir present que és també durant aquest any de 1648 quan podem datar amb seguretat les composicions de caire elegíac dedicades a la mort d'una dama que respon al pseudònim poètic de Nise.²⁶ Valsalobre (2011, 67) proposa aquesta datació i afirma que “és temptador d'anar a cercar Nise en l'àmbit conventual de Barcelona. Més concretament al Convent dels Àngels”. I ho és especialment si tenim en compte la presència de l'esmentada filla natural de Fontanella en aquest convent, i la possibilitat de plantejar una hipotètica relació entre una i altra. Tanmateix, actualment no disposem de dades fefaents per confirmar aquesta hipòtesi i la identitat de la dama oculta sota el pseudònim de Nise roman desconeguda. Tot el que és possible de dir amb certesa és que

²⁴ Citat per Jané (2006, 173-174).

²⁵ Josep Capdeferro (2009, 159-162) és qui ha donat la primera notícia de l'existència d'aquesta filla, documentada en el testament de la mare de Francesc, Margarida Garraver, de l'any 1656. Sobre el càrrec de prioressa de Josefa, documentat a Paulí (1941, 44), vegeu Valsalobre (2010, 69-70).

²⁶ Valsalobre (2011, 67).

ignorem qui pot ser la mare de Josefa i que les dades actuals permeten descartar la tradicional identificació de Nise amb la primera esposa de Fontanella, Helena Serra, perquè aquesta morí l'any 1652 a Olot.

3. El Cicle de les Senyores dels Àngels

3.1. El convent dels Àngels

El convent de la Mare de Déu dels Àngels i Peu de la Creu de Barcelona fou concebut com a convent per a les monges del Tercer Orde de Sant Domènec a la ciutat de Barcelona. Inicialment s'ubicava a l'entorn de la capella dedicada a Nostra Senyora dels Àngels, d'existència documentada a extramurs de la ciutat des de 1473, a prop de la porta de Sant Daniel i de l'anomenat Pont dels Àngels, sobre la sèquia del Bogatell. A partir de 1557, la comunitat va esdevenir de clausura i el 1561 es va traslladar a l'interior de la ciutat, on es va instal·lar a l'entorn d'una capella al carrer Peu de la Creu. Tocant a aquest edifici, es va col·locar la primera pedra del convent dels Àngels l'any 1562.

A mitjan segle XVII, el convent era ja una institució consolidada, que acollia les filles d'algunes de les famílies de l'elit política i econòmica de la ciutat.²⁷ Bona part de les internes, però, ho eren contra la seva voluntat, la qual cosa va propiciar que la clausura a la qual es trobaven sotmeses sovint fos més permeable del que l'ordre eclesiàstic posterior al final del Concili de Trento (1563) hauria desitjat. Aquesta permeabilitat es palesa en els contactes més o menys directes que les internes mantenien amb l'exterior i dels quals ha quedat constància escrita; tot i que en el cas dels Àngels no tenim documentat un incompliment de la clausura tan flagrant com en casos com el del monestir de Montsió (Esplugues) –on és coneguda la presència de seglars que trencaven l'ordre de la clausura del monestir–,²⁸ és probable que la situació durant el segle XVII no hi fos gaire diferent. Si més no, això és el que es desprèn d'algunes obres literàries relacionades amb aquest convent, principalment les escrites pels germans Fontanella; d'una banda, d'acord amb Zaragoza (2011,

²⁷ "Segons el *Llibre de vesticions* del convent dels Àngels, altres novícies que professen en aquesta primera meitat del segle XVII provenen de bona família: dues filles de Francesc Caçador (Mencia i Casilda, de 9 i 8 anys); Plàcida Gualbes, filla del cavaller Lluís Gualbes; Custòrida Granollacs, filla de Joan Granollacs, o noies filles de prohoms de cognom Càncer, Magarola, Corbera, Besturs, Ferrús, Guardiola... També hi ha un bon nombre de filles de mercader, la qual cosa demostra l'elevat rang social de la institució." Zaragoza (2011, [en premsa]).

²⁸ Sobre aquesta qüestió, vegeu Hernández (2002).

[en premsa]), les reclamacions de visita que sor Contesina Fontanella fa al seu pare en el poema introductori a *Decisiones Cathaloniae*, “només tenen sentit si considerem que les visites realment sí que hi eren acceptades, ni que fos a l'altra banda de la reixa”. D'altra banda, l'existència d'un seguit de textos de Francesc adreçats explícitament a les internes del convent evidencien que el contacte i el grau de confiança i familiaritat amb aquestes devia ser molt més elevat del propi d'unes condicions de clausura estricta.

Una altra qüestió a tenir en compte és que, tal com ha assenyalat Zaragoza, les monges participaven en la vida cultural de l'època a través de les seves creacions literàries, amb les quals fins i tot podien concursar en certàmens. En aquest sentit, cal assenyalar que algunes monges del convent dels Àngels, com Hipòlita de Jesús Rocabertí (1551-1624) o la mateixa germana de Francesc, Contesina Fontanella, llegaren una obra literària remarcable, motiu pel qual aquest convent s'ha de considerar com un dels centres de projecció literària femenina més destacats de la Catalunya de l'edat moderna.²⁹

3.2. El Cicle de les Senyores dels Àngels

Els textos de Francesc Fontanella adreçats a les monges del Convent dels Àngels constitueixen el denominat Cicle de les Senyores dels Àngels. D'acord amb Miró (1995, 82), aquest cicle literari comprèn sis cartes en vers i sis en prosa:

²⁹ “(...) les religioses catalanes de l'edat moderna, malgrat la clausura, van participar en el panorama cultural del moment i hi van fer la seva modesta però alhora valuosa aportació, tal com demostra l'activitat literària que van dur a terme. En aquest sentit, el convent dominicà dels Àngels de Barcelona esdevingué un focus important de projecció literària femenina ja que hi tenim documentada l'existència de diverses monges que hi excel·liren no només per les seves qualitats religioses, sinó també per la seva virtut literària.” (Zaragoza 2011 [en premsa]).

Taula 1. Cartes del Cicle de les Senyores dels Àngels³⁰

Cartes en vers	Cartes en prosa
La flama junte ditxosa (278)	Carta VIII: Tot lo present envià Fontano a Jerusalem (346)
No vos envio un frare assí (280)	Carta IX: La resposta que feren les senyores dames (347)
Oïu senyores devotes (307)	Carta X: A vós, bellíssima infanta i sàvia encantadora Rafelinda (348)
D' aquest trono circular (308)	Carta XI: Molt alta i serena Princesa (349)
Altra vegada, senyores (309)	Carta XII: Molt magnífic i esforçat cavaller (350)
Que discrets són los tupins (310)	Carta XIII: Inclita i soberana princesa (351)

Cal fer dues remarques a la delimitació del cicle proposada per Miró; la primera és que el poema 278 no té cap relació temàtica amb el cicle i la seva inclusió sembla més aviat fruit d'un error tipogràfic; pensem que el més probable és que l'autora es referís al poema 279 ("No és mal búcaro un tupí").³¹

En segon lloc, tal com la mateixa enumeració palesa, l'edició de Miró separa sobre el paper unes composicions que tenen un fil temàtic i argumental comú i que seria convenient de reordenar. L'examen del manuscrit BLL2, ens fa pensar que aquest testimoni –desconegut en el moment de l'edició de Miró (vegeu 4.1)–, podria proporcionar informació interessant en aquesta comesa, ja que és l'únic manuscrit conegut fins al moment actual que recull exclusivament cartes en prosa i en vers, i cal subratllar el fet que pertanyen, totes elles, al Cicle de les Senyores dels Àngels.³² A més, es dona la particularitat que al final de la carta X hi ha un espai en blanc de mig foli, que podria indicar la voluntat de separar les composicions anteriors a aquest espai (cartes XI, XII, XII, el poema "Oïu senyores devotes" i la carta X) de la resta de composicions del cicle.³³

³⁰ En fer referència als poemes, reproduïrem al llarg de tot el document l'enumeració de Miró (1995); per a les cartes, en el present apartat reproduïm encara aquesta mateixa enumeració, però en endavant farem servir l'enumeració pròpia definida a la pàgina següent. En tots els casos, normalitzem les grafies dels títols d'acord amb els nostres criteris d'edició (vegeu-los a 4.5.2).

³¹ Vegeu Miró (1995, volum II, p.182).

³² Si acceptem que, com proposàvem *supra*, el poema 278 no pertany al Cicle de les Senyores dels Àngels, a BLL2 sols hi manca el poema 310 ("Que discrets són los tupins") per contenir el cicle complet. Concretament, conté les composicions següents, i en aquest ordre: Carta XI, Carta XII, Carta XIII, "Oïu senyores devotes" (307), Carta X, "D'aquest trono circular", Carta IX, Carta VIII, "No és mal búcaro un tupí" (279), "No us envio un frare aquí" (280), "Altra vegada, Senyores" (309).

³³ La carta X acaba a la meitat del verso del foli 30 i la següent és ja al foli 31. Per tant, existeix en aquest manuscrit una separació física entre les cartes del Cicle de Belinda i la resta de composicions del Cicle de les Senyores dels Àngels.

D'altra banda, pensem que seria convenient valorar si el cicle podria ser en realitat més ampli del que Miró proposa; en aquest sentit, pensem que caldria analitzar les possibles relacions dels poemes 281, 289, 290, 304, 311, 312, 313, 314, 315, perquè, a parer nostre, presenten elements temàtics que permetrien relacionar-los amb les composicions dedicades a les religioses del convent barceloní.

3.3. El Cicle de Belinda

3.3.1. Composició i ordenació

La lectura de les cartes en prosa del Cicle de les Senyores dels Àngels ens ha dut a la conclusió que les cartes X, XI, XII i XIII formen una unitat narrativa que té com a fil conductor el galanteig de Fontano (un jo literari del mateix Fontanella) amb una dama de nom literari Belinda. Aquesta unitat narrativa, que hem anomenat Cicle de Belinda, constitueix l'objecte d'estudi i edició del nostre treball.

Tal com es desprèn de l'examen dels manuscrits (vegeu 4.2), tant la tradició manuscrita com el mateix sentit del fil narratiu dels textos aconsellen una ordenació de les composicions diferent de l'establerta per Miró ed. (1995). Proposem, per tant, enumerar les cartes del Cicle de Belinda tal com segueix:

Taula 2. Enumeració de les cartes del Cicle de Belinda

Enumeració Miró ed. (1995)	Enumeració Sogues (2012)
Carta XI, composició 349	Carta I
Carta XII, composició 350	Carta II
Carta XIII, composició 351	Carta III
Carta X, composició 348	Carta IV

En endavant, i per les raons que hem explicat més amunt, farem servir la nostra enumeració per fer referència a les cartes que editem, i la de Miró per a les poesies.

3.3.2. Resum argumental

Les cartes I i II són textos en prosa, mentre que la III i la IV combinen el vers i la prosa (són, doncs, prosímètres). Les cartes I i III són de Fontano a Belinda, la II, de Belinda a Fontano, i la IV, de Fontano a una segona dama, Rafelinda.

A la primera carta, Fontano escriu a Belinda per informar-la que s'ha assabentat que ella accedeix al galanteig que ell deu haver-li proposat amb anterioritat (proposta de la qual no tenim altra constància que aquesta carta). Del text es desprèn que els protagonistes estan separats físicament i que no es coneixen personalment. Això últim és utilitzat per Fontano per revestir d'un especial mèrit el seu enamorament.³⁴ El cavaller Fontano manifesta la seva voluntat de mostrar presencialment la seva devoció per la dama així que pugui deixar de "divagar" (desplaçar-se) per causa de la defensa de l'"encantada infanta Barcínia" (la ciutat de Barcelona) i s'acomiada demanant a Belinda que, mentre això no sigui possible, li permeti ésser el seu "errant cavaller".

A la segona carta, la dama accedeix al galanteig de Fontano i, tot i qüestionar la capacitat del jove per guerrear i estimar al mateix temps ("se judiquen molt distants de les fúries de Marte les blandures de Cupido"), es mostra orgullosa de ser estimada per ell. També hi aprenem que Belinda es troba en un indret que anomena "Ínsula Hiererquiana" i del qual no pot sortir sense el permís d'una altra dama ("duenya Bendàcia"), raó per la qual adverteix que la trobada que el jove proposa "és cosa difícil". Amb tot, es mostra receptiva a complaure Fontano "en tot lo que serà de vostre gust" si mai arriba a fer-se efectiu l'encontre i, fins i tot, sembla suggerir estar disposada a fer pública la relació si en algun moment les condicions ho fan possible.³⁵

Amb la tercera carta, Fontano manifesta el seu agraïment a la dama pel favor i la consideració que aquesta li atorga, i que el converteixen en "lo més estreneu i afortunat cavaller de quants afanen l'andant exercici". També comunica a Belinda que ha escrit un cartell de desafiament adreçat a tot aquell que gosi contradir-lo en la seva afirmació "que no hi ha en lo món objecte més dignament adorable, per ferrosura, discreció i virtut, que la divina Belinda", i li

³⁴ Fontano afirma: "amar havent vist lo amable ho sap fer qualsevol Sanxo Pança, però voler per relació i enamorar-se per procura és capritxosa hassanya de la vehement imaginació de Don Quixote"

³⁵ Malgrat que és Belinda qui signa la carta, no hi ha cap prova que ens faci pensar que l'autor de l'epístola no és el mateix Fontanella. De fet, sembla difícil que pugui no ser-ho, atesa la coherència temàtica i l'homogeneïtat estilística dels quatre textos.

fa arribar el susdit cartell. En aquest, Fontano emplaça aquells que no hi estiguin d'acord a un duel a "la imperial plaça de Hiererquiana" i estableix qui en seran els jutges. Així mateix, comunica a Belinda l'elecció de dos mots (sentències cavalleresques), que defineixen la seva empresa, que no és altra que la de conquerir la dama. Aquests mots, que, segons el text, van acompanyats d'una "pintura" són: "Lo que era vent ara és foc" i "Feliç si acerta lo blanc".

La darrera carta és escrita, de nou, per Fontano, però ja no va adreçada a Belinda, sinó a una dama de nom Rafelinda,³⁶ que sembla haver fet de mitjancera entre ell i Belinda, i a la qual l'autor sembla agrair que l'hagi ajudat a superar, a través del desengany, una "esclavitud infeliç" que pensem que cal identificar amb l'amor per Belinda. Amb tot, els motius d'aquest desengany romanen opacs, com ho és l'enigmàtic paràgraf central de la carta:

"Dec també a vostre favor una llibertat venturosa, però més la dec a qui, menyspreant mon rendiment, com la usurpà sens pensar, sens pensar quiçà[0] l'ha restituïda, hassanya digne de son pit, i més pròpria de l'hàbit que estima" (Carta IV, [5]).

3.3.3. Datació

Relacionant les referències textuais amb la informació biogràfica de Fontanella que hem presentat al capítol 2, pensem que podem proposar les següents datacions:

- Carta I: Atenent al fet que Fontano afirma que es troba "obligat a divagar" (és a dir, a desplaçar-se) per defensar l'"encantada infanta Barcínia" (la ciutat de Barcelona), pensem que caldria datar aquest carta durant la segona meitat de 1646, i relacionar la seva redacció amb el destacament de l'autor al front lleidatà (vegeu 2.2).
- Carta II: És posterior a la carta I i anterior a III i IV, perquè el fil argumental i l'ordenació en els testimonis així ens ho indica. Ha d'haver estat escrita, doncs, entre finals de 1646 –data aproximada de redacció de la carta I–, i febrer de 1647, moment a partir del qual podem datar les cartes III i IV.
- Cartes III i IV: Les referències a l'*Orland furiós* i a la Reina del Catai s'han de relacionar amb les celebracions carnavalesques de finals de febrer de

³⁶ Fem notar que aquesta ha estat esmentada a la primer carta com la dama de la qual d'Alemanya, un amic del mateix Fontano, és "cavaller andant".

Francisco

1647, per la qual cosa, aquestes cartes no poden ser gaire anteriors a aquesta data. A més, si assumim que Belinda i Nise són dos pseudònims diferents per a una mateixa dama (l'una emprat en vida, l'altra en mort), necessàriament, ambdues cartes han de ser anterior als poemes a Nise de 1648.

4. Edició de les epístoles literàries del Cicle de Belinda

4.1. El procés d'edició crítica

Com ja hem explicat a la introducció, l'objectiu principal d'aquest treball és realitzar una edició crítica dels textos escollits. Això implica dues grans tasques; la primera és la realització d'un estudi liminar contextualitzador de l'obra, cosa que hem fet en els capítols 2 i 3. La segona, l'obtenció d'un text depurat –en la mesura que sigui possible– de tots aquells elements aliens a la voluntat autorial³⁷, així com la descripció dels procediments pels quals s'ha obtingut.

Quan, com succeeix en el nostre cas, els manuscrits que ens han transmès l'obra a editar no són autògrafs ni apògrafs, l'obtenció del text depurat –la denominada *constitutio textus*– esdevé una tasca complexa que s'ha de dur a terme de manera sistemàtica i metodològicament organitzada; requereix, en primer lloc, una *recognitio* dels còdexs, és a dir, la identificació i localització de tots els testimonis que transmeten el text a editar. En aquest moment, cal examinar totes les versions del text dels diferents testimonis i recollir a través de la descripció dels còdexs la informació extratextual que aquests ens proporcionen (datació, característiques del testimoni, identitat i número del copista o copistes, etc). A partir de totes aquestes dades, es decideix quin pot ser el manuscrit més fiable, és a dir, aquell que transmet una versió del text més completa i que presumim més propera a la voluntat autorial. Aquell que, en definitiva, ens servirà de base per a l'edició.

A continuació cal procedir a la comparació crítica de totes aquelles lliçons que discrepen de les del manuscrit base. Aquesta operació està encaminada cap a la *constitutio textus*, és a dir, cap a la consecució d'una versió del text que suposem propera a la voluntat autorial, i al mateix temps permet –si les dades

³⁷ D'acord amb Blecua (1983, 18), "La crítica textual és el arte que tiene como fin presentar un texto depurado en lo posible de todos aquellos elementos extraños al autor".

de què disposem són suficients— la construcció, a partir de la comparació dels errors de cada testimoni, d'un *stemma codicum* o arbre de relacions existents entre els testimonis analitzats, que ens permet escatir la filiació de cadascun d'ells. El procediment de comparació i anàlisi crítica de les variants que permet obtenir totes dues coses —el text definitiu i l'*stemma*— s'anomena *recensio* i, atès que devem la seva formulació científica al filòleg alemany Karl Lachmann (1793-1851) s'hi acostuma a fer referència com a mètode lachmannià o mètode de Lachmann.³⁸ La principal característica d'aquest mètode és que objectivitza el procés d'edició i circumscriu les possibilitats d'intervenció en el text a casos molt puntuals i justificats d'acord amb les evidències textuais disponibles; es tracta, en suma, de minimitzar les *emendationes ope ingenii* i les *emendationes ope codicum* que no estiguin ben justificades, i desvincular, sempre que sigui possible, la tasca de l'editor del seu parer subjectiu (*iudicium*), al qual només ha de recórrer quan les evidències textuais disponibles no permetin formular una solució objectivable.

En contra de la filología humanista, muy amiga de la *emendatio ope codicum* u *ope ingenii*, pero siempre acudiendo al *iudicium*, Lachmann postulaba una *recensio sine interpretatione*, y sólo se permite acudir al *iudicium* cuando dos variantes presentan, de acuerdo con el *stemma*, igual autoridad (Blecuá 1981, 32).

Dit tot això, a continuació procedim a l'edició crítica dels texts del cicle de Belinda i comencem, doncs, per la *recognitio* dels còdexs, que consisteix en la seva identificació, localització i descripció.

4.2. Descripció de manuscrits

En aquest apartat presentem les descripcions sumàries de cada un dels testimonis que transmeten les cartes del Cicle de Belinda. Aquestes descripcions es disposen en ordre cronològic, de més antic a més recent, d'acord amb les datacions proposades per Rossich (2006) —les quals confirmen o matisen les de Miró (1995, 2006) — i, en tot cas, són àmpliament reconegudes com les més fiables.

³⁸ Sobre el mètode i les fases de la crítica textual, vegeu Blecuá (1981). El mètode lachmannià es troba ben resumit a les pàgines 31-33.

Reproduïm les sigles dels testimonis proposades per Miró ed. (1995) i que també segueix Rossich (2006), excepte en el cas del manuscrit 3-1-10 de la Reial Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona, que Miró anomena BLL i que nosaltres anomenarem BLL1 per distingir-lo de l'altre testimoni de l'Acadèmia, el 3-1-9, que anomenem BLL2. Aquest últim i el manuscrit 7393 del Museu Arxiu Municipal de Calella, que hem anomenat C, no eren coneguts en el moment de l'edició de Miró, per la qual cosa n'hem proposat les sigles nosaltres mateixos. La taula 3 indica tots els manuscrits utilitzats en l'edició, i a continuació fem la descripció detallada de cada un d'ells.

Taula 3. Testimonis que transmeten les cartes del Cicle de Belinda

Arxiu	Sigles	Numeració	Datació (Rossich 2006)
Arxiu del Museu Episcopal de Vic (Vic)	MEV1	ms.268	1695
Casa de Cultura Lambert Mata (Ripoll)	R	ms. 68	Final del segle XVII - començament del XVIII
Arxiu Municipal de Calella (Calella)	C	ms.7393	
Biblioteca de l'Institut del Teatre (Barcelona)	IT	ms.83.493	
Biblioteca Nacional de Catalunya (Barcelona)	BC1	ms. 2.794	
Biblioteca Nacional (Madrid)	N	ms. 3.899	
Biblioteca de la Reial Acadèmia de les Bones Lletres (Barcelona)	BLL1	ms. 3-1-10	Principi del segle XVIII
Biblioteca de la Reial Acadèmia de les Bones Lletres (Barcelona)	BLL2	ms. 3-1-9	
Biblioteca Nacional de Catalunya (Barcelona)	BC2	ms. 172	Primera meitat del segle XVIII
Arxiu Municipal d'Història de la Ciutat (Barcelona)	H	ms. A-67	Últim quart del segle XVIII

MEV 1: MANUSCRIT MS. 268 DE L'ARXIU DEL MUSEU EPISCOPAL DE VIC, VIC

1695. Únic manuscrit datat dels que transmeten text del Cicle de Belinda. Sense títol al llom ni a les cobertes. 200 x 145 mm. 248 folis. Relligat amb pergamí. Miró el descriu amb detall en dues ocasions (Miró 1981, 211-218 i

Miró ed. 1995, 15) i s'hi refereix amb l'antiga signatura (ms. 261). Nosaltres, utilitzem l'actual (ms. 268), tal com ja fa Rossich (2006, 161).

Està copiat per tres mans; d'acord amb Miró, les dues primeres són del segle XVII i la tercera, del XIX. La primera és d'Anton Móra Xammar, que signa l'encapçalament del volum i el data a 1695. Escriu des de l'encapçalament fins a la foli 223, i del 238 al 241v (índex de continguts). Numera tot el volum. Lletre cursiva, cal ligat clara i poques abreviatures. Escriu a una columna. La segona mà, de nom desconegut, copia les pàgines 224-229 a dues columnes, i la poesia del marge dret del foli 218v. Escriu amb lletra rodona, també fàcilment llegible. A la resta del manuscrit, ressegueix fragments i fa correccions al marge. La tercera mà és d'Antoni Carbonell, que transcriu exercicis escolars i taules de comptes.

És un volum unitari que transmet únicament obra de Fontanella. Conté 120 composicions, que corresponen a teatre i poesia. Inclou el romanç de la carta IV del Cicle de Belinda, titulat "Deixa la penya i la pena" (f.147v-148).

R : MANUSCRIT 68 DE LA CASA DE CULTURA LAMBERT MATA, RIPOLL

Final del segle XVII - començament del XVIII. 305 x 210 mm, 480 pàgines + 9 folis. Relligat de l'època amb pergami. Descrit per Torres Amat (1836, 261), Rubió (1953, 595) i Miró (1995, 32).

La lletra és d'una sola mà, la del copista Bite Guarda, el nom del qual apareix a les pàgines 3 i 480. La cal ligat és rodona i clara, lleugerament inclinada. No usa abreviatures. Conté únicament obra de Fontanella, amb un total de 323 composicions, la qual cosa en fa el manuscrit conegut que en transmet més. Hi trobem tota l'obra dramàtica de l'autor i poesia religiosa, amorosa i jocosa. Separa, amb una portadella (p. 435), les poesies dedicades a Gileta. Conté les quatre cartes del Cicle de Belinda, a les pàgines 146-154 i 157-160.

C: MANUSCRIT 7393 DEL MUSEU ARXIU MUNICIPAL DE CALELLA, CALELLA

Final del segle XVII - començament del XVIII. 163 folis. 215 x 310 mm. Sense numerar. Enquadernat en cartó i relligat en 16 quaderns. A una i dues columnes. Cap títol al lloc ni a les cobertes. Té tres portades, dues al començament i una al foli 48.

Hi ha dues mans, una que copia de l'inici fins al foli 93, i del 113 al final, i una altra que transcriu els folis 75-75v, i 93v-112v. No hi ha cap indicació sobre els copistes. Es tracta d'un còdex que pertanyé a l'arxiu del bibliòfil Albert Giol i Galceran i que fou donat l'any 1988 per Pere Valls Santigosa a l'Arxiu Municipal de Calella.

Conté *Lo desengany* i la *Tragicomèdia...* senceres, i la major part dels poemes de Fontanella. Segons Miró (2006b, 73), "es tracta d'un dels còdexs més complets" dels que transmeten la poesia de Fontanella, i presenta moltes similituds en l'ordre de les composicions i en les grafies que el relacionen amb la rama de testimonis X, és a dir, la de Barcelona, especialment amb IT i MEV1. No conté cap de les cartes en prosa, només el romanç de la carta IV "Deixa la penya i la pena", que es va transmetre independentment, a la pàgina 161-162. Al final del manuscrit hi ha textos "d'altre o altres autors" (tres poesies burlesques i uns fragments de comèdia) i un foli amb "comptes diversos" (Miró 2006b, 74).

IT: MANUSCRIT 83.493 DE LA BIBLIOTECA DE L'INSTITUT DEL TEATRE DE BARCELONA, BARCELONA

Final del segle XVII - començament del XVIII. 230 x 210 mm, 194 folis. Relligat modern amb pell i gofrats d'or. Edició molt elegant i en un estat de conservació excel·lent. A una i dues columnes. Descrit per Miró, que el considera "de valor textual bàsic per a editar l'obra de Fontanella" (1995, 17-19).

Desconeixem la identitat dels copistes, però hi reconeixem tres mans: la primera i la segona copien 161 poemes de Fontanella, entre els quals les gilettes, que apareixen separades per una portada pròpia, i les dues peces dramàtiques majors completes de l'autor (*Lo desengany* i la *Tragicomèdia*). La tercera mà transcriu tres poemes atribuïts a Vicent Garcia. La cal·ligrafia és, en tots els casos, especialment entenedora, si bé més inclinada en la primera mà que en les altres. No s'usen abreviatures. Inclou el romanç de la carta IV "Deixa la penya i la pena", a la pàgina 306.

BC1: MANUSCRIT 2794 DE LA BIBLIOTECA DE CATALUNYA, BARCELONA
Final del segle XVII - començament del XVIII. 310 x 210 mm, 80 folis. Sense
relligar. A una i dues columnes. Descrit per Miró, que el considera “tot i ser
incomplet, un dels més importants de Fontanella” (1995, 19-22).

A una sola mà, amb correccions puntuals que possiblement cal atribuir a una
segona. Sense informació sobre la identitat del(s) copista(es). És, de tots els
manuscrits consultats, el que es troba en pitjor estat de conservació i, tot i
haver estat restaurat, és impossible llegir-ne diversos fragments, especialment
els més propers als marges dels folis.³⁹ A més, segons Miró, “hi manquen en
total vint-i-quatre folis que corresponen tots al teatre” (1995, 19). Conté
únicament obra de Fontanella, en total, 50 composicions, entre les quals hi ha,
a més de *Lo desengany* i la *Tragicomèdia*, el *Fragment d’una comèdia que
havia començat Fontano*, diverses composicions poètiques i les quatre cartes
del Cicle de Belinda, de les quals constitueix, juntament amb R (vegeu *supra*),
el testimoni complet més antic.

N: MANUSCRIT 3.899 DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, MADRID

Final del segle XVII - començament del XVIII. 215 x 160 mm, 338 folis. Relligat
amb pergamí i confegit a partir de plec procedent d’altres manuscrits. A una
columna. Descrit per Miró (1995, 25-27).

La lletra és de diverses mans, si bé tal com han assenyalat Miró (1995, 27),
Brown (1988) i Miralles (2009, 274-275), és probable que la mà que copia les
composicions de Fontanella sigui la de Pere Serra i Postius. Miró, a més,
afirma la relació de N amb R, basant-se en les coincidències dels títols de les
poesies a Gileta.

És un volum miscel·lani que inclou textos de molt diverses procedències, tots
ells datables a cavall del XVII i el XVIII. De Fontanella trobem 63 composicions,
que corresponen a nades, giletetes i diverses cartes a les Senyores dels Àngels
en vers i prosa, entre les quals, tres de les quatre del Cicle de Belinda (I, II i III).

³⁹ Vegeu l’Annex II per a aquesta qüestió.

BLL1: MANUSCRIT 3-I-10 DE LA BIBLIOTECA DE LA REIAL ACADÈMIA DE BONES LLETRES DE BARCELONA, BARCELONA

Tant Rossich (2006) com Valsalobre ed. (2002) el daten a principi del segle XVIII. 310 x 199 mm, 958 pàgines. Enquadernat de l'època en pergamí dur. A una i dues columnes. Descrit per Valsalobre ed. (2002, 164-165) i per Miró (1995, 36).

La lletra és de diverses mans, inclosa una que només fa correccions. La que copia Fontanella és, d'acord amb Valsalobre ed. (2002, 165), d'Agustí Eura. És un volum miscel·lani, amb obra de diversos autors; conté 194 composicions de Fontanella, la major part de les quals a la primera part del recull i sota l'epígraf *Obras de Fontanella*. També n'hi ha algunes de repartides per la resta del manuscrit. Els textos de Fontanella corresponen a les obres majors de teatre i al *Fragment d'una comèdia que havia començat Fontano*, així com bona part de l'obra poètica. Del Cicle de Belinda, recull únicament el romanç de la carta IV "Deixa la penya i la pena", a la pàgina 300.

BLL2: MANUSCRIT 3-I-9 DE LA BIBLIOTECA DE LA REIAL ACADÈMIA DE BONES LLETRES DE BARCELONA, BARCELONA.

Rossich (2006) el data a principi del segle XVIII. 299 x 204 mm. 404 folis numerats modernament en llapis. Enquadernat de l'època en pergamí dur. A una columna (excepte els f.47-49). Lletra molt clara i amb el text disposat de forma molt espaiada a les pàgines.

Valsalobre ed. (2002, 596-598) l'ha descrit i informa que la mà que copia Fontanella és d'Agustí Eura. Prové de la biblioteca del Convent dels Agustins, on conformava una unitat amb el florilegi autògraf 3-I-17, avui també al fons de la Reial Acadèmia de Bones Lletres, i amb el ms. 3-1-10, descrit *supra*.

Tot i que d'acord amb Rossich (2006, 162) només contenia les cartes III i IV, l'examen *in situ* del manuscrit ha revelat que conté les quatre cartes del Cicle de Belinda i, de fet, quasi totes les composicions del Cicle de les Senyores dels Àngels, cosa que li confereix un especial interès en relació amb el tema que ens ocupa (vegeu 3.2 en relació amb aquesta qüestió).

BC2: MANUSCRIT 172 DE LA BIBLIOTECA DE CATALUNYA, BARCELONA

Rossich (2006) el data a la primera meitat del segle XVIII. 195 x 145 mm. 296 folis. Relligat antic amb pergamí. A una columna. Descrit per Miró (1995, 24-25).

Escrit per tres mans diferents. D'acord amb Miró, la primera, que transcriu fins al foli 273, és del primer terç del segle XVIII, i les altres dues mans, de finals del mateix segle. La segona mà omple els fulls restants amb altres composicions de Fontanella (poesies a Gileta, en la seva major part) i de Garcia i altres autors. La tercera escriu l'índex de continguts. Conté un total de 59 composicions de Fontanella, entre les quals les peces dramàtiques majors senceres, el *Fragment d'una comèdia que havia començat Fontano*, i poesia diversa de Fontanella, especialment giletetes, a més de les quatre cartes del Cicle de Belinda, transcrites per la primera de les tres mans.

H: MANUSCRIT A67 DE LA CASA DE L'ARDIACA-ARXIU MUNICIPAL D'HISTÒRIA DE BARCELONA, BARCELONA

Rossich (2006) el data a l'últim quart del segle XVIII, per la qual cosa constitueix el testimoni més tardà dels que aquí utilitzem. 220 x 160 mm, 342 folis. Relligat de l'època amb pergamí. A una i dues columnes. Descrit per Miró (1995, 30).

És obra de diverses mans i recull obra de diversos autors. De Fontanella ens transmet 71 composicions; les dues obres majors de teatre, senceres, diverses poesies i les quatre cartes del Cicle de Belinda.

S: CURIOSITAT CATALANA

Manuscrit avui perdut. En tenim notícia només a través de Mestres (1868), que en descrigué els 36 folis que es conservaven en aquell moment i en transcrigué l'índex i la introducció del copista, únics fragments que avui podem llegir.

El volum recollia obres de diversos poetes catalans del XVII i principis del XVIII i, d'acord amb la introducció, fou copiat íntegrament per un únic copista, de nom Carseli ("Carsèlio"). Contenia 375 composicions, la major part de Vicent Garcia ("Garçeni") o de Fontanella ("Fontano"), però també un gran nombre de poemes d'altres autors, alguns desconeguts. En la major part dels casos

només es conserven els títols de les composicions i els pseudònims dels autors.

L'índex té 52 entrades amb el nom de Fontano. Una d'elles correspon a "Cartes en prosa i en vers" i, tot i que no s'especifica quines ni quantes composicions hi havia contingudes sota aquest epígraf, cal fer notar l'interès d'aquest tractament unitari de les cartes, ja que només el troben en aquest testimoni i a BLL2. En aquest últim manuscrit, però, aquest tractament no és explícit (no hi ha cap epígraf per fer referència a les cartes) sinó que es constata simplement en el fet que les composicions de Fontanella que recull aquest testimoni són, totes elles, cartes en prosa i en vers. Atesa aquesta coincidència, és inevitable pensar en la possibilitat que existeixi alguna relació entre aquests dos manuscrits, si bé aquesta és una hipòtesi que, amb les dades de què disposem actualment, no podem fer més que plantejar.

4.3. Ordre de les epístoles

Els manuscrits MEV1, R, C i BC1, són unitaris, és a dir, transmeten únicament obra de Fontanella. IT i BC2 contenen obra de Fontanella i alguns poemes (pocs) de Garcia. N, BLL1, BLL2 i H són volums miscel·lanis. Dels deu manuscrits, tal com reflecteix la taula 4, n'hi ha cinc (R, BC1, BLL2, BC2, H) que transmeten el Cicle de Belinda complet i un que inclou només tres de les cartes (N); els altres quatre testimonis (MEV1, C, IT i BLL1) recullen únicament el romanç "Deixa la penya i la pena", que forma part de la carta IV i que és l'única de les composicions en vers de les cartes que es va arribar a transmetre de manera autònoma.

Taula 4. Distribució als testimonis de les cartes del Cicle de Belinda

	Carta I	Carta II	Carta III	Carta IV
MEV1				f.147v-148
R	p.146-147	p.148-149	p.150-154	p.157-160
C				p.161-162
IT				p.306
BC1	f.86-86v	f.86v-87	f.87-88v	f.89-89v
N	f.77-78	f.78v-80v	f.80v-84v	
BLL1				f.300
BLL2	f.27-27v	f.27v-28	f.28-30	f.32v-33v
BC2	f.220-221	f.221-222v	f.222v-225v	f.226-228
H	f.141v-142	f.142-143v	f.143v-146	f.147v-149

La tradició, a partir de l'edició de Miró ed. (1995), havia llegit els prosímets en l'ordre següent: IV, I, II i III. Tanmateix, Miralles ja va advertir que “La carta X [IV segons la nostra enumeració] (...) ha de ser ‘cronològicament’ posterior a la XIII [III segons la nostra enumeració]” (2009, 295) i els resultats obtinguts en l'examen dels manuscrits, reflectits a la taula 5, confirmen aquesta hipòtesi.

A més, cal tenir en compte que l'ordre de la tradició manuscrita, a diferència del de Miró, permet establir un fil narratiu coherent entre les cartes (vegeu 3.3.). És doncs, per aquests motius que, tal com reflecteix la nostra enumeració, editem els textos d'acord amb l'ordre que ens ha llegat la tradició i no amb el de Miró.⁴⁰ Després d'haver editat, anotat i interpretat els textos, i d'haver estudiat la seva ordenació als manuscrits (especialment els que transmeten el Cicle complet, i N, que recull tres de les cartes), creiem convenient cridar l'atenció sobre la necessitat d'estudiar la inclusió dins el cicle de Belinda dels poemes 307 (“Oïu, senyores devotes”) i 304 (“Ja torna la Filomena”); el primer, perquè a tots els testimonis segueix la carta III i, per tant, també a tots ells (excepte a N), queda situat entre aquesta i la carta IV. A més, prefigura el desengany que manifesta Fontano a la carta IV i pensem que pot donar elements per a entendre'n la causa. El poema 304, per la seva banda, perquè a tots els testimonis apareix s

⁴⁰ Ni en estudis com el de Miralles, ni nosaltres mateixos, hem aconseguit escatir les raons per les quals l'editora de Fontanella va invertir l'ordre de les cartes del Cicle.

a continuació de la carta IV i sembla mantenir-hi, també, algun tipus de relació.⁴¹

Tot amb tot, hem hagut de renunciar a editar aquests poemes perquè aquesta tasca depassava les possibilitats del nostre treball, que s’havia plantejat amb la voluntat d’editar uns textos, els dels quatre prosímets, que pensàvem que constituïen una unitat tancada i dels quals ignoraven la vinculació amb aquests dos poemes que ha revelat l’examen dels testimonis.

D’altra banda l’anàlisi dels testimonis que transmeten només el poema de la carta IV “Deixa la penya i la pena”⁴² (vegeu taula 6) permet afirmar que aquest poema tendeix a aparèixer entre els del Cicle de les Senyores dels Àngels. Certament, una anàlisi més acurada en aquest sentit podria aportar informació interessant sobre el conjunt del Cicle esmentat, però requeriria l’examen de tots els testimonis que inclouen les composicions d’aquest cicle, tasca que depassa, de molt, els objectius i les possibilitats del nostre treball.

Taula 5. Ordre del textos als testimonis que transmeten cartes en prosa del Cicle de Belinda

R	Carta I	Carta II	Carta III	Oïu senyores devotes (307)	Carta IV	Ja torna la Filomena (304)
N	Carta I	Carta II	Carta III	Oïu senyores devotes (307)	Silenci, penes, silenci (67)	<i>99 Si vol amor que retrate</i>
BC1	Carta I	Carta II	Carta III	Oïu senyores devotes (307)	Carta IV	Ja torna la Filomena (304)
BC2	Carta I	Carta II	Carta III	Oïu senyores devotes (307)	Carta IV	Ja torna la Filomena (304)
BLL2	Carta I	Carta II	Carta III	Oïu senyores devotes (307)	Carta IV	D’aquest trono circular (308)
H	Carta I	Carta II	Carta III	Oïu senyores devotes (307)	Carta IV	Ja torna la Filomena (304)

⁴¹ Aquest poema es troba a continuació de la carta IV en tots els testimonis llevat d’N (que no transmet la carta IV) i de BLL2 (que no transmet aquest poema).

⁴² És a dir, els ms. MEV,C, IT i BLL1.

Taula 6. Ordre del textos als testimonis que transmeten obra en vers⁴³

MEV1	Ja torna la Filomena (304)	Carta I (frag)	<i>Encantadora bellesa (81)</i>	Oïu senyores devotes (307)	D'aquest trono circular (308)	Altra vegada senyores (309)
C	Ja torna la Filomena (304)	Carta I (frag)	<i>Encantadora bellesa (81)</i>	<i>Ja que en lo rigor fatal (45)</i>	<i>Ja que no saps los rigors (46)</i>	<i>En felicitat tant nova (47)</i>
IT	Ja torna la Filomena (304)	Carta I (frag)	<i>Encantadora bellesa (81)</i>	Oïu senyores devotes (307)	D'aquest trono circular (308)	Altra vegada senyores (309)
BLL1	<i>Ve la nit, i de baieta (329)</i>	Carta I (frag)	Oïu senyores devotes (307)	D'aquest trono circular (308)	Altra vegada senyores (309)	<i>La botella se es morta (331)</i>

4.4. Qüestions d'ecdòtica

4.4.1. Selecció del manuscrit base

Per escollir un manuscrit base hem valorat tots els testimonis disponibles d'acord amb tres criteris: la completesa, l'antiguitat i el nombre de lliçons que suposem més properes a l'original fontanellà.

Quant a la completesa, tal com acabem d'assenyalar, dels deu testimonis disponibles, només cinc ens transmeten complet el text a editar: R, BC1, BLL2, BC2 i H.⁴⁴ Amb tot, cal advertir que el manuscrit BC1 presenta un gran nombre de lliçons il·legibles a causa del seu mal estat de conservació (vegeu Annex II).

Pel que fa a l'antiguitat, R i BC1 són del segle XVII i BLL2, BC2 i H del XVIII (principi, mitjan i final de segle, respectivament). Atès que cal suposar que els testimonis més antics són els que hauran patit menys deturpacions, R i BC1

⁴³ Marquem en lletra rodona els títols que, segons la tradició, pertanyen al Cicle de les Senyores del Àngels i en cursiva els que no.

⁴⁴ Aquí cal recordar, un cop més, que N, l'altre manuscrit que transmet les cartes del Cicle de Belinda, és incomplet perquè hi manca la carta IV.

apareixen com els millors candidats a ser utilitzats com a manuscrit base, i per la seva datació, és probable que fossin copiats encara en vida de l'autor. Cal insistir, però, que BC1 és un testimoni incomplet per causa del seu mal estat de conservació.

Finalment, en relació amb el nombre de lliçons presumiblement més properes a l'original, un cop efectuada la col·locació dels testimonis, l'estudi de les variants obtingudes ha revelat que N, BLL2 i H són els que presenten la major part de les *lectiones singulares*. Vegem-ne només alguns exemples:

<p>Carta I</p> <p>serena R BC1 N BC2 H] soberana BLL2 Francisco R BC1 N BLL2 BC2] Francino H Rafelinda R BC1 BLL2 BC2 H] Balinda N</p>	<p>Carta III</p> <p>princesa R BC1 BLL2 BC2 H] señora N avigorarlo R BC1 N BC2] averiguarlo H,BLL2 serrainas R BC1 N,BC2 H] antiguas BLL2</p>
<p>Carta II</p> <p>venturosa BC1 R BLL2 BC2 H] vostra N molta fatigas BC1 R BLL2 BC2 H] muchas finezas N breu BC1,R,N,BC2,H] poch BLL2</p>	<p>Carta IV</p> <p>celebrada pero R BC1 BC2 H] BLL2 omet de olvidar R BC1] de olvidat BC2 H] de ser olvidat BLL2 de olvidadis R BC1 BC2 H] de olvidats BLL2</p>

BC1, R i BC2 apareixen, doncs, com els manuscrits més fiables. Ara bé, d'aquests, R i BC2 també presenten un bon nombre de lliçons discrepants (per bé que aquestes no són tan habituals com en els casos anteriors), i BC2, a més, és un dels testimonis més tardans de què disposem. BC1 és el manuscrit més antic i el que acostuma a donar les lliçons més fefaents, però també és el manuscrit que presenta més lliçons il·legibles, la qual cosa l'invalida com a testimoni base.

Prenent en consideració les dades exposades fins aquí, hem optat per prendre R com a testimoni base, esmenant-lo, allà on ha estat necessari, amb les lliçons d'altres testimonis. Habitualment, aquestes lliçons són les de BC1 (amb les quals, majoritàriament, coincideixen la resta de manuscrits), però puntualment podem recórrer també a la resta de testimonis quan considerem que la lliçó de BC1 no és la més fiable. En aquells casos en què hem optat per lliçons que no són les R, ho hem indicat al segon apartat, és a dir, aquell que recull els comentaris sobre les variants.

4.4.2. *Recensio*

Fora de lliçons puntuals, que són més l'excepció que no pas la regla, val a dir que el text transmès és força unitari; les variants són relativament escasses i, llevat de comptades excepcions, no modifiquen de forma substancial el significat del text. A continuació, però, procedirem a l'anàlisi d'aquestes excepcions, perquè ens pot proporcionar informació sobre el sentit d'algunes lliçons i sobre la filiació dels testimonis.

L'anàlisi dels errors detectats al text ens mena a pensar que R i BC1 procedeixen d'un arquetip comú, ja que, de no ser així, difícilment podríem explicar l'existència d'una variant com la següent:

- sens pensar sens pensar quisá R BC1 BC2] sens pensar quiçá BLL2 H (Carta IV)⁴⁵

Ara bé, també trobem una volum gens menyspreable de lliçons que allunyen R de BC1, manuscrit, aquest últim, que inferim que ha de ser més acostat a l'esmentat arquetip perquè sovint les seves lliçons fan més sentit. Pensem que les variants d'R s'han d'atribuir a l'existència de testimonis intermedis i/o a l'acció deturpadora d'algun copista:

- estil de cavaller andant R BLL2] *omet* N,BC1,BC2,H (Carta I)
- llicencia y agrado a R N H] llicencia a BC1 BLL2 BC2 (Carta I)
- davals R N BLL2 H] dan els BC1] donals BC2 (Carta IV)

D'altra banda, allò que la comparació dels testimonis posa de manifest amb més seguretat és la relació entre BC1 i BC2, relació que, atesa la datació dels dos testimonis, ha de ser de dependència de BC2 respecte de BC1 o bé respecte d'un arquetip comú:

- Barcinia R N BLL2 H] _____Barcinia BC1 BC2 (Carta I)⁴⁶
- alta BC1 BC2] alt R N BLL2 H (Carta I)
- radersse R] rendirse N BLL2 H] rendrese BC1 BC2 (Carta III)

De fet, cal advertir l'interès del manuscrit BC2, que en alguns casos, ha donat les lliçons més fiables:

⁴⁵ BC2, com veurem més endavant, acostuma a llegir amb BC1.

⁴⁶ No hem inclòs aquesta variant a l'aparat perquè la considerem una variant gràfica; desconeixem el significat de la línia però el fet que aparegui només a BC1 i BC2 ens sembla un fet indicatiu de la relació existent entre aquests dos testimonis.

- sapro y llicencia BC1 R N] sa propria llicencia BC2] la pia llicencia BLL2] sabero y llicencia H (Carta II)
- medi sera BC1 R BLL2] media se aura N] medi hi haura BC2 (Carta II)
- adiasau R] arrasau N] adrassau BC1 BC2 H] abraçau BLL2 (Carta III)

Els manuscrits N i H, en canvi, semblen provenir, d'acord amb les lliçons que presentem, de la mateixa branca que R:

- alta BC1 BC2] alt R N BLL2 H (Carta I)
- dia BC1 BLL2 BC2] *omet* R N H (Carta II)

Mentre que BLL2, que és el testimoni amb més lliçons singulars i que sovint, per aquest motiu, no segueix cap dels altres manuscrits, sembla més fàcil de relacionar amb la branca de BC1 i BC2:

- llicencia y agrado a R N H] llicencia a BC1 BLL2 BC2 (Carta I)
- dia BC1 BLL2 BC2] omet R N H (Carta II)
- concepte, feliz si acerta lo blanch al proposit escriure mes R H] concepte, al proposit felis si acerta lo blanch escriure mes BC1 BC2] concepte al proposit feliz si acerto al blanch escriure mes BLL2] (Carta IV)

Tanmateix, la filiació d'aquest testimoni és de més difícil solució, ja que, en alguns casos, també convergeix amb R:

- alta BC1 BC2] alt R N BLL2 H (Carta I)
- distant BC1 N BC2 H] distants R BLL2 (Carta II)
- jo lo mes R BLL2] y lo mes BC1 BC2 H (Carta IV)

El cas d'H és similar, ja que, al marge d'un bon nombre de lliçons singulars, presenta coincidències amb les dues branques de manuscrits:

- a estil de cavaller andant R,BLL2] omet N,BC1,BC2,H (Carta I)
- Barcinia R N BLL2 H] _____Barcinia BC1 BC2 (Carta I)
- davals R N BLL2 H] dan els BC1] donals' BC2 (Carta IV)

Alhora, en presenta, també, amb BLL2:

- sens pensar sens pensar quisá R BC1 BC2] sens pensar quiçá BLL2 H (Carta IV)
- resplandors R BC1 N BC2] esplendors BLL2 H (Carta IV)

Amb tot, en aquest cas, la variant:

- llicencia y agrado a R N H] llicencia a BC1 BLL2 BC2 (Carta I)

revela també un cert grau de vinculació amb la branca d'R.

4.4.3. *Stemma codicum*

A la llum de les observacions realitzades sobre la col·locació dels manuscrits, cal concloure que, amb les dades disponibles i atesa l'escassetat de variants, no és possible reconstruir l'*stemma codicum* dels manuscrits examinats. Tanmateix, sí que podem fer les següents observacions relatives a la seva filiació:

- Existeixen dues branques, la de BC1 i la d'R. Si bé sembla que podem afirmar que tenen un arquetip comú, també és cert que aquest sembla més proper en el cas de BC1 i més allunyat en el cas d'R, tal i com ho demostra el fet que aquest darrer manuscrit presenta lliçons clarament incorrectes que BC1 no presenta i que semblen indicar, a més, la presència d'algun testimoni intermedi entre l'arquetip i R.
- N prové de la branca d'R però, d'acord amb les variants obtingudes, no sembla possible anar més enllà d'aquesta observació.
- BLL2 sembla provenir de la branca de BC1, però no tenim prou evidències per afirmar-ho amb seguretat ja que també sembla contaminat amb lliçons de l'altra branca.
- H sembla provenir de la branca d'R, però pot haver tingut accés també a BLL2 o a algun manuscrit procedent d'aquest. Tampoc disposem, però, de prou evidències per afirmar-ho amb seguretat.

Pel que hem pogut observar, doncs, als manuscrits que transmeten obra de Fontanella conflueixen dues circumstàncies que en dificulten la filiació; la primera és l'escassetat de variants existents, la qual cosa constitueix un veritable problema per a un mètode com el lachmannià, que depèn precisament d'aquestes variants per determinar les relacions de parentesc entre els manuscrits. La segona és que les poques variants localitzades no permeten arribar a resultats concloents sobre la filiació, o bé perquè no són corresponen a errors prou significatius (distant/distants, jo lo mes/y lo mes, etc), o bé perquè no posen en relació sempre els mateixos testimonis i no evidencien l'existència de cap patró clar de relació. Això fa pensar en l'existència d'un univers d'altres testimonis intermedis dels quals no tenim, tanmateix, cap constància i del qual desconeixem la magnitud. Amb tot, entenem que l'existència d'una lliçó com:

- dia BC1 BLL2 BC2] *omet* R N H (Carta II)

només es pot explicar per l'existència d'aquests testimonis intermedis (en els quals s'ha produït l'omissió) i/o per l'existència de variants d'autor. Amb tot, de nou, no podem confirmar cap d'aquestes hipòtesis amb les dades de què disposem en el moment actual de la recerca.

4.5. Criteris d'edició

4.5.1. Justificació

La nostra edició combina elements propis de les edicions divulgatives amb altres que ho són de les edicions crítiques. Un d'aquests elements és l'adaptació ortogràfica del text, i és que, amb la intenció de fer-lo el més proper possible al lector mitjà actual, l'hem adaptat a la normativa ortogràfica vigent. En aquesta comesa, Valsalobre ed. (2002) i Rossich i Valsalobre ed. (2006) han establert uns precedents recents d'una gran solidesa i d'una gran utilitat; la seva proposta de normativització dels textos catalans d'època moderna resulta doblement enraonada a parer nostre, en primer lloc, perquè es tracta d'un període en què, atès que no existeix una normativa ortogràfica, les solucions gràfiques adoptades pels copistes són heterogènies, fins i tot en l'*usus scribendi* d'un mateix amanuense. A efectes pràctics, això significa que assajar una síntesi ortotipogràfica d'acord amb els suposats criteris de l'època resulta una operació destinada al fracàs perquè implicaria cercar regularitats ortogràfiques on no n'hi ha (Valsalobre ed. 2002, 182). En segon lloc, l'adaptació a la normativa ortogràfica moderna contribueix a generar en el lector actual una sensació de proximitat que no tindria si mantinguéssim l'ortografia original, cosa que és molt important quan, com succeeix en el nostre cas, la intenció és fer arribar el text a un públic el més ampli possible. Certament es podria argumentar que els usos ortogràfics són una marca identificativa del període en què els textos foren escrits, però som del parer que el de l'ortografia és el nivell lingüístic més epidèrmic i la seva transformació –sempre i quan no vagi acompanyada de canvis sintàctics, morfològics i lèxics–, suposa una pèrdua d'informació contextual molt petita, i que resulta, a més, poc important si es compara amb l'apropament al lector que permet assolir.

4.5.2. Criteris per a la regularització ortogràfica

Hem desfet totes les abreviatures (*d* → *de*, *q.* → *que*, *Mag^h* → *magnífic*), hem separat els mots d'acord amb la seva forma actual, hem regularitzat l'ús de les majúscules –freqüents a la majoria dels testimonis a l'inici de noms comuns–, i hem accentuat i puntuat d'acord amb la normativa vigent; en el cas de la puntuació, és clar, també hem tingut en compte les necessitats expressives de cada text.

L'ús de l'apòstrof és el propi de la normativa actual. Això vol dir que, a més de separar a través de l'apòstrof les paraules segons l'ús actual (*se'n* i no *sen*), hem apostrofat els articles *lo* i *la*, de la mateixa manera que ho fariem amb els seus equivalents actuals (*el* i *la*), amb una sola excepció: quan l'article presenta valor neutre i té una funció intensiva. Aleshores, mantenim la forma *lo* (“lo amable”, i no pas “*l'amable*”).⁴⁷

Utilitzem el guionet d'acord amb la normativa actual i prescindim de l'ús del punt volat, que considerem propi d'edicions amb una vocació més erudita; als fragments en vers, doncs, les elisions queden indicades per l'ús de l'apòstrof, i les sinalefes es desprenen del còmput sil·làbic, igual que succeeix en la poesia contemporània.

La premissa en què es fonamenta la nostra regularització ortogràfica és senzilla; es tracta que les modificacions introduïdes ajustin el text a la normativa vigent sense modificar la fonètica dels mots. Cal comprendre, però, que allò que ens proposem de preservar és la pronúncia contemporània del text, no aquella que suposàriem coetània a la seva redacció (Valsalobre ed. 2002, 184), ja que aquesta última, en molts casos, no és del tot coneguda.

En el vocalisme, apliquem de manera sistemàtica les *aa*, *ee*, *oo* i *uu* àtones de la normativa fabriana (*nadadors* → *nedadors*). Les vocals tòniques són, així mateix, les normatives, i la seva accentuació s'ajusta a la pronúncia del català oriental.

⁴⁷ Seguim, doncs, la proposta de Rossich i Valsalobre ed. (2006, 32) relativa al tractament de l'article masculí singular. També la de Valsalobre ed. (2002, 185-186), que en relació amb aquest article, en definir els seus criteris d'edició de la poesia d'Agustí Eura, afirma: “És segur que en l'elocució dels versos es feia l'elisió quan convenia (...) per tant, allà on els testimonis fan, p.e., “lo aire”, hi aplico la normativa fabriana per representar l'elisió: *l'aire*”. És cert que les dues fonts aquí citades editen textos en vers i en els quals, per tant, la realització de l'elisió és, sovint, necessària. Amb tot, i atès que no hi ha motius per pensar que aquestes mateixes elisions no es realitzessin en l'elocució de textos en prosa com el que ens ocupa, pensem que és prou justificat d'aplicar el mateix criteri.

Pel que toca al consonantisme, seguim també la normativa vigent, sempre que això no comporta canvis fonètics; així, per exemple, modifiquem *quietut*→ quietud, però no ceguedat→ *ceguetat*. Hem intervingut de forma especialment freqüent en la representació gràfica dels sons fricatius alveolars [s]/[z] (*cilenci*→ silenci; *defença*→defensa) i de la postalveolar sorda (*conexera* → coneixerà). Hem suprimit les grafies innecessàries, tant a l'interior com a final de mot (*effectes*→efectes, *amich*→amic), i hem normalitzat les grafies corresponents a sons oclusius en posició terminal (*sab* → sap). Les rr no etimològiques de final de mot han estat suprimides (*creurer*→ creure), i els casos de b/v i l/l regularitzats (*aprobada* → aprovada, *bellicosa* → bel lcosa). També hem substituït sistemàticament totes les grafies llatinitzants per les grafies catalanes modernes corresponents (*Philomena* → Filomena).

Tal com fan Rossich i Valsalobre ed. (2006, 31), hem regularitzat les formes tan/tant, quan/quant, on/a on i ja/jo, i substituït sistemàticament y per i com a conjunció copulativa. En canvi, hem respectar les formes *ab* (ídem, 27) i *pròpria* pels mateixos motius que ho fa Valsalobre ed (2002, 187).

No hem introduït modificacions a nivell lèxic, morfològic ni gramatical. Hem mantingut, doncs, els arcaïsmes (*vui*, *patesca*, etc) i els castellanismes (*empleo*, *retrato*, *ristre*, etc), que no marcarem en cursiva, perquè són emprats de forma ben conscient en la construcció del text i són una marca d'època de la qual, al nostre entendre, no es pot prescindir sense risc de desfigurar-ne totalment l'estil;⁴⁸ tanmateix, els hem adaptat ortogràficament quan ha convingut (*hassanya* i no *azanya*; *quiçà* i no *quizá*). Finalment, allà on calia, hem accentuat d'acord amb la fonètica catalana els noms clarament italianitzants dels protagonistes del text (*Guidèmio*, *Marsílio*, etc).

⁴⁸ Per a una justa valoració del fenomen dels castellanismes en la llengua de Fontanella –i en el català literari d'època barroca– és obligada la referència a Feliu (2006). Més enllà de posar de manifest la complexitat del fenomen i el fet que no podem seguir tractant-lo de forma unitària (perquè la mateixa definició de castellanisme, com demostra l'article, és problemàtica), també assenyala que: “La castellanització del model de llengua no és, per tant, la conseqüència de la deixadesa dels autors, ni una prova de llur defecció lingüística o nacional, sinó més aviat el testimoni d'un interès per elevar la dignitat literària del català, per fer-lo equiparable, més semblant a aquella llengua colossal que, a banda de ser la llengua general de tota la monarquia espanyola, es trobava en ple apogeu de les seves possibilitats” (2006, 127).

4.5.3. Sobre l'aparat

Presentem una edició amb un aparat triple; el primer recull de forma sistemàtica totes les variants dels diferents testimonis; s'hi inclouen les fonètiques però no les gràfiques (veure *infra*) i no hem distingit entre variants i errors, ja que fer-ho resultava pràcticament impossible.⁴⁹ Dins d'aquest aparat, en primer lloc, situem les lliçons coincidents amb aquella que editem; a continuació, les il·legibles, que indiquem amb la representació (...); i tot seguit, si n'hi ha, les lliçons discrepants.⁵⁰ Situem en primer lloc les discrepants per motius fonètics (pe: haja/haje) i a continuació les variants formals i de significat. En tots els casos, les sigles es disposen per l'ordre cronològic definit al capítol 4.2.

Reproduïm les lliçons exactes de cada testimoni, sense regularitzar, desaglutinar ni puntuar; com apuntàvem adés; no incloem les variants gràfiques i més, enllà de les més evidents (permisió/permició, affollats/afollat, etc), que són majoria i no detallarem, cal aclarir que sí que hem considerem com a tals els casos següents:

- Les diferents formes de representació de la nasal palatal sonora (ny/nÿ/ñ/ni). Exemple: Cartes I i II: Alemanya BC1 R BLL2 H] Alamaña N BC2.
- Els finals en -tia, que considerem llatinismes gràfics que no identifiquen una pronúncia real, i que només trobem a BC1 (probablement, el testimoni més antic); Exemple: llicentia (carta I) i egiptia (carta III).
- La presència o absència de la e epèntica en mots començats per s- (spiritual → espiritual). (carta I)
- Les vacil·lacions en la representació de la velar fricativa. Exemple: gegants R BC1 BLL2 BC2 H] jaïans N (carta I)

En canvi, no considerem variants gràfiques aquelles que impliquen, amb seguretat, un canvi fonètic (fermosissima/hermosissima; endeble/indeble; menys/menos; regnant/reÿnant, etc.).⁵¹ Pel que fa a les variants d'accentuació, només les consignem quan considerem que poden tenir implicacions

⁴⁹ Sobre aquesta qüestió, vegeu Valsalobre ed. (2002, 192).

⁵⁰ Per exemple: quant espiritual R N BC2 H] quant esper(...) BC1] y quant espiritual BLL2 (Carta I).

⁵¹ Incorporarem aquestes variants fonètiques a l'aparat, tot i que no les tindrem en compte a l'hora de fer la filiació del text ja que és molt difícil determinar en quina mesura els copistes respecten els hàbits gràfics dels testimonis dels quals copien i en quina mesura hi introdueixen els propis.

semàntiques (pe. digna/digná, Carta I). En aquests casos, atenem al context oracional de la lliçó per escatir si s'ha de considerar o no com a variant.⁵² Quan hem trobat variants gràfiques entre les diferents lliçons d'una mateixa entrada de l'aparat hem optat per recollir la forma més propera a l'actual, tal com ho fa Valsalobre ed. (2002, 192).

Les variants per addició són assenyalades amb la indicació *afegeix* i les variants per omissió amb la indicació *omet*. Exemples:

- mos R N BC1 BC2 H] *omet* BLL2 (carta I)
- princessa Belinda R BLL2 N] princessa de Belinda BC1 BC2 H] *afegeix*
deidad sinsegunda en el orbe N (carta III)

El segon aparat és destinat a les notes que serveixen per aclarir aspectes concrets referents a les variants, tals com l'elecció d'una variant diferent a la del testimoni base, i els salts de lectura o les omissions de seqüències de diverses paraules d'un testimoni concret, que indiquem amb la representació [...].

El tercer aparat és reservat per a les notes a peu de pàgina, que forneixen dades per facilitar la interpretació del text o que n'aclareixen algun aspecte de difícil comprensió.

Finalment, hem decidit no incloure a l'aparat les lliçons il·legibles que requerien la creació d'una entrada pròpia dins el primer aparat, perquè hem considerat que l'engruixien considerablement sense aportar-hi informació de valor ecdòtic remarcable. Tanmateix, sí que hem mantingut aquestes lliçons quan fer-ho no obligava a la creació d'una entrada pròpia.⁵³

5. Conclusions

5.1. L'edició del text

En el present treball hem realitzat una edició crítica de quatre epístoles literàries de Francesc Fontanella, el resultat de la qual es pot llegir a l'Annex I. Precedint el text, hem elaborat un estudi liminar sobre el context de les cartes i

⁵² Així, per exemple, no considerarem lliçons discrepants: esta (R N BLL2 BC2 H) i está (BC1), a la carta III, perquè el context en què les trobem (en esta perillosa aventura) només permet una lectura, la de "esta" com a determinant.

⁵³ Així, per exemple, a la Carta I, mantenim: alta R N BC2 H] soberana BLL2] (...) BC1. Però no: permició R N BLL2 BC2] p(...) BC1. Procedim d'aquesta manera perquè la primera situació no implica la creació d'una entrada específica –i, d'altra banda, d'escàs interès ecdòtic– a l'aparat, mentre que la segona no. Totes les lliçons il·legibles, tant les del primer tipus com les del segon queden recollides a l'Annex II.

sobre les qüestions ecdòtiques que ha calgut prendre en consideració en l'edició.

A l'estudi liminar, a partir de les fonts més recents (Valsalobre 2008, 2010, 2012), hem reconstruït la biografia de l'autor i, per extensió, la del seu alter ego Fontano; hem aprofundit en els anys en els quals, tradicionalment, s'havien datat les epístoles i, després de dedicar un apartat sencer (2.2) a l'estudi del període 1646-1648, hem relacionat les dades biogràfiques de l'autor amb el text, la qual cosa ens ha menat a proposar la datació de les cartes en aquest període (3.3.3).

Si les dades aportades per Valsalobre sobre la biografia de Fontanella, ens han servit per interpretar les paraules de Fontano, les de Zaragoza ([en premsa]) ens han servit per a les de Belinda (3.1); en aquest sentit, hem atès a una qüestió del context històric fonamental per a la bona comprensió del text, l'estudi de la vida conventual de la Barcelona del segle XVII i, en especial, la del Convent de la Mare de Déu dels Àngels i Peu de la Creu. Basant-nos en la font adés esmentada, hem mostrat que aquest convent acollia les filles de l'elit política barcelonina, que la clausura hi era, segurament, força permeable, i que al llarg dels segles es convertí en un dels majors focus de producció de literatura femenina de l'època.

Dins el mateix estudi liminar ens hem ocupat, també, per bé que de forma tangencial, de l'estudi del Cicle de les Senyores dels Àngels (3.2). En relació amb aquest, hem afirmat que Miró s'erra en la seva delimitació i hi inclou un poema que no hi pertany ("La flama junte ditzosa", 278). Hem delimitat el nostre àmbit d'estudi dins aquest cicle i l'hem identificat com un conjunt de quatre prosímets que conformen el que hem denominat Cicle de Belinda; es tracta d'un conjunt de quatre textos en els quals es combinen la prosa i el vers i que sostenen el fil argumental entre un cavaller anomenat Fontano i una damana anomenada Belinda. El nostre estudi, a més, ha posat de manifest que el poema 307 ("Oïu senyores devotes") i el 304 ("Ja torna la Filomena") no només s'han de considerar part del cicle de les Senyores dels Àngels (Miró hi inclou el segon, però no el primer), sinó que a més a més, s'haurien d'editar conjuntament amb els quatre prosímets que aquí presentem, com a part del Cicle de Belinda. Per afirmar-ho ens basem en el fet que, ultra mantenir relacions temàtiques i estructurals evidents amb els esmentats prosímets, el

poema 307 apareix en tots els testimonis entre la Carta III i la IV, i el 304, el trobem sempre a continuació d'aquesta última.

Al quart capítol de l'estudi liminar hem dut a terme la descripció dels deu manuscrits coneguts que transmeten, total o parcialment, el text de les cartes del Cicle de Belinda. Dos d'aquests manuscrits (C i BLL2) no s'havien utilitzat abans en l'edició de Fontanella. En l'examen dels testimonis, hem trobat que BLL2 incloïa no dues de les cartes, com indica Rossich (2006, 162), sinó totes quatre. També hem apuntat la possibilitat que existeixi alguna relació entre aquest testimoni i el manuscrit perdut anomenat *Curiositat catalana* (de sigla S), per bé que no hem pogut provar aquesta hipòtesi. Amb tot, l'estudi de BLL2 ens ha semblat interessant pel que toca a la qüestió de l'ordenació de les cartes; aquest testimoni recull únicament cartes i totes elles pertanyen al Cicle de les Senyores dels Àngels, per la qual cosa pensem que podria ésser de gran interès per a la delimitació del cicle i la comprensió de la seva estructura i ordenació interna. I de fet, pel que toca a l'ordenació, hem constatat que tant l'examen de tots els testimonis estudiats, com la bibliografia existent (Miralles, 2009) i el mateix significat del text aconsellaven una ordenació distinta de la que proposà Miró ed. (1995), consistent a situar en darrer lloc la que l'editora situa en el primer, cosa que hem fet i que ens ha menat a proposar una numeració diferent a la de Miró (3.3.1).

Des del punt de vista ecdòtic, després de descriure tots els testimonis disponibles (4.2), hem optat per utilitzar R com a manuscrit base (4.4.1) i l'hem esmenat, allà on fallava, amb BC1 i, en un cas, amb BC2. La col·lació dels textos ens ha permès de comprovar que, efectivament, "la transmissió de l'obra de Fontanella ha experimentat poques deturpacions" (Rossich 2006, 164); el nombre de variants de les cartes és relativament baix i, fora de comptades excepcions, la majoria no afecten el sentit del text; a més, bona part són *lectiones singulares* (habitualment, dels manuscrits més moderns, BLL2 i H, sobretot) molt evidents i, per tant, fàcils de rebutjar. Ara bé, també hem topat amb una de les grans dificultats que presenta l'edició de l'obra de Fontanella: les contaminacions. Com ja advertia Rossich, l'escassetat de deturpacions s'explica "potser a causa justament de les contaminacions, que han permès detectar errors als copistes, encara que ara dificultin construir els seus *stemma* als filòlegs" (idem). En el nostre cas, en realitzar la *recensio* (4.4.2), només

hem pogut afirmar amb una certa seguretat la separació entre BC1 i R, que tanmateix, deuen procedir d'un arquetip comú, al qual BC1 sembla més acostat. Dels altres manuscrits, les variants suggereixen una major proximitat de N amb R, mentre que a BLL2 i H l'efecte de les contaminacions ja és massa intens per poder afinar més l'anàlisi. Essent així, com ja havia previst Rossich, la construcció de l'*stemma* no ha estat possible (4.4.3).

Per acabar l'estudi liminar, hem detallat els criteris d'edició que hem aplicat als textos (4.5.). Els hem definit seguint els criteris que la bibliografia recent ha proposat per a l'edició de textos catalans d'època moderna (Valsalobre ed. 2002, Valsalobre i Rossich ed. 2006), i amb la intenció de contribuir a consolidar aquests criteris, que han de servir per facilitar l'estudi i la divulgació de la literatura d'aquest període.

Finalment, en annex (Annex I), presentem a continuació el text de les quatre cartes ortogràficament regularitzat d'acord amb els criteris adés esmentats i acompanyat d'un aparat compost per tres seccions: a la primera consignem totes les variants localitzades als diferents testimonis; a la segona justifiquem l'elecció en la *constitutio textus* de les variants que difereixen del testimoni base; i a la tercera aclarim al lector aquelles expressions o passatges de lectura abstrusa.

5.2. La interpretació del text

Pel que fa a la interpretació del text, és important insistir en el fet que l'ordre que proposem en la nostra edició facilita la creació d'un fil narratiu coherent, cosa que l'ordenació de Miró ed. (1995) no permetia. Amb tot, el conjunt del Cicle de Belinda continua presentant, encara, alguns punt de difícil comprensió; així, cal advertir que un dels passatges centrals de la Carta II roman encara opac, ja que és difícil d'interpretar per causa d'un seguit de sobreentesos resumits sota el pronom "est" (vegeu nota 20 de l'Annex I). També presenta problemes la interpretació de la carta IV, en la qual trobem un Fontano que ja no escriu a Belinda, sinó a una altra dama (Rafelinda) i que exterioritza el seu "desengany", per bé que no n'explicita la causa, la qual cosa dificulta la completa comprensió del text. En aquest sentit, però, pensem que els poemes "Oïu senyores devotes" (307) i "Ja torna la Filomena" (304), als quals hem fet

referència més amunt, podrien proporcionar informació valuosa per a la interpretació del text.

5.3. Línies de recerca futures

El propòsit d'aquest treball era presentar un text filològicament fiable i degudament anotat per facilitar-ne la comprensió i la contextualització. Això, però, no n'esgota, ni de bon tros, les possibilitats d'anàlisi; més aviat sembla encertar-ne de noves.

En aquest sentit, la tasca prioritària seria l'edició dels poemes 304 i 307, i la revisió del conjunt del Cicle de Belinda a la llum de les noves dades que l'estudi d'aquest poemes pugui generar. A continuació, caldria procedir a l'edició i estudi crític de totes les cartes del Cicle de les Senyores dels Àngels. Només així podrem delimitar amb precisió l'abast del cicle –i, dins d'aquest, el del Cicle de Belinda– i podrem serà possible una comprensió més aprofundida de tots els textos que el conformen, ja que existeix entre ells un gran nombre de relacions textuais, temàtiques i estilístiques que caldria analitzar amb deteniment.

Una segona línia de recerca passaria per la comparació crítica de les cartes del Cicle de Belinda amb altres obres literàries; de primer, amb les del mateix Fontanella i, en concret, amb l'*Ambaixada...* i les dues peces majors de teatre, la *Tragicomèdia* i *Lo desengany*. Val a dir que les aportacions fetes per estudis com els de Valsalobre i Pòrtulas (2009) poden facilitar molt la feina, en aquest sentit. Dins aquesta mateixa línia, seria interessant aprofundir també en la comparació de les cartes amb les fonts literàries que s'hi esmenten, principalment el *Quixot*, l'*Amadís de Gaula* i l'*Orland furiós*. Una comprensió aprofundida de l'ús d'aquestes fonts resta, malgrat els resultats del present treball, encara per fer, i pensem que podria revelar-nos, també, més informació sobre el significat de les cartes, especialment, de les dues últimes.

Finalment, caldria emprendre un estudi sistemàtic de la utilització fontanellana dels noms propis i la seva comparació amb els noms reals de les persones properes a Fontanella, que ens permetessin reconstruir el context social –i literari– que acollí l'obra de l'autor i que, sens dubte, ajudaria a la seva comprensió; per al cas de les cartes, podem llegir en nota a l'edició les

possibles associacions Bendàcia-sor Ignacia Prado i Sifeo d'Ardània-Josep d'Àrdena (notes 24 i 54 de l'Annex I, respectivament), però també hi és esmentat el cèlebre Guidèmio (que apareix, també, entre d'altres textos de Fontanella, a la *Tragicomèdia...*), Rafelinda i, és clar, Belinda. D'aquesta última, caldria avaluar les possibles relacions amb d'altres pseudònims femenins emprats per Fontanella en els mateixos anys en què hem datat les cartes, principalment, amb Nise i Elisa, i cercar en les fonts documentals del Convent dels Àngels per veure si, com ha succeït amb Ignacia-Bendacia, és possible establir alguna relació entre aquests noms i el d'alguna de les internes.

Les línies aquí apuntades depassen, com és evident, les possibilitats d'un treball de final de carrera com el que presentem, però poden encaixar bé en els objectius d'un eventual projecte d'edició de l'obra completa de Fontanella.

El nostre treball, ha pretès, ras i curt, proporcionar al lector un text base amb el qual començar a treballar en les tasques adés apuntades i esperem, doncs, haver reeixit en aquesta comesa.

ANNEX I : De Fontano a Belinda: un desengany cavalleresc i epistolar

(Avís de l'autor: aquesta versió del document només conté l'inici de cada una de les cartes)

CARTA I

[1] Molt alta i serena Princesa,

[2] Per mon amic Francisco d'Alemanya, cavaller andant de Rafelinda, i per Manílio Guidèmio, mon lleal escuder, a qui doní mos poders per enamorar-se en mon nom d'objecte més digne de mos enamoraments, [3] he entès que vostra serenitat soberana se digna acceptar los obsequis de ma voluntat, tenint-me des d'ara per son errant cavaller. [4] Quanta vanitat dóna a ma fortuna tan alt favor sols pot significar-ho lo silenci, fins que ||¹ permeta lo temps que ho demostre més perfetament la constància. [5] No hauria faltat en l'instant a oferir mos rendiments a vostres plantes si l'encantada infanta Barcínia, perseguida per los gegants descomunals d'Austràcia, no m'obligara a divagar contínuament en sa defensa;² (...)

Mss.: R (p.146-147), N (f. 77-78), BC1(f. 86-86v), BLL2 (f. 27-27v), BC2 (f. 220-221), H(f. 141v-142)

TÍTOL: *Carta que escrigué a una monja després que un amic seu li digué que se n' havia enamorat per procura a estil de cavaller andant* a una monja R BC1 BLL2 BC2 H] Fontano a una señora monja N seu R BC1 N BC2 H] *omet* BLL2 li digue que sen avia R BC1 BC2 H] li avia N] li digue la havia BLL2 a estil de cavaller andant R BLL2] *omet* N BC1 BC2 H] *afegeix* Obra de Fontanella BLL2

1 serena R BC1 N BC2 H] soberana BLL2 2 Francisco R BC1 N BLL2 BC2] Francino H Rafelinda R BC1 BLL2 BC2 H] Balinda N mos R N BC1 BC2 H] *omet* BLL2 per enamorar-se N BLL2 BC2] per anomorarse R BC1] pera enamorar-se H de objecte R BC1 BLL2 BC2 H] del objecta N 3 digna R BC1 BC2 H] digná N BLL2 acceptar R BC1 BLL2 BC2 H] de acceptar N 4 done R BC1 BC2] dona N] doná BLL2 alt R N BLL2 H] alta BC1 BC2 significarho R N BC2 H] sig(...) BC1] significar BLL2 fins que R N BC2 BLL2] fins H 5 Austracia R BC1 BLL2 BC2 H] Austria

2 Enamorar-se: llegim amb N, BLL2, BC2 i H (*enamorarse*) i no amb BC1 i R (*anomorarse*) perquè donen una lliçó més propera a l'actual i perquè R i BC1 semblen vacil·lar quant a aquestes dues grafies, ja que a

¹ Indiquem amb aquest símbol els canvis de pàgina del manuscrit base R.

² "Divagar", aquí, s'ha d'entendre en el sentit de la primera accepció del verb: ' Vagar, anar-se'n d'un costat a l'altre fora del lloc on caldria estar' (DIEC2). "Barcínia" és Barcelona i "Austràcia", la Casa d'Àustria. Cal recordar que en el moment de composició de les cartes, Catalunya es trobava en guerra amb Castella —és a dir, amb la casa d'Àustria— i que l'any 1646 Fontanella era destacat a Cervera per a la defensa d'aquesta ciutat (vegeu 2.2), que, de fet, era una forma de defensar Barcelona de l'arribada de les tropes de Felip IV, aquí representades com a "gegants descomunals".

CARTA II

[1] Molt magnífic i esforçat cavaller,

De lo que estimo los desigs tan ponderats de voler ser mon catiu cavaller, traureu l'experiència del primer efecte³, [2] puix a penes informada per vostre fel amic Francisco d'Alemanya i lleal escuder Manilio Guidèmio, de les afamades i valeroses hassanyes del vostre poderós braç, [3] aficionada a elles, vos ha concedit de balde⁴ en lo principi lo que altres no alcancen per fi de moltes fatigues i cuites⁵. [4] De lo que estic molt satisfeta de ma sort, puix considerades la gran bondat de vostra persona i l'alta cortesia de vostra noblesa, no podria jo merèixer los títols de soberana i serena ab menos crèdit del que il lustra tan acertat empleo, [5] de què⁶ jo sola tinc de tenir vanitat i totes les demás princeses embídia, encara que s'hi encloguen les de la bel licosa Francònia⁷, audaç Austràcia⁸. (...)

Mss.: R (p.148-149), N (f. 78v-80v), BC1(f. 86v-87), BLL2 (f. 27v-28), BC2 (f. 221-222v), H(f.142-143v)

Títol: *Resposta de la señora monja* Señora R BC1 N BC2 H] omet BLL2

1 De lo R BC1 N BC2 H] Lo BLL2 desitgs R BC1 N BLL2 H] disitgs BC2 voler BC1 N BC2 BLL2 H] valor R traureu R BC1 N BC2] trauerer H] traureu de BLL2 del primer R BC2 BLL2] de primer BC1 H 2 pus BC1 BLL2] puix R BC2 H] pues N Francisco BC1 N BLL2 BC2] Francino R H Manilio Guidemio R N BC1 BC2 H] Manilio de Guidemio BLL2 afamadas R BC1 N BC2 H] afanadas BLL2 valerosas R BC1 N BC2 H] poderosas BLL2 del vostre R BC1 N BC2 H] de vostre BLL2 3 vos a BC1 N BLL2 BC2 H] vos he R moltas fatigas R BC1 BLL2 BC2 H] moltas finezas N cuytas R BLL2 BC2 H] (...)uitas BC1] cuidados N 4 pus BC1 N BLL2] puix R BC2 H concideradas R H BC2] conciderada BC1 N BLL2 no podria R BC1 BLL2 BC2 H] podia N serena R BC1 N BLL2 H] cerenada BC2 5 de que R BC1 N BC2 H] del que BLL2 tenir R N BC2 H] teni(...) BC1] tenir la BLL2 totas R BC1 N BC2 H] omet BLL2 embidia R N BLL2 BC2 H] embedia BC1 audas R BC1] y audas N BLL2 BC2] alias H Austracia R BC1 BLL2 BC2 H] Austria N

1 voler: R llegeix *valor*. Prenem la lliçó de BC1, que és la que fa més sentit i la que segueix tota la tradició tret d'R.

2 Francisco: R llegeix *Francino*. Prenem *Francisco* perquè és la que llegeixen els altres testimonis – llevat d'H- i R mateix a la carta anterior.

3 vos ha: R llegeix *vos he*. Prenem la lliçó de BC1, que és la preferida per tota la resta de testimonis i que fa més sentit, ja que concorda amb *braç*.

³ Tots els testimonis llegeixen *efecte*. Si donem per bona aquesta lliçó, aleshores el sentit de la frase és: "D'allò que entenc com uns desigs molt ponderats de voler ser el meu cavaller captiu, n'obtindreu un primer resultat". Trobem aquest resultat a [3]; és el fet que Belinda concedeix a Fontano "lo que altres no alcancen per fi de moltes fatigues i cuites". Tanmateix, cal considerar la possibilitat que la lliçó *efecte* sigui una variant gràfica d'*afecte*, i aleshores, aquest "lo que altres no alcancen..." seria un resultat de l'*afecte* de Fontano per Belinda.

⁴ De balde: loc. adv. Gratuitamente, sin coste alguno. (DRAE).

⁵ És a dir, els seus "favors", als quals Fontano farà referència a l'inici de la carta III.

⁶ Fa referència a "los títols de soberana i serena" esmentats a [4].

⁷ Es tracta d'un designació paròdica per referir-se al regne de França.

⁸ Es tracta d'un designació paròdica per referir-se Àustria – imperi austríac.

CARTA III

[1] Ínclita i soberana Princesa,

[2] A favors tan descomunals⁹ ab que vostra agradable carta, fermosíssima Belinda, honora mes amoroses cuites, [3] com foren desiguals los mereixements per a conquerir-los¹⁰ ho és l'ingeni per a ponderar-los, jatsia que no ho serà la voluntat per estimar-los, per recordar-los la memòria, i les passionades fatigues per agrair-los.

[4] Per ells,¹¹ doncs, non per lo valor de mon braç endeble i fràgil antes que vostra soberanitat soberana se dignàs d'avigorar-lo, [5] seré tingut en l'orbe per lo més estrenue¹² i afortunat cavaller de quants afanen l'andant exercici. (...)

Mss.: R (p.150-154), N (f.80v-84v), BC1(f.87-88v), BLL2 (f.28-30), BC2 (f.222v-225v), H(f.143-146)

MÈTRICA: Romanç (7a,7b,7c,7b,...)

TÍTOL: *Resposta de Fontano* R,N,BC1,BLL2,BC2,H

1 princessa R BC1 BLL2 BC2 H] señora N **2** fermosissima Belinda R BLL2 BC2] fermos(...) BC1] hermosissima Belinda N H honora R BC1 N BC2 H] honra BLL2 H **3** mereixements R BC1 N BC2 H] merits BLL2 conquerirlos R BLL2 BC2 H] conquerir(...) BC1] conquirirlos H] conseguirlos BLL2 per estimarlos R N BLL2 H] per (...) BC1] pera estimarlos BC2 recordarlos R BC1 N BC2 H] recordarlos BLL2 **4** non R BC1] nom N] no BLL2 BC2 H] endeble R BC1 N BLL2 BC2] indeble H soberana R BC1 BLL2 BC2 H] *omet* N avigorarlo R BC1 N BC2] averiguarlo H BLL2 **5** seré tingut [...] cavaller R BC1 BLL2 BC2 H] *omet* N estrenue y afortunat R BLL2 BC2] estrenue (...)nat BC1] estrenuo y afortunat H lo andant R BC1 N BC2 H] la andant BLL2

5 seré tingut [...] cavaller : a N es produeix un salt de lectura entre *avigorar-lo* i *de quants*.

⁹ Cal fer notar l'ús de l'adjectiu "descomunals", que a les cartes I i II s'utilitza per qualificar els gegants d'Austràcia.

¹⁰ Perquè ha obtingut els seus favors "per procura".

¹¹ Els favors de Belinda.

¹² Estrenu (*ant. Estrènuu*): Valent, elevat de coratge (DCVB).

CARTA IV

[1] A vós, bellíssima infanta i sàvia encantadora Rafelinda, ocasió i no causa de ma esclavitud infeliç, causa vui,¹³ més que ocasió, d'una ditxosa mudança; jo, lo més desenganyat¹⁴ de tots los amants i lo menos amant de tots los desenganyats, [2] vull comunicar-vos los efectes de vostra celebrada, però jamés¹⁵ bastantament celebrada, prudència:

[3] Deixa la penya i la pena,
desenganyat, Amadís¹⁶
i ja burla corda a corda
lo que plora fil a fil.

Lo de la trista figura
per sa ingrata no està trist,
que la ingratitude injusta
porta la venjança ab si.

[4] Ama Angèlica a Medoro
Orlando ho veu i se'n riu,
que ja mira sens ulleres
lo que ab elles ha llegit.

La pardeta cogullada¹⁷
admet lo colom lasciu
que, de castedat fingida,
ploma hipòcrita vestí. (...)

Mss.: MEV1 (f.147v-148), R (p.157-160), C (p.161-162), IT (p.306), BC1 (f.89-89v), BLL1 (f.300), BLL2 (f.32v-33v), BC2 (f.226-228), H (f.147v-149)

MÈTRICA: Romanç (7a,7b,7c,7b...) 3-5, 7, 9 i 11. Quartetes (7a,7b,7b,7a), 13 i 15.

TÍTOL: *I, en senyal de son desengany, escrigué la carta que es segueix a una senyora monja amiga de la princesa.* son R BC1 BLL2 H] omet BC2 ques R BC1 BC2 H] que se BLL2

1 jo lo mes R BLL2] y lo mes BC1 BC2 H los amants R BLL2 BC2 H] los amats BC1 lo menos amant R BC1] lo mes amant BLL2 H] lo menos aimat BC2 2 celebrada pero R BC1 BC2 H] BLL2 omet 3 ja MEV1 R IT BC1 BLL2 BC2 H] la C BLL1 burla MEV1 R C IT BC1 BLL1 BC2 H] borra BLL2 ab si R BC1 BLL2] en si MEV1 C IT BLL1 BC2 H 4 ama R BLL2 BC2 H] arma BC1 lo colom R C BC1 BLL2 BC2 H] al colom MEV1 IT BLL1

¹³ Vui: avui (DCVB).

¹⁴ Es refereix al desengany que ja ha manifestat al poema "Oïu senyores devotes" (307), que trobem entre la carta III i la IV a tots els testimonis menys a N, que no transmet aquesta darrera carta.

¹⁵ Jamés: mai (DCVB).

¹⁶ Els personatges literaris esmentats en aquesta carta són els mateixos que a la carta III.

¹⁷ Probablement fa referència a la cogullada fosca (*Galerida theklae*), un ocell de camp de color grisós pertanyent a la família dels alaudids, granívor i d'aspecte semblant a l'alosa.

ANNEX II : Llistat de lliçons il legibles

Carta I

1 y per R N BLL2 BC2 H] (...) BC1 **3** errant R N BLL2 BC2 H] err(...) BC1 **4** significar BLL2] sig(...) BC1 **5** encantada R N BLL2 BC2 H] (...)cantada BC1 **6** no tardare R N BLL2 BC2 H] (...) BC1 **7** ratificar R N BLL2 BC2 H] (...) BC1 **7** conexerá R N BLL2 BC2 H] con(...) BC1 **8** quant espiritual R N BC2 H] quant esper(...) BC1] y quant espiritual BLL2 **8** qualsevol Sanxo Pança R N BLL2 BC2 H] qualse(...) BC1 **9** alta R N BC2 H] soberana BLL2] (...) BC1 **9** permició R N BLL2 BC2] p(...) BC1 **10** solicita lo mes humil de tots los amants R N BC2 BLL2 H] sol(...) BC1

Carta II

BC1

3 a ellas R N BLL2 BC2 H] (...) ellas BC1 **4** per fi R N BLL2 BC2 H] (...) fi BC1 **5** cuÿtas R BLL2 BC2 H] (...)uitas BC1] cuidados N **6** los titols R N BLL2 C2 H] (...) BC1 **7** soberana R N BLL2 BC2 H] soberan(...) **8** tenir R N BC2 H] teni(...) BC1] tenir la BLL2 de la R N BLL2 BC2 H] de (...) BC1 **9** sobresalta lo cuidado R N BLL2 BC2 H] sobre(...) (...)dado BC1 **10** finissims enamoraments R N BLL2 BC2 H] finissi(...) ena(..)a(...) BC1 **11** veure BC1 R BLL2 BC2 H] *omet* N **12** breu BC1 R N BC2 H] **13** poch BLL2 **14** y rendits R N BLL2 BC2 H] (...) rendits BC1] victorias R N BLL2 BC2 H] (...) BC1 **15** la que menos se usa R BLL2 BC2 H] (...) BC1 **16** per BC1 R BLL2 H] (...) BC2 **17** acometre tant R BLL2 H] acon(...) BC1] cometre tant BC2 **18** gran cosa R BLL2 H] gra(...) (...)sa BC1 **19** mostra la R BLL2 BC2 H] mostr(...) BC1 **20** animo R N BLL2 BC2 H] (...) BC1 **21** un impossible R N BLL2 BC2 H] (...)possible BC1 **22** llicencia R N BLL2 BC2 H] llicen(...) BC1 **23** toros R N BLL2 BC2] (...) BC1 **24** quem significan R BLL2 BC2 H] quem (...)can BC1] me significan N **25** pensat R N BLL2 BC2 H] (...) BC1 **26** que es veurerme R N BLL2 BC2 H] (...)rerm BC1 **27** exir R N BLL2 BC2 H] (...) BC1 **28** sera R N BLL2 BC2 H] (...) BC1 **29** Y en R BLL2 BC2 H] (...) en BC1 **30** eternament R N BLL2 BC2 H] etern(...) BC1

BC2

8 per R BC1 BLL2 H] (...) BC2

Carta III

2 fermosissima Belinda R BLL2 BC2] fermos(...) BC1] hermosissima Belinda N H **3** conquerirlos R BLL2 BC2 H] conquerir(...) BC1 conquirirlos H] conseguirlos BLL2 **4** per estimarlos R N BLL2 H] per (...) BC1] pera estimarlos BC2 **5** per ells R N BLL2 BC2 H] (...) BC1 **6** non R] nom N] no BLL2 BC2 H] (...) BC1 **7** estrenue y afortunat R BLL2 BC2] estrenue (...)nat BC1] estrenuo y afortunat H **8** que quatre R BLL2 N BC2 H] (...) BC1 **9** dents R N BLL2 BC2 H] (...) BC1 **10** farina R N BLL2 BC2 H] (...) BC1 **11** Reÿs R N H] (...) BC1] agents BLL2 **12** escuders R N BLL2 BC2 H] (...)ders BC1 **13** injungint R N BC2 H] in(...) BC1] invogint BLL2 **14** y lloreas R N BLL2 BC2] (...) lloreas BC1] *omet* N **15** amors R N BLL2 BC2 H] (...) BC1 **16** lo univers ab lo R N BLL2 BC2 H] lo (...) BC1 **17** honrosissim y yames merescut R BC2 H] honorosissim y yames merescut N] (...) BC1] hermosissim y ja mes merescut BLL2 **18** andants R N BLL2 BC2 H] (...)ts BC1 **19** llibertau R N BC2 H] ll(...)tau BC1] y llibertau BLL2 **20** defensau R N BLL2 BC2 H] defens(...) BC1 **21** en comu R N BLL2 BC2 H] (...) BC1 **22** o desigual R BLL2 BC2 H] o d(...)gual BC1] y desigual N **23** armas R N BLL2 BC2 H] (...)as BC1 **24** pica R N BLL2 BC2 H] (...) BC1 **25** campaña R N BLL2 BC2 H] campa(...)BC1 **26** expressadas R N BLL2 BC2 H] expr(...)sadas BC1 **27** fermosura R BC1 BLL2 BC2] fermo(...)a BC1] hermosura N H **28** discrecio R N BLL2 BC2 H] (...) BC1 **29** ciñen espasa R N BLL2 BC2 H] (...) BC1 **30** celada R N BLL2 BC2 H] (...) BC1 **31** imperial R N BLL2 BC2 H] (...)perial BC1 **32** estrenuissims R N BLL2 BC2 H] estre(...) **33** vensut sia R N BLL2 BC2 H] (...) BC1 **34** confessant R N BLL2 BC2 H] con(...) BC1 **35** mantenedor R BLL2 H] (...) BC1] mantenedor N BC2

Carta IV

6 generosa R BLL2 BC2 H] (...) BC1 despertador R BLL2 BC2 H] (...) BC1 **7** endolcint R
BLL2 BC2 H] endol(...) BC1 podrits R BLL2 BC2 H] pod(...) del habit R BLL2 BC2 H] (...)abit
BC1 axi R BLL2 BC2 H] ax(...) BC1 **10** repentina R BLL2 BC2 H] (...)pentina BC1 justa R
BLL2 BC2 H] (...)usta BC1 **12** de la pena R BLL2 BC2 H] (...) la pena BC1 pintare R BLL2
BC2 H] p(...)tare BC1 juntare R BLL2 BC2 H] ju(...) BC1

Bibliografia

Publicacions

- BALAGUER, VÍCTOR (1863). *Historia de Catalunya y de la Corona de Aragón*, vol. IV. Barcelona: Establecimiento tipográfico editorial de Salvador Manero.
- BALAGUER, VÍCTOR (1866). *Las calles de Barcelona*. Barcelona: Establecimiento tipográfico editorial de Salvador Manero.
- BARRA, FRANCESCH (1642). *Breu tractat de artilleria*, Barcelona: Jaume Mathevat.
- BERNAD I DURAN, JOSEPH (1899). *Obras poéticas del fénix catalá Francisco Fontanella*. Barcelona: Imprenta L'Atlàntida.
- BLECUA, ALBERTO (1983). *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia, DL.
- BONAVENTURA, MONTSERRAT (2006). "Imatges i paraules: el llenguatge mixt de la literatura emblemàtica en Francesc Fontanella. Un recorregut per la guerra, la pietat i la mort", dins Valsalobre, Pep; Sansano, Gabriel coord. (2006). *Francesc Fontanella : una obra, una vida, un temps*. Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel la, p.197-223.
- BROWN, KENNETH (1989). "Encara més sobre Pere Serra Postius", dins *Actes del VIII Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Tolosa de Llenguadoc, 1988). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p.513-530.
- CAPDEFERRO, JOSEP (2009). "Aggiornamento biogràfic de Joan Pere Fontanella (1575-1649)", dins *Fontanellana. Estudis sobre l'època i l'obra de Francesc Fontanella (1622-1683/85)*. A cura de Gabriel Sansano i Pep Valsalobre. Girona, Documenta Universitaria, p.125 -162.
- CLARASÓ, MONTSERRAT I MIRÓ, MARCIA MERCÈ ED. (2008). *Panegíric a la mort de Pau Claris de Francesc Fontanella*. Barcelona : Fundació Pere Coromines.
- COMAS, ANTONI (1978). *La Decadència*. Barcelona: Dopesa
- COMAS, ANTONI (1985). *Estudis de literatura catalana (segles XVI-XVIII)*. Barcelona, Universitat de Barcelona/Curial.
- COSTA, JAUME; QUINTANA, ARTUR; SERRA, EVA (1991). "El viatge a.

Munster dels germans Josep i Francesc Fontanella per a tractar les paus de Catalunya", a *Polyglotte Romania. Homenatge a Tilbert Dídac Stegtnarzn, vol. 1*, Brigitte Schlieben-Lange; Lixel Schonberger (eds.) Beiträge zu Sprache, Literatur und Kultur Kataloniens sowie zur Geschichte der deutschsprachigen Katalanistik, p. 257-294.

- DACB: *Manual de Novells Ardits vulgarment apellat Dietari del Antich Consell Barceloní*, a cura de F.Schwartz, F. Carreras Candi i P.Voltes, Barcelona: Imp.Henrich y Cia./Ajuntament de Barcelona, 1892-1975.
- FELIU, FRANCESC (2006). "Mansana, temprana, eriso i tots els altres mots 'desconeguts': el problema dels castellanismes en la llengua literària de Fontanella", dins Valsalobre, Pep; Sansano, Gabriel coord. (2006). *Francesc Fontanella : una obra, una vida, un temps*. Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel la, p.125-156.
- FONTANELLA, JOANNEM PETRUM (1639). *Decisiones Sacri Regii Senatus Cathaloniae, per...*, vol.I, Barcelona: Petri Lacavalleria
- FONTANELLA, JOANNEM PETRUM (1645). *Decisiones Sacri Regii Senatus Cathaloniae, per...* vol.II, Barcelona: Petri Lacavalleria
- GRAU, JOSEP MARIA I RUBIÓ, JOAQUIM ED. (1840). "Mostras de la colleccio de obras antigas catalanas, escullidas entre las de nostres millors poetas y prosistas", dins *Vicens Garcia, Poesías jocosas y serias del célebre Dr. ...*, Rector de Valfogona, Barcelona: Estampa de Joseph Torner.
- HERNÁNDEZ CABRERA, MARÍA SOLEDAD (2002). "La celda del convento, una habitación propia. La vivencia de la clausura en la comunidad de dominicas de Montesión", dins *Duoda*, núm. 22, p.19-40.
- JANÉ, ÒSCAR (2006). *Catalunya i França al segle XVII. Identitats, contraidentitats i ideologies a l'època moderna (1640-1700)*. Catarroja-Barcelona: Afers.
- JANÉ, ÒSCAR (2009). "L'exili de la guerra dels Segadors", dins *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*. Núm. XX (2009), p. 83-99
- MARTÍNEZ-GIL, VÍCTOR (2010). "Tradició, valors i discontinuïtat en la literatura catalana: oxímorons acadèmics i antiacadèmics", dins *Cultura*, núm. 6 (juny 2010), p122-140.
- MESTRES, SALVADOR (1868): "Poesías perdidas de Valfogona: Poetas ignorados. Fragmento de un libro manuscrito intitulado Curiositat

- Catalana”, *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, II, p. 385-412.
- MIRALLES, EULÀLIA (2009). “Per a una lectura de l’Ambaixada del príncep Licomandro a l’emperador de Bugia de Francesc Fontanella”, dins *Fontanellana. Estudis sobre l’època i l’obra de Francesc Fontanella (1622-1683/85)*. A cura de Gabriel Sansano i Pep Valsalobre. Girona, Documenta Universitaria, p.271-302
 - MIRALLES, EULÀLIA (2011). “Poesia, teatre i prosa del barroc”, dins *Panorama crític de la literatura catalana, volum III*. Barcelona: Vicens Vives, p.251-337.
 - MIRÓ, MARIA-MERCÈ (1981). *El manuscrit Fontanella del Museu Episcopal de Vic*, dins *Ausa*, IX, p.211-218
 - MIRÓ, MARIA-MERCÈ ed. (1988). Francesc Fontanella, *Tragicomèdia pastoral d’Amor, Firmesa y Porfia. Lo desengany, poema dramàtic*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
 - MIRÓ, MARIA-MERCÈ ed. (1995). Francesc Fontanella, *La poesia de Francesc Fontanella*, 2 vols. Barcelona: Curial (Autors Catalans Antics, 10 i 11).
 - MIRÓ, MARIA-MERCÈ (2006a). “Una farsa barroca: L’Ambaixada del príncep Licomandro a l’emperador de Bugia de Francesc Fontanella”, dins Valsalobre, Pep; Sansano, Gabriel coord. (2006). *Francesc Fontanella : una obra, una vida, un temps*. Bellcaire d’Empordà: Edicions Vitel la, 319-339.
 - MIRÓ, MARIA-MERCÈ (2006b). “Un altre manuscrit de Francesc Fontanella, del segle XVII, al Museu Arxiu de Calella”, *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, LIII [Homenatge a Joseph Gulsoy, 1]*, p.71-83.
 - MONJOS DE MONTSERRAT ED. (2007). *La Bíblia*. Sabadell: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
 - PAULÍ, ANTONIO (1941). *Resumen histórico del monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles y Pie de la Cruz de Barcelona*. Barcelona [s.n.]
 - PARRAMON, JORDI (1997). *Diccionari de la mitologia grega i romana*. Barcelona: Edicions 62, Col·lecció El Cangur / Diccionaris, núm. 209.

- PERS Y RAMONA, MAGÍ (1847). *Gramàtica catalana-castellana adornada ab exemples de bons autors...* Barcelona: Impremta de A.Berdeguer.
- PERS Y RAMONA, MAGÍ (1850), *Bosquejos histórico de la lengua y literatura catalana, desde su origen hasta nuestros días*. Barcelona: Imprenta de José Tauló.
- PERS Y RAMONA, MAGÍ (1857). *Historia de la lengua y de la literatura catalana, desde su origen hasta nuestros días*. Barcelona: Imprenta de de José Tauló.
- PERS Y RAMONA, MAGÍ (1862). "Literatura. Muestras inéditas de poesía catalana del siglo XVIII", dins *Revista de Catalunya*, II, p.214-226
- PERS Y RAMONA, MAGÍ ED. (1863). *Lo robo de Filis ó sia, Amor, firmesa y porfia: tragi-comedia pastoral en tres actes y en vers*. Barcelona: Establ.Tip. de Narcís Ramírez.
- ROSSICH, ALBERT ED. (1987). *El desengany, de Francesc Fontanella*. Barcelona. Edicions dels Quaderns Crema
- ROSSICH, ALBERT (1997). "És vàlid avui el concepte de decadència de la cultura catalana a l'època moderna? Es pot identificar Decadència amb castellanització?", dins *Manuscrits*, 15 (1997), p.127-134.
- ROSSICH, ALBERT (1997b). "La literatura (1516-1716)", dins Pere Gabriel dir. *Història de la cultura catalana, II: Renaixement i Barroc. Segles XVI-XVII*. Barcelona: Edicions 62, p.145-166.
- ROSSICH, ALBERT (2006). "La transmissió textual de Fontanella", dins Valsalobre, Pep; Sansano, Gabriel coord. (2006). *Francesc Fontanella : una obra, una vida, un temps*. Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel la, p.157-174.
- ROSSICH, ALBERT (2011). "Francesc Fontanella", dins Panorama crític de la literatura catalana, volum III. Barcelona: Vicens Vives, p.364-374.
- ROSSICH, ALBERT; VALSALOBRE, PEP ed. (2006). *Poesia catalana del barroc. Antologia*. Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel la.
- RUBIÓ I BALAGUER, JORDI (1956). "Literatura catalana", dins Guillermo Díaz-Plaja (dir.) *Historia general de las Literaturas Hispánicas*, IV, primera part. Barcelona: Vergara. [Traducció catalana: Jordi Rubió i Balaguer, *Història de la literatura catalana*, II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985]

- SEGARRA, MILA ed (1987). Josep Pau Batllot. *Gramatica y apología de la llengua catalana*. Alta Fulla. Barcelona.
- SADERRA, JOSEP (1975). “Contribució a la biografia d’en Joan Pere Fontanella, jurisconsult català”, a *La Garrotxa*, nº 1.874 (núm. Extra Nadal), s.p.
- SÁNCHEZ, FERNANDO (1999) “El futuro de Cataluña: un *sujet brûlant* en las negociaciones de Münster”, dins *Pedralbes*, 19, p.95-116.
- TORRENT, ANNA MARIA ED. (1980). *Lo desengany, de Francesc Fontanella*. Barcelona: Edicions 62
- TORRES, XAVIER (2009). “El poeta al peu del canó. Francesc Fontanella, sobreintendent d’artilleria”, dins *Fontanellana : estudis sobre l’època i l’obra de Francesc Fontanella (1622-1683/85)*. Girona : Documenta Universitària
- TORRES AMAT, FÈLIX (1894). *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes*. Barcelona: Imprenta de J.Verdaguer.
- VALSALOBRE, PEP ed. (2002). Agustí Eura, *Obra poètica i altres textos*. Barcelona: Fundació Pere Coromines.
- VALSALOBRE, PEP (2008). “Francesc Fontanella, una biografia excessiva”. *A Revista de Catalunya*. Núm. 239 (Maig 2008), p. 71-98
- VALSALOBRE, PEP (2010). “«Mudats tots los perfils»: aportacions a la biografia de Francesc Fontanella”, a *Els Marges*, núm. 92, p. 54-81
- VALSALOBRE, PEP (2012). “La signora letteratura i madame politique es troben al carnaval amb el poeta Francesc Fontanella: una doble lectura de les festes de 1647”, dins Sònia Boadas (ed.), *Literatura en la Guerra de Treinta Años*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, p.109-127.
- VALSALOBRE, PEP; ROSSICH, ALBERT (2007). *Literatura i cultura catalanes (segles XVII-XVIII)*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- VALSALOBRE, PEP; SANSANO, GABRIEL coord. (2006). *Francesc Fontanella: una obra, una vida, un temps*. Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel la
- VALSALOBRE, PEP; SANSANO, GABRIEL coord. (2009). *Fontanellana: estudis sobre l’època i l’obra de Francesc Fontanella (1622-1683/85)*. Girona : Documenta Universitària
- ZARAGOZA, VERÒNICA ([en premsa]). “La permeabilitat de la clausura: el

convent dels Àngels a la Barcelona del segle XVIII i l'obra de Contesina Fontanella", dins *Historiografia barcelonina. Del mite a la comprensió. XII Congrés de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona*. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona [en premsa].

Manuscrits

- Arxiu del Museu Episcopal de Vic, Vic (MEV1), ms.268
- Arxiu Municipal de Calella, Calella (C), ms.7393
- Arxiu Municipal d'Història de la Ciutat, Barcelona (H), ms. A-67
- Biblioteca de l'Institut del Teatre, Barcelona (IT), ms. 83.493
- Biblioteca Nacional de Catalunya, Barcelona (BC1), ms. 2.794
- Biblioteca Nacional de Catalunya, Barcelona (BC2), ms. 172
- Biblioteca Nacional, Madrid (N), ms. 3.899,
- Biblioteca de la Reial Acadèmia de les Bones Lletres, Barcelona (BLL1), ms. 3-1-9
- Biblioteca de la Reial Acadèmia de les Bones Lletres, Barcelona (BLL2), ms. 3-1-10
- Casa de Cultura Lambert Mata, Ripoll (R), ms. 68

Pàgines web

- Diccionari català-valencià-balear (DCVB): <http://dcvb.iecat.net/>
- Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalanes (DIEC2): <http://dlc.iec.cat/>
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (DRAE): <http://www.rae.es/rae.html>