

## Les *giletas* de Francesc Fontanella com a model d'una literatura catalana culta\*

The *giletas* of Francesc Fontanella as a model of cultured Catalan literature

MARTA CASTAÑO TRIAS  
marta.ct1989@gmail.com

ILCC - Universitat de Girona

**Resum:** Francesc Fontanella va escriure un total de 77 poemes amorosos dirigits a Gileta. El conjunt poètic de les *giletas* (denominat així pel criptònim de la dama) conforma un dels blocs de la seva producció literària que compta amb una transmissió manuscrita i impresa més àmplia; en alguns dels manuscrits unitaris fins i tot tenen una portada pròpia. Una altra prova del ressò cultural dels poemes a Gileta són les mostres d'imitacions d'autors anònims que s'inspiren específicament del conjunt fontanellà que s'han conservat en diversos manuscrits i que representen, des de perspectives molt diferents, l'herència del poeta barroc barceloní en la literatura catalana.

**Paraules clau:** barroc, *giletas*, poesia amorosa, Francesc Fontanella, imitacions.

**Abstract:** Francesc Fontanella wrote 77 love poems dedicated to Gileta. The group of poems called *giletas* (because of the name of the pseudonym of the lady) became one of the most copied parts of his literary production in manuscripts and in printed materials; in some of the unitarian manuscripts they even have their own cover. The imitations of the anonymous authors who are specifically inspired by the work of Fontanella also prove the cultural impact of the poems to Gileta. These imitations have been copied in several manuscripts and they represent, from different points of view, the legacy of the Barcelonan baroque poet in the Catalan literature.

**Keywords:** baroque, *giletas*, love poetry, Francesc Fontanella, imitations.

---

\* Aquest treball s'insereix en el projecte de recerca del MINECO *Teatro y obra poética completa (II) de Francesc Fontanella. Edición crítica* (ref. FFI2015-70095-P). Agraïxo les aportacions de Pep Valsalobre, Eulàlia Miralles i Albert Rossich.

## 1. La recepció manuscrita i impresa de les *giletas*

En ple segle XVIII les *giletas* conformen un dels blocs de l'obra de l'escriptor que més es va difondre en la tradició manuscrita, i fins i tot en alguns dels manuscrits unitaris importants consten d'una portada pròpia sempre amb el mateix text: «Canta Gilet enamorat ab diferents afectes sos amors ab l'adorada Gileta». És un dels conjunts poètics que compta amb més a testimonis dins de l'obra fontanellana, aproximadament uns sis manuscrits per a cada poema, tot i que en alguns casos el nombre s'incrementa fins a deu, i en algunes ocasions fins i tot trobem dues versions d'un poema en el mateix manuscrit.

Deixant de banda la transmissió manuscrita, la transmissió impresa de les *giletas* tampoc és gens menyspreable. Al llarg del segle XIX trobem dues antologies impreses de l'obra de Fontanella.

En l'edició de poemes del Rector de Vallfogona de 1840 (Grau & Rubió i Ors: 1840), s'hi inclouen també algunes composicions de Fontanella. En total s'hi transmeten vuit poemes de Fontanella i, d'aquests, tres són *giletas*. Tot i que no sembla un pes gaire transcendent, la percepció canvia si tenim present que Fontanella és autor de més de 300 poemes i, d'aquests, solament 77 són dedicats a Gileta.

A finals del segle XIX el volum antològic de Bernat i Duran torna a reivindicar Francesc Fontanella i sobretot el conjunt poètic destinat a Gileta —que precisament va ser el més criticat tant per Jordi Rubió i Balaguer (1985: 207), per Riquer (1985: 511) i per M. M. Miró (1995: I, 73-74)— a través de la pròpia edició. En aquesta edició es copien fins a 72 composicions fontanellanes, de les quals 60 estan considerades com a *giletas*. Però, quina raó condueix el crític teatral, assagista i historiador del teatre català a conservar i salvar la figura d'un escriptor que situa inequívocament en la Decadència?

El llibre comença amb una introducció a la història de la literatura catalana que, malauradament, va deixar inacabada (només arriba fins a la poesia trobadoresca) i, per tant, no podem saber perquè escull precisament les *giletas* per a l'edició, tot i que sí que especifica per quin motiu escull precisament l'escriptor barceloní per a l'antologia. Bernat i Duran considera que Francesc Fontanella és: «vera prova del amor que professém à nostra patria» (Bernat 1899: 6), és a dir, un gran patriota; segurament, si més no en part, a causa de la participació de Fontanella en la política secessionista del Principat.

Curiosament, en un altre llibre del mateix autor, *Ànima catalana*, després de situar Fontanella explícitament com un escriptor de la Decadència, en lloa les virtuts de forma hiperbòlica:

Fontanella representa a Catalunya el pensament que vola en el seu segle, i altra vegada de des la Grecia i Italia per Europa, per tal de despertar les ànimes: és l'esperit que vol cristallitzar en la bellesa; és l'encarnació de l'esperit amb el gust, l'inspiració i l'erudició cerca encarnar-se en una literatura. (Bernat i Duran 1916: 73)

A part de legitimar la selecció de textos pel patriotisme intrínsec de Fontanella, en aquesta obra també destaca que és un autor que no només utilitza les fonts castellanes (com n'és acusat, per exemple, Vicent Garcia), sinó que també beu de les fonts italianes, franceses, i, evidentment, de les gregues i llatines. Justament el que més valora Bernat i Duran de l'obra fontanellana és que pren elements literaris de diferents cultures i crea una tradició pròpia i culta en llengua catalana, que es percep pels lectors com a no dependent ja dels models castellans.

## 2. Les fonts de les *giletes*

Podem dir que la tradició catalana iniciada per Fontanella no és imitació servil i rutinària de les fonts hispàniques perquè és cert que es produeix una apropiació dels models hispànics, però, per transformar-los en una característica molt personal i definitòria i no pas en una repetició sense substància.

En el cas de Francesc Fontanella hem de tenir present que es tracta d'un literat que conrea una gran varietat de gèneres i temàtiques diferents. Cada gènere parteix d'uns models literaris diferents; per tant, és lògic que no sempre se serveixi de les mateixes tradicions. Les darreres investigacions apunten que les *giletes* provenen d'una tradició poèticomusical castellana de temàtica pastoral, amb textos populars i/o cultes però música cortesana, que neix i es desenvolupa al llarg del Siscent. És el gènere anomenat dels *tonos humanos* en què excel·leixen músics cortesans com Juan Hidalgo i José Marín. En aquests textos apareixen les pastores Gila i Gileta a vegades en un context rústic i d'altres en un context arcàdic; fins i tot alguns dels textos destaquen pel contingut conceptual o de caire petrarquista. Fontanella va partir de tot aquest rerefons (*romancero líric*, *tonos humanos* i tradició bucòlica) i va construir el cançoner líric amorós i culte conegut com les *giletes*.

El poeta català va seguir, possiblement, els passos dels *Romances de juventud* de Lope de Vega que parteixen de la mateixa base literària. Lope en va fer una reelaboració culta i personal que recorda al cançoner petrarquista, des d'una màscara morisca o bucòlica: «como afirmaba uno de sus personajes en *Santiago el verde en Madrid*, Lope sacó los poemas nuevos “de los antiguos romances / con que nos criamos todos” (pàg. 270)» (Sánchez 2015: 13). Si bé és cert que en un primer moment ambdues vessants (bucòlica i morisca) gaudien del mateix ressò en termes generals, ben aviat el romanç de tema morisc va decaure en favor del bucòlic.

De fet, l'etiqueta de *tonos humanos* arriba al màxim esplendor en el segle XVII i s'extingeix al principi del segle XVIII: «...llegan hasta mediados del siglo XVII, época en la que finaliza la compilación de cancioneros poético-musicales» (Lambea 2006: 139). Així doncs, tots aquests textos es poden ancorar en un període que abasta poc més d'un segle, almenys pel que fa a Espanya. Més endavant veurem com la situació catalana és ben diferent.

La redacció dels *tonos humanos* està estretament relacionada amb la del *romancero líric*. Aquesta nova etiqueta substitueix la del *romancero culto* o *nuevo romancero* perquè es considera més exacta. De fet,

Josa & Lambea (2003: 29-30) utilitzen indistintament les dues etiquetes. En suma, sembla ser que les dues denominacions podrien aplicar-se als poemes que he presentat, tot i que una és més pròpia del camp de la filologia (*romancero lírico*) i l'altra (*tonos humanos*) de la musicologia. Per aquest motiu tractaré d'aquí en endavant les dues etiquetes tal com ho fan Josa & Lambea (2003), com a etiquetes germanes.

En conseqüència, és també necessari concretar la data de la redacció dels poemes pertanyents al *romancero lírico* per si de cas dista molt de la que es concreta pels *tonos humanos*. Segons Antonio Carreño (1979: 25-26), la creació d'aquest nou *romancero* és fruit d'una generació d'escriptors denominada de 1580. Aquesta inclou, com a autors més destacats, Liñán de Riaza, Vargas Manrique, Elisio de Medinilla i Lope de Vega de qui parlaré a continuació. En tot cas, aquestes dades ens cenyeixen de nou als segles XVI-XVII.

D'altra banda, el gust per allò pastoral, si bé va ser intens, es va extingint al llarg del segle XVII, tal com explica Avalor-Arce (1975: 13):

En España la novela pastoril constituye una vívida llamarada que ilumina con claridad medio siglo de hacer literario (la segunda mitad del XVI y cuyos últimos destellos alcanzan los dos primeros decenios del XVII. Después de esto los pastores novelísticos vuelven a quedar en la oscuridad [...] Pero en ese medio siglo largo de hegemonía el pastor adquiere total y absoluta carta de ciudadanía en las letras hispanas, y a tal punto llega a considerarse como tipo literario

I no només la novel·la pastoril, el gènere bucòlic es desgasta en totes les seves formes. Segons Carreño (1979: 134) també els romanços pastorals, un dels gèneres arcàdics més exitosos, entren en crisi en el segle XVII: «La decadencia del *Romancero pastoril*, aunque progresiva, fue completa (ocurre entre 1595 y 1605), en contraste con el *Romancero morisco*, que vuelve a surgir con vigor en el siglo XIX».

Quan la tradició dels *tonos humanos*, del *romancero lírico* i de la màscara bucòlica s'exhaureix a Castella a començament del XVIII, justament el sector de la poesia fontanellana que beu d'aquests corrents i de Lope de Vega va ser el que és percebut com el més característic de la seva poesia, el més personal i, per això, el que va rebre una atenció principal, tant en la transmissió manuscrita com impresa. A més a més, Francesc Fontanella, lluny de ser un escriptor ignorat o passat de moda, destaca per la seva àmplia difusió i ambició i qualitat literàries, fins al punt d'establir una tradició amb la difusió i amb les imitacions de les *gilettes* que arribarà fins al segle XIX. Així doncs, segurament s'hauria de revisar fins a quin punt el bucolisme de caràcter arcàdic impregna la literatura no només del segle XVII, sinó almenys també del XVIII, en el territori català.

### 3. Les *giletas* com a model literari

De fet, les *giletas* de Fontanella no només tenen una transmissió insòlita per la literatura culta, sinó que també constitueixen un model a imitar, creen una tradició pròpia amb unes característiques particulars en el territori català. Més enllà de constituir-se com un desenvolupament original d'uns elements aliens, el cançoner a Gileta esdevindrà a la llarga una mena de marca identitària usada per definir una tradició barroca culta 'autòctona'.

El conjunt de l'obra fontanellana exerceix com a model de sosteniment i consolidació per a una literatura culta de qualitat enmig de la progressiva especialització de la literatura catalana en gèneres menors i temes de caràcter més popular i principalment burlescos així que avança el Setcents i entrem al Vuitcents. Aquest fet afecta especialment les poesies a Gileta, sobretot per les diverses imitacions que es fan d'aquest sector específic de la lírica de Fontanella al llarg del XVIII i, un cop accedeix a la impremta, la selecció ben significativa que en el pas del XIX al XX difon Josep Bernat i Duran.

A continuació, exposo la llista completa dels primers versos dels poemes agrupats segons els manuscrits en els quals s'han conservat:

#### B7

- 1 «Forçat, Gileta hermosa» (f. 72-73)
- 2 «Que prest que abaixes lo cant» (f. 73-73v)
- 3 «Busca Gileta des d'ara?» (f. 73v)
- 4 «Arranca d'una volta (cruel amor)» (f. 73v-74)
- 5 «Mes degué ser, Gileta, bon mosquit» (f. 84 v)

#### L4

- 1 «Amoroses, atentes, persuasives» (p. 435-436)
- 2 «D'un amor tan ben sentit» (p. 436-437)
- 3 «Ja Fileno, al dolç impuls» (p. 437-439)
- 4 «Mut, l'afecte s'humilia» (p. 439)
- 5 «Per guanyar una atenció» (p. 439-440)
- 6 «A fora, a fora desigs» (p. 440-441)
- 7 «Desmantelat lo discurs» (p. 441-442 i p. 496-497)

#### V2 i L4

«D'on sou, oh nova Gileta, / prodigi nou de l'amor?» (L4 p. 215; V2 f. 218v)

A B5 C I2 L4 MA V2 i Bernad (1899)<sup>1</sup>

«Tenim, amable Gileta» (A f. 180v-181; B5 f. 274-274v; C p. 300; I2 f. 174v; L4 p. 264; MA f. 97-97v; V2 f. 201-201v i Bernad (1899) p. 12-13.)

---

1 L'imprès de Bernad (1899) és un *codex descriptus* del manuscrit L4.

En total s'han conservat catorze imitacions anònimes de les *giletas*. Aquestes s'han transmès en manuscrits diferents, si bé, exceptuant els darrers casos, es concentren en els manuscrits B7 i L4. En conjunt, no es tracta d'una quantitat de poemes menyspreable, i més si tenim en compte que els poemes de cadascun dels testimonis presenten característiques molt diferents (que analitzaré amb detall a continuació). Aquest fet sembla indicar que són d'autors diferents, encara que no tenim prou dades per identificar-los.

Tanmateix, hom podria pensar que aquests escriptors desconeguts s'inspiren directament en les mateixes tradicions que l'autor barceloní i no directament en l'obra fontanellana. Ara bé: la relació de les imitacions amb el conjunt poètic de Fontanella en cadascun dels casos és inequívoca. D'una banda, perquè en el cas de B7 s'especifica en l'índex del manuscrit que es tracta de «Giletas à imitació de Fontanella», i, de l'altra, perquè els manuscrits L4 i V2, en els quals es transmeten també imitacions, són testimonis que copien gran part de l'obra fontanellana, de manera que no es pot tractar d'un fet casual que transmetin també aquests poemes de forma conjunta; i, finalment, perquè l'última de les imitacions depèn molt estretament d'una *gileta* fins al punt que ambdós textos presenten versos idèntics.

Quant a la datació dels poemes, tenint en compte la datació dels manuscrits<sup>2</sup> en els quals ens han arribat podem apuntar que possiblement hauríem de concretar l'escriptura cap a finals del segle XVII. L'únic manuscrit que és una mica més tardà és B7, de 1803 (Rossich 2006: 163), però algunes de les formes verbals del text (com ara «vàgies») indiquen que és del XVIII. Segurament l'última de les imitacions, «Tenim, amable Gileta», podria ser la més antiga, ja que no només es transmet barrejada enmig de l'obra fontanellana, sinó que apareix fusionada amb un poema de Fontanella a Gileta com si es tractés d'una única composició, i és per aquest motiu que la transmeten tants testimonis.

#### a) Les imitacions de B7

El manuscrit B7 (manuscrit núm. 1183 de la Biblioteca de Catalunya),<sup>3</sup> a diferència dels altres testimonis mencionats, no conté cap *gileta* de Francesc Fontanella; sí que transmet cinc poemes escrits per un autor anònim elaborats explícitament a imitació de les *giletas*.

En els primers quatre poemes es ressegueix un mateix fil conductor: la història amorosa entre Gileta i Pasqual. En el primer poema, la veu poètica canta la bellesa de Gileta expressant l'amor que sent per ella; en el segon, Pasqual adreça una súplica a Gileta que, pel que podem deduir pel text, té

---

2 El manuscrit L4 és de finals del segle XVII o principis del XVIII i el manuscrit de V2 està datat en l'any 1695.

3 Aquest manuscrit ha estat descrit per: Rossich (1984, 79-80), Miró ed. (1995, I, 35-36) i Valsalobre (2002: 226).



un altre pretendent més ric.<sup>4</sup> A partir d'aquest punt, es produeix un canvi d'actitud en la veu poètica i, en el tercer poema, rebutja Gileta, a qui acusa de promíscua; aquest poema enllaça amb la quarta composició fontanellista en la qual Pasqual dirigeix un lament al déu Amor pel desdeny de Gileta. Les quatre primeres imitacions presenten un discurs global, bastant homogeni, que sembla indicar que pertanyen a un mateix autor.

En canvi, en l'últim poema no es menciona Pascual. És un sonet en què es comparen dos pretendents de Gileta, un que ha estat molt atrevit i l'ha besada (es compara amb un mosquit que la pica al llavi),<sup>5</sup> i, en canvi, un altre (amb qui s'identifica la veu poètica) que es presenta com una mosca respectuosa (que no pica) i que seria un bon marit per a ella. De fet, en el manuscrit B7 aquesta composició apareix separada en el manuscrit de les quatre anteriors, (que es transmeten com un conjunt).

Mes degué ser, Gileta, bon mosquit  
lo qui sobre del llavi t'ha picat;  
ell per ser atrevit és arribat  
a on jo no he arribat per no atrevit. (v. 1-4)  
(...)  
jo et juro que, sens fer gens d'avalot,  
comunicant-te tota ma virtut,  
seré un marit segur com un mosquet. (v. 11-14)

Les rúbriques que encapçalen els poemes no són significatives, excepte la primera,<sup>6</sup> que serveix com a introducció a tot el recull i expressa de forma explícita la relació de les imitacions respecte dels poemes de Fontanella («*A una que portava cinta negra en lo pit i cintes verdes en los braços, Gilets a imitació de Fontanella. Gilets*»). En la resta dels poemes la rúbrica és molt més simple: «Altre», seguit d'un número que ordena les composicions, tanmateix, cal mencionar que hi ha un salt en la numeració entre la primera i la segona, que està precedida pel nombre tres quan hauria de ser el segon poema. A menys que copiï d'un model que contenia més textos, avui perdut.

Quant a la mètrica, els tres primers poemes són romanços, d'una extensió superior als de Fontanella, i dos últims són sonets. En l'obra fontanellana a Gileta també predominen els romanços, de curta

---

4 Podem detectar la desigualtat econòmica entre els dos pretendents a partir d'expressions com: *ta condició* (referint-se a la de Pascual per ser inferior), v. 38; *fortuna enemiga*, v. 39 i *fondos de ton valor*, v. 44.

5 Aquesta imatge recorda a la imatge de l'abella que pica la dama que se sol utilitzar en textos epitalàmics per il·lustrar o bé un bes o bé la comunió carnal. La imatge la trobem en Anacreont i Tasso (Coll 2016: 60-61) i s'estén fins i tot a Góngora (Tanabe 2011: 67). Curiosament, en la majoria de poemes, qui realitza la picada és una abella, precisament pel costum de libar les flors; però en aquest poema, en canvi, es tracta d'un mosquit.

6 L'altre cas que es distancia d'aquesta simplicitat de les rúbriques és el de l'últim poema, però tampoc proporciona informació addicional que no es pugui extreure del propi text: «*A una dama que li picà un mosquit sobre del llavi. Soneto*».

extensió, i fins i tot s'hi inclouen dos sonets. Cal mencionar que trobem dos problemes en la mètrica dels poemes: el primer romanç («Forçat, Gileta hermosa») a partir del vers quaranta transforma els versos d'hexasil làbics a heptasil làbics, que és un fenomen bastant inusual; i, en la segona imitació («Que prest que abaixes lo cant»), al final, hi manca un vers que genera un problema amb l'agrupació de les quartetes.

Muda, Gileta hermosa,  
los llaços, que, si no,  
de nou torno a enllaçar-me,  
no obstant que ho estic prou.  
Bella Gileta, a qui adora  
Pasqual, tan respectuós  
que ni Pasqual ni Gileta  
los de la cabanya són. («Forçat, Gileta hermosa», v. 37-44)

Pasqual se'n va, Pasqual mor,  
Pasqual acaba la vida  
al susto de tos rigors.  
..... («Que prest que abaixes...», v. 53-56)

Com ja he comentat a l'inici de l'apartat, des del títol és explícita la relació amb l'obra fontanellana, però, a més a més, l'autor anònim de B7 especifica que escull el nom de Gileta per a la dama perquè, tot i que la destinatària dels poemes dista molt de la Gileta fontanellana (que és presentada com un ésser superior en bellesa i virtut), segons podem deduir dels versos, és un nom bucòlic molt menys connotat que els altres:

Gileta bella, no admires  
l'extravagància al nom,  
que pena sent a mon gust,  
l'he anat a tallar al bosc.  
No t'anomeno Narcisa,  
Doris, ni Filis; que són  
les Filis totes melindre,  
les Narcises, presumció.  
Lo nom només de Gileta  
pretén Pasqual fer famós;  
bé et pot fer Pasqual famosa  
si tu el pots fer venturós. («Forçat, Gileta hermosa», v. 45-56)

Per tant, tot i que manté el nom de Gileta, sí transforma el de Gilet en Pasqual. Curiosament, és un nom que també el trobem en molts dels *tonos humanos* a Gileta, que podrien ser coneguts per l'autor. Si bé, a diferència d'aquests i igual com Fontanella, l'autor de B7 mai no utilitza el criptònim de Gila en les composicions, sinó que únicament es dirigeix a la dama com Gileta.



Seguint la línia de connexió amb els *tonos humanos*, en aquestes imitacions també hi és present el bucolisme de forma explícita. Pasqual es presenta com un pastor i les metàfores de caire rural hi abunden, així com la connexió amb el món musical:

per contar-te les queixes,  
Pasqual, lo teu pastor,  
pren la flauta que jeia  
polsosa en un racó. («Forçat, Gileta hermosa», v. 5-8)

A diferència de les *giletas* de Fontanella aquestes composicions fontanellistes quasi no contenen diminutius, ni tampoc referències al paisatge, ni concret ni abstracte. El que sí que hi trobem, a més a més del bucolisme, són certes pinzellades neoplatòniques. Ho podem comprovar, per exemple, en el vers 59 del segon poema: «viu en tu i en si se mor». De fet, en el context de la filosofia neoplatònica, trobem una referència molt pròxima a aquest vers en la *gileta* núm. 25 («Adéu, amable Gileta»): en el vers 53 de la segona imitació de B7 podem llegir: «Pasqual se'n va, Pasqual mor»; una coincidència pràcticament exacta amb el segon vers d'«Adéu, amable Gileta»: «Gilet mor, Gilet se'n va».

Les imitacions de B7, igual que les *giletas* de Fontanella, tenen un to més personal i líric que la resta d'imitacions, si bé respecte dels originals tenen un caràcter més jocós, més proper als *Idil·lis* de Teòcrit (més pastorals que arcàdics)<sup>7</sup>, i, a vegades, fins i tot presenten dobles sentits que es poden llegir en clau sexual (marco els fragments més explícits en cursiva). Tanmateix el caràcter pastoral del poema és innegable, notem: *llana* (v. 7 i 11), *samarra* (v. 13) i la presència d'instruments musicals (v. 23-24).

La passió que t'inclina  
avarícia és, no amor,  
puís per portar-te'n la llana,  
*daràs la carn a tothom.*  
Molta llana te m'emportes,  
mes, *en pèl te deixo jo;*  
si va lo pèl per la llana  
no te'n pots burlar del tot.  
Ja de la tua samarra,  
Gileta, estic fastidiós  
*i de massa foradat*  
*no m'agrada lo pellot.*

---

<sup>7</sup> Els *Idil·lis* de Teòcrit són de caire més rústic (s'inspira en escenes reals de la vida dels pastors) i fins i tot contenen escenes obscenes, mentre que l'obra de Virgili és de caire més arcàdic i idealitzant. Per això podríem dividir el bucolisme en dues vessants: rústica i arcàdica, tot i que la més exitosa en la literatura culta al llarg del renaixement i del barroc va ser l'arcàdica.

Deixa'm Gileta, no sies  
sombra importuna i no em  
vàgies seguint, puig fugies  
quan te seguia jo.  
No fem los dos consonància  
en la música d'amor,  
*que al punt de ton tamborino*  
*no es trempa lo meu flaviol* («Busca, Gileta, des d'ara», v. 5-24)

Com podem veure en aquest fragment, l'actitud de la veu poètica respecte de Gileta s'allunya de la que podíem llegir en les *giletas*. Fontanella, tot i que es queixava del desdeny de la dama, mai criticava la seva llibertat, si bé sí que li aconsellava en diverses composicions guardar-se de l'amor apassionat, per exemple, en les *giletas* núm. 26 («Guardau la porta, Gileta») i 32 («Guardau, gallarda Gileta»), mai era tan explícit. Enlloc d'un atac com el que formula l'anònim, Fontanella li adreçava només un avís amb l'esperança de protegir-la del fals amor que representa la passió.

Finalment, m'agradaria destacar que hem de situar la redacció d'aquestes imitacions al segle XVIII, no només per la datació del manuscrit que les transmet sinó també per algunes de les formes verbals que trobem en el text, com ara: «vàgies seguint» («Busca, Gileta, des d'ara», v. 19).

#### b) Les imitacions de L4

Les imitacions recollides a L4 (manuscrit 3-I-10 de Biblioteca de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona)<sup>8</sup> es diferencien de les de B7 perquè tenen un to més moralitzant, tot i que no religiós. Presenten un discurs general, bastant homogeni. Aquesta uniformitat, juntament amb el fet que estan copiades per una mateixa mà sembla indicar que pertanyen a un sol autor, anònim.

Si bé tots els poemes recullen també una mateixa història amorosa entre Gileta i Fileno (ho podem comprovar per exemple en la rúbrica que acompanya el primer dels poemes: «*Demana Fileno a Gileta, que no desdènyia l'acceptació de les expressions de son afecte, en los romances que se segueixen. Soneto*»)<sup>9</sup>, cal precisar que no és tan important el fet líric i les vicissituds dels enamorats com la voluntat de reflexionar sobre el sentiment amorós.

Benigna les admet, enamorades,  
puix amen sens l'error de desitjoses,  
pretenen sens perill d'interessades,  
i sufren sens la infàmia de queixoses,  
que no poden ofendre declarades,  
ni poden agraviar per llastimoses.

<sup>8</sup> Rossich (2006: 162) i Valsalobre (2015: 170) descriuen el manuscrit.

<sup>9</sup> Les altres rúbriques de les imitacions són «Altres» i no donen cap pista sobre el contingut del poema.

(«Amoroses, atentes...», v. 9-14)

En aquest poema, la veu poètica descriu les ares que ofereix a Gileta i que reflecteixen les mateixes característiques de l'amor que ell sent per ella, un amor que equilibra, d'una banda, la lleialtat i la finesa i, de l'altra, el desig i la queixa. De fet, en els poemes pràcticament no hi trobem episodis concrets de la relació amorosa que ens remetin a una realitat de fons que motiví el text, sinó que la reflexió idealitzant sobre l'amor és el contingut preponderant.

aquí, puix, Fileno arriba,  
tan amant com respectuós,  
i, a l'expressar son obsequi,  
sols articula el temor. . («Ja Fileno al dolç impuls», v. 37-40)

Els poemes de L4 presenten un amor perfecte i pur. Potser per aquesta raó no s'al·ludeix a cap episodi personal de la vida dels protagonistes, com sí feien les *giletas* i com podríem deduir del text de B7. Són poemes morals, més que poemes per al destinatari amorós 'real'. La veu poètica analitza sentiments, no menciona fets ni conflictes concrets, de manera que alguns fragments semblen una reflexió purament teòrica, que al final reprenen la trama amorosa.

No diuen que l'amor és  
tan cautelada invenció  
que fabrica als rendiments  
de segones intencions?  
No diuen que és un incendi  
que crema sempre major  
perquè consumia al desdeny  
l'activitat dels ardors?  
No diuen que és aquella ànsia  
de tan vana condició  
que procura ab les fineses  
empenyar obligacions?  
No diuen que és imperfet  
de les potències compost  
que no té d'enteniment,  
sinó la part d'atenció?  
Puig tot contrari, Gileta,  
s'acredita mon amor,  
que el que aquell dista de cert  
dista lo meu d'enganyós. («A fora, a fora desigs», v. 21-40)

En les imitacions de L4, Fileno reflexiona sobre les característiques generals del sentiment amorós per tal de destacar les particularitats del seu amor per Gileta, que es presenta com excepcional per la seva puresa i perfecció. En les *giletas* de Fontanella, Gilet també expressava la puresa de l'amor

que sent per Gileta, però, a diferència de les imitacions de LA, aquesta qualitat no li era intrínseca, sinó que el sentiment de Gilet era refinat i purificat pel fet d'estar dedicat a Gileta, la perfecció de la qual produeix aquest efecte en ell, donant lloc a un sentiment resultant molt semblant al descrit per Fileno en els versos anteriors.

I correspon generosa  
al pur ardor venturós,  
que per ésser teu és pur,  
per ésser meu és ardor. («Amor gallarda Gileta», v. 13-16)

La veu poètica, igual que en les *giletas*, es dirigeix a una segona persona, la dama, que és qui rep el discurs però no hi intervé, en cap moment trobem una veu femenina. Però, de fet, en aquests poemes tampoc la veu de Fileno sembla esperar una resposta, com sí demanava Gilet en diverses ocasions.

D'obligada o rigorosa  
o correspon o respon;  
la mort i la vida iguale  
la dolçura de ton nom. («En va, adorada Gileta», v. 17-20)

Com que la relació entre els personatges no és el que es vol destacar, sinó que és un fet secundari que serveix per il·lustrar com hauria de ser una relació ideal mentre l'autor anònim construeix l'artefacte retòric, en algunes ocasions l'autor reflexiona sobre certs temes que l'allunyen considerablement dels amors entre Fileno i Gileta, fins al punt que es perd la primera persona com a veu poètica i es converteix en un discurs impersonal, però, que sempre retorna al final als personatges de la trama amorosa.

Per posar jo lo que goso  
a lo fal·laç d'una ditxa  
és buscar a la ganància  
després d'una pèrdua fixa.  
Mes, si per ganància tal,  
aventuro una precisa  
pèrdua, no és lo pretès  
de més preu que el que s'arrisca.  
Lo perdre per a guanyar  
és una pèrdua molt xica,  
que qui guanya en lo que perd  
quant més perd, més multiplica.  
La fortuna d'adorar-te  
a glòria gran me destina,  
que saber guanyar lo perdre  
es ma primera fatiga.  
La ganància de la pèrdua  
és ben segura cobdícia,  
que qui perd per a guanyar

si guanya, què desperdícia?  
En fi, jo em perdo gustós  
perquè aixís més guanyo, Gila,  
que perdre-se en la ganància  
és de ganància infinita. («Per guanyar una atenció», v. 17-40)

En aquest poema, es presenta la metàfora de l'amor com a joc on es guanya o es perd, però, tot i perdre, l'enamorat surt guanyant, perquè és en favor de l'estimada i no aspira a res a canvi de la seva entrega. Tot i que el text està ben construït i en podem entendre el significat, és evident també com les nombroses antítesis, les repeticions, els encavallaments, els hipèrbatons i els paral·lelismes donen lloc a un discurs teòric molt complex, que, d'altra banda, és característic de l'estil d'escriptura de l'autor de les imitacions de L4 i que dificulta considerablement la comprensió del text.

Quant a les particularitats d'aquest autor, en la construcció dels versos trobem dues característiques que només he pogut identificar en els poemes de L4, reforçant així la idea que es tracta de composicions escrites per un mateix autor que no es correspon amb els autors de les altres imitacions mencionades. D'una banda, per tal de respectar el còmput mètric, s'ha de forçar una sinalefa pràcticament en totes les vocals que estan en contacte, donant lloc a algunes sinalefes estranyes com: «tu oigues» («Desmantelat lo discurs», v. 59). I, de l'altra, com ja he avançat anteriorment, els poemes presenten uns encavallaments i uns hipèrbatons molt marcats, per exemple:

esta serrana que unir,  
airosa i modesta, sap  
als rigors, visos d'humana,  
als premis, de celestial. («D'un amor tan ben sentit», v. 13-16)

Reordenant els versos, l'ordre no marcat seria: 'Esta serrana que sap unir, airosa i modesta, visos d'humana als rigors i [visos] de celestial als premis'. Així, doncs, malgrat la complexitat, el text està ben construït. En aquest sentit només cal destacar alguns canvis bruscs entre la primera persona i la tercera. Això ja succeïa en les *giletas* i en les imitacions de B7, però perd coherència quan afecta a dos versos pràcticament seguits.

Avui sí que pots, Gileta,  
fiar-te de *mes* raons  
i, si et vals d'elles, Fileno,  
gustós perquè *el* creus, *se mor*. («A fora, a fora desigs», v. 13-16)

Com hem vist, utilitza el sobrenom de Gileta per a la dama, però, en ocasions, l'autor recorre a la forma pròpia Gila (que ja trobàvem en alguns dels *tonos humanos*) per preservar el còmput mètric. Ambdues formes s'alternen sense conflicte en els poemes fins al punt que es poden llegir les dues solament amb quatre versos de separació:

I encara, *Gila*, a tes soles  
serà aplaudir-la millor,  
que ja afaforeix la mà  
lo qui celebra l'acció.  
Al correspondre, *Gileta*,  
tractaràs ab tal rigor  
que ni d'un descuit se valga  
la més atenta ambició. («A fora, a fora desigs», v. 73-80)

Algunes de les principals diferències entre les imitacions de L4 i les *giletas* fontanellanes són: d'una banda, que cap dels poemes de L4 inicia el primer vers amb un apel·latiu a Gileta (essent aquest un dels trets més repetits en les *giletas* de Fontanella i que fins i tot l'autor anònim de B7 ho reproduïx en alguna de les imitacions); i de l'altra, a partir dels versos mencionats com a exemple, també podem notar com són poemes molt més llargs (poden arribar als cent versos) que les *giletas* (que solen presentar al voltant d'uns vint-i-quatre versos).

Tot i que la llargada dels poemes és molt diferent sí que comparteixen la mateixa varietat mètrica. La primera imitació de L4 és un sonet i la resta són tot romanços, si bé hem de tenir present que l'últim romanç es tanca amb un sonet («Desmantelat lo discurs»: Romanç (v. 1-68) + Sonet ABBA ABBA CDC DCD (v. 69-82). En aquesta imitació el romanç està completament adreçat al déu de l'amor perquè li sigui favorable, tot presentant-se Fileno com un seguidor fervent de l'amor pur; i només és al sonet final quan la veu poètica es dirigeix a Gileta.

I tu, hermosa Gileta, que adorada  
viuràs sempre, de mi sempre aplaudida,  
accepta últims sospirs que de ma vida  
fan eco a la memòria venerada. (v. 69-72)

A diferència de les imitacions de B7, l'únic poema que presenta una màscara bucòlica explícita és «D'un amor tan ben sentit». En aquesta imitació Gileta apareix com a «pastora» (v. 5) i com a «serrana» (v. 13), i així mateix, també apareixen «nimfes» (v. 10), que són uns éssers mitològics molt relacionats amb la naturalesa. De fet, en les *giletas* de Fontanella la connexió amb el bucolisme tampoc era explícita en totes les composicions: en la majoria només es podien identificar certes traces bucòliques en els criptònims dels enamorats i en el paisatge, que ens situava clarament al Rosselló. En les imitacions de L4 també trobem referències a la geografia, però en relació a Barcelona:

Ja repeteix sa harmonia  
los màrgens del caudalós  
Llobregat, que ab ses corrents  
fa admirables los contorns. («Ja Fileno al dolç impuls», v. 13-16)

En suma, podem concloure que les imitacions de L4 presenten un estil singular i fàcilment identificable en oposició a les de B7, per la qual cosa podem deduir que es tracta d'un autor diferent. Ambdós escriptors comparteixen el fet de tenir Fontanella com a referent, però cadascun amb unes particularitats que els són pròpies i que enriqueixen el llegat de les *giletas*. Com que són els dos manuscrits que copien més imitacions, són els dos casos en què és més viable extreure'n unes característiques comunes o un estil propi; en la resta de poemes fontanellistes només tenim una única composició i, per tant, aquesta tasca es dificulta molt.

c) El cas de «D'on sou, oh nova Gileta, / prodigi nou de l'amor?»

Finalment, els dos casos següents són diferents de la resta perquè afecten una sola composició. El primer poema és «D'on sou, oh nova Gileta, / prodigi nou de l'amor?». Aquesta imitació té dues particularitats: la transmeten dos testimonis, L4 i V2,<sup>10</sup> i, com podem apreciar ja en els primers versos, és una imitació molt propera a un dels poemes fontanellans: l'anònim utilitza versos exactes i expressions equivalents a les de Fontanella per construir un nou poema. Això és fàcilment demostrable si llegim els dos textos de forma simultània i marquem les diferències:

	8	Aliena: L4 V2
	D'on sou, oh nova Gileta, <i>de l'amor prodigi nou?</i>	D'on sou, oh nova Gileta, <i>prodigi nou de l'amor?</i>
4	Sou del Cel, perquè la terra no té Giletas com vós; ni és del cel vostra bellesa <i>ab duplicat esplendor;</i>	Sou del Cel, perquè la terra no té Giletas com vós; ni del cel és la bellesa <i>que el venç ab son esplendor;</i>
8	pus, quan ha tingut lo cel per una aurora dos sols? <i>O si sou tota celeste,</i> <i>per lo llum i per l'ardor,</i> <i>ab la puresa d'un àngel</i>	pus, quant ha tingut lo cel per una aurora dos sols? <i>Si vostre cor és celeste,</i> <i>com tantes gràcies ho són,</i> <i>com pot la vista d'un àngel</i>
12	<i>feu los efectes de dos.</i> Jo trobo, nova Gileta, que per nova <i>suspensió,</i> <i>tenint d'un àngel lo llum,</i>	<i>causar d'un infern lo foc?</i> <i>Si los àngels se coneixen,</i> <i>per contento o per terror;</i> <i>ai, que confusos efectes,</i> <i>no sé de quin àngel són.</i>
16	donau d'un altre lo foc.	<i>I sols sé, nova Gileta,</i> que per <i>ma</i> nova <i>afició,</i> <i>si teniu lo llum d'un àngel,</i> donau d'un altre lo <i>ardor.</i>
20		

10 El manuscrit L4 és el mateix que conté les imitacions esmentades i el manuscrit V2 és el ms. 261, conservat a l'Arxiu del Museu Episcopal de Vic. Tots els manuscrits mencionats estan descrits a Rossich (2006).



En les *giletetes* de Francesc Fontanella, com succeeix en la tradició barroca en general, és habitual trobar poemes que comparteixin coincidències expressives i fins i tot que constitueixen variacions. Considero variacions dos poemes que comparteixen el mateix primer vers. Però no només això, sinó que els punts que relacionen les dues composicions van més enllà: també comparteixen un lèxic o un conjunt d'expressions que organitzen una estructura i un missatge similar, però solen tenir una rima diferent. Aquestes composicions solen anar seguides al manuscrit de Ripoll (que és l'utilitzat com a base de l'edició),<sup>11</sup> tot i que hi ha excepcions. La importància quantitativa que prenen aquests poemes es devia percebre com una característica pròpia del conjunt poètic i, potser per aquest motiu, l'autor anònim del poema «D'on sou, oh nova Gileta, / prodigi nou de l'amor?» segueix la mateixa tècnica creativa.

D'altra banda, es podria arribar a pensar que aquest poema és una *gileta* original (com fa Miró 1995) i que les variants que hi observen provinguin de Fontanella mateix. Tanmateix, això va ser descartat per Pep Valsalobre (2015b: 158-159):

Al ms. R (p. 442), per acabar, llegim el romanç heptasil làbic de 16 versos que comença «D'on sou, oh nova Gileta» (núm. 149 Miró 1995), precedit de la rúbrica *Exagera la hermosura de Gileta*, que també reporta L4 (pp. 215-216). Ara bé: al ms. V2 (f. 218v) trobem un altre romanç heptasil làbic (núm. 143 Miró 1995), ara de 20 versos i sense rúbrica, que comença amb el mateix vers i que també apareix copiat al ms. L4 (p. 215), just abans de l'anterior. Els poemes són, sens dubte, versions d'un mateix text: són quasi idèntics al llarg dels primers nou versos i dels quatre finals, mentre que difereixen completament en la zona central, més extensa a la versió dels mss. L4/V2. [...] podríem concloure igualment que es tracta de dues variacions d'un mateix text degut a Fontanella per a ocasions diferents i que el ms. R no recull, etc., per bé que ambdós s'adrecen a Gileta, si no fos per un detall que pot ser significatiu. En efecte: el text d'aquesta *gileta* del ms. V2 va ser copiat al costat de la columna normal de text fontanellà al llarg de tot el manuscrit. I la lletra és de la segona mà de V2 de què parlàvem més amunt, la que afegeix textos a partir del f. 224, textos que hem descartat com a atribuïbles a Fontanella. En definitiva: aquest text ha estat afegit més tardanament en el marge de la pàgina al costat dels poemes fontanellans copiats per la primera mà (ff. 1-223). Per la mateixa raó que he considerat que no podíem atribuir a Fontanella els textos de la segona mà del ms. V2 en l'ocasió anterior, no ho faig en aquest cas. Algú es va entretenir a fer una versió del núm. 149 amb lleugeres variants, probablement la mateixa segona mà del ms. V2. La presència del text núm. 143 al ms. L4 és negligible, per tal com és un manuscrit més tardà que copia textos a partir de testimonis molt diversos i perfectament podia haver arribat a mans del copista aquesta versió modificada i ampliada de manera apòcrifa que ell va decidir incorporar a continuació de la versió que procedeix de l'original.

Així doncs, encara que aquest text s'inclogui en dos manuscrits que transmeten molta obra fontanellana (especialment la poesia a Gileta, ja que L4 copia 70 *giletetes* i V2, 57), no podem,

---

11 El manuscrit R es considera un testimoni singular ecdòticament perquè depèn d'un antígraf preparat pel propi autor. Per exemple, les composicions presenten un ordre determinat que dota de sentit el conjunt. Així mateix, també és un testimoni susceptible d'incloure variants d'autor (Rossich & Miralles 2014 i Miralles 2015).

simplement per aquest motiu, considerar el poema com a original de Fontanella. Cal tenir present, d'una banda que, en el manuscrit V2, es tracta d'un afegit al marge d'una altra mà, i de l'altra, no podem oblidar la pròpia naturalesa del manuscrit de L4, que és molt més tardà i beu de fonts molt diverses; tot això li resta validesa per adjudicar l'autoria fontanellana d'aquest text.

Com que en aquest cas l'escriptor anònim se cenyeix molt a una de les *giletas*, aquesta imitació és la més propera de les que he presentat de moment en quant a característiques a l'obra de Fontanella, com indica el fet que tot sovint s'hagi considerat que en formava part. Si ens fixem en detall en el text podem observar les poques modificacions que l'autor anònim hi duu a terme. Primerament, veiem com altera l'ordre d'alguna de les paraules. Ho podem comprovar en el vers 2 d'ambdues composicions. En segon lloc, canvia algunes expressions per d'altres d'equivalents, per exemple, transforma el vers 13 («Jo trobo, nova Gileta») pel vers 17 («I sols sé, nova Gileta»), i, finalment, afegeix almenys quatre versos més que es distancien del text de Fontanella, per reprendre la connexió a partir del vers 16 que coincideix de nou amb el final de la *gileta* original.

Malgrat les modificacions, el significat del poema és compartit. La veu poètica reflexiona sobre la dualitat de la naturalesa de Gileta que és un àngel per la seva puresa i perfecció, però, alhora, és també un dimoni per la calor de la passió que provoca en els cors de qui la contempla. Així doncs, no només es juga amb l'antítesi entre l'àngel i el dimoni, sinó també amb la història de Llucifer, l'àngel caigut. Per això, tant en el vers 12 del poema de Fontanella com en el vers 16 de la imitació es parla de dos àngels, un faria referència al poder diví (àngel celestial) i l'altre al poder infernal (àngel caigut).

#### d) El cas de «Tenim, amable Gileta»

Finalment, el cas més complex, no per la comprensió del text, sinó per la transmissió, és el que afecta els poemes núm. 36 («Tenim, amada Gileta») i la imitació «Tenim, amable Gileta». El problema principal és definir la relació entre ambdós textos si tenim en compte que, igual com succeïa amb els anteriors, són pràcticament idèntics. Ho podem comprovar llegint els dos textos en paral·lel. Marco en cursiva les divergències entre els dos poemes:<sup>12</sup>

---

12 Tots els manuscrits mencionats estan descrits a Rossich (2006):  
A: Ms. A-67, Casa de l'Ardiaca-Arxiu Municipal d'Història de Barcelona.  
B5: Ms. 172, Biblioteca de Catalunya.  
C: Ms. 7393, Museu de l'Arxiu Municipal de Calella.  
I2: Ms. 83493, Biblioteca de l'Institut del Teatre de Barcelona.  
MA: Ms. 3899, Biblioteca Nacional de Madrid.  
R: Ms. 68, Biblioteca Lambert Mata de Ripoll.

Aliena: A B5 C I2 L4 MA V2

*gileta* 36: C I2 L4 R V2

	Tenim, <i>amable</i> Gileta, a competència los dos, vós sens dolor lo remei, jo sens remei lo dolor.	Tenim, <i>amada</i> Gileta, a competència los dos, vós sens dolor lo remei, jo sens remei lo dolor.
4	<i>Sens remei</i> , sens esperança, però sens consuelo no: lo consuelo de patir-lo	<i>Dolor és</i> sens esperança, però sens consuelo no: lo consuelo de patir-lo
8	serà lo patir-lo sol. Patir-lo sol és <i>contento</i> per una honesta afició, que no val tota ma vida	serà lo patir-lo sol. Patir-lo sol és <i>lisonja</i> per una honesta afició, que no val tota ma vida
12	un punt de vostre repòs. A tant repòs, mon silenci serà sacrifici nou, si no puc a vostres ares	un punt de vostre repòs. A tant repòs, mon silenci serà sacrifici nou, si no puc a vostres ares
16	donar víctima major; major víctima mes penes <i>a</i> vostra pureza són, <i>no</i> seran <i>penes mies</i>	donar víctima major; major víctima mes penes <i>de</i> vostra pureza són <i>i</i> seran penes <i>a penes</i>
20	si no arriben fins a vós. Per vós, oh dolça Gileta, mon cor canviar no vol lo dolor ab lo remei	si no arriben fins a vós. Per vós, oh dolça Gileta, mon cor canviar no vol lo dolor ab lo remei
24	si ha de costar-vos dolor.	si ha de costar-vos dolor

Tal com podeu veure, el poema «Tenim, amable Gileta» està present a molts manuscrits, però en aquests testimonis, figura fusionat a la *gileta* núm. 26 («Guardau la porta, Gileta») com si formés part del mateix text. Analitzada l'estructura del text, concloc que «Guardau la porta, Gileta» i «Tenim, amable Gileta» són poemes separats que una part de la tradició els ha acabat transmetent com un de sol. De fet, a R, el manuscrit base, no hi consta el poema «Tenim, amable Gileta» ni fusionat ni de forma independent, El fet que comparteixin la mateixa rima podria haver facilitat la unió entre les dues composicions.

Ara bé, quant a «Tenim, amada Gileta» i «Tenim, amable Gileta» veiem que són textos molt pròxims amb variants poc nombroses, però significatives. De fet, el primer dubte que sorgeix en llegir ambdós textos en paral·lel és poder discernir si es tracta d'un mateix poema amb variants o bé de dues composicions molt properes.

Després d'analitzar la situació, puc afirmar que no podem analitzar els dos poemes com si fossin un mateix text, perquè el primer depèn d'un original de Fontanella, per tal com és transcrit pel ms. R, mentre que el segon parteix d'una reformulació d'un copista que crea un nou text amb una transmissió independent i, per tant, els testimonis que reporten el poema «Tenim, amable Gileta»

no tenen valor ecdòtic per a l'edició de «Tenim, amada Gileta». Per aquest motiu, l'he considerat una imitació fontanellista.

Allò que resulta innegable és que el copista anònim que escriu el poema «Tenim, amable Gileta» està elaborant una imitació del text fontanellà a partir d'un poema concret de Fontanella. Curiosament, aquest copista devia afegir la composició aliena (pressuposem que ja enganxada a «Guardau la porta Gileta») en un dels subarquetips més elevats de la transmissió i per això la transmeten la gran majoria de manuscrits, que també copien dins del conjunt poètic a Gileta el poema original de Fontanella «Tenim, amada Gileta»; per tant, es tracta d'entrada de dos textos que funcionen en la transmissió de forma autònoma.

El fet clau per determinar l'autoria d'aquest poema és que no apareix a R. El testimoni de R es va convertir en la base de l'edició crítica per a tota l'obra poètica fontanellana arran dels articles de Rossich i Miralles (2014) i Miralles (2015) i també em va permetre discernir dues coses: d'una banda, que seguint l'ordre d'aquest testimoni era possible la lectura de les *giletas* com un cançoner amorós que conté les vicissituds de la relació entre Gilet i Gileta i, de l'altra, juntament amb l'article de Valsalobre (2015), que alguns dels poemes que s'havien considerat *giletas*, no eren escrits per Fontanella ni formaven part del conjunt, sinó que s'haurien de considerar pròpiament imitacions com és el cas de «Tenim, amable Gileta».

Però tant el fet que el ms. R no la incorpori al final dels 28 versos de «Guardau la porta, Gileta» com la quasi identitat amb «Tenim, amada Gileta» fa que hàgim de pensar que es tracta, efectivament, d'un text autònom que en una fase concreta de la transmissió va ser transcrit per error i sense solució de continuïtat en aquell punt. I així va ser transmesa a la resta de la tradició que depenia d'aquest testimoni. Ara bé: es tracta, com en el cas anterior, d'una variació de la versió que reporta el ms. R? Si acarem el dos textos, salta a la vista que les divergències són mínimes i, fins i tot, que poden ser perfectament considerades errors de transmissió. A partir d'aquí, podem concloure que «Tenim, amable Gileta» és, de fet, una còpia, una mala còpia, del primer, que per circumstàncies que desconeixen va acabar incorporant-se al final d'una altra gileta i transmetent-se independentment del poema original, «Tenim, amada Gileta», en ocasions en els mateixos testimonis que ja reportaven el primer. Una vegada més, el paper del ms. R és determinant en l'establiment de les atribucions. (Valsalobre 2015: 157-158)

#### 4. Conclusió

En suma, hi ha un total de catorze composicions fontanellistes presumptament escrites cap el segle XVIII. És un volum gens menyspreable i ens indica el ressò que va tenir la poesia a Gileta fins l'entrada del segle XX, moment en què canvia la percepció de la crítica literària sobre el conjunt. A més a més, cal destacar que possiblement hi hauríem de distingir quatre autors anònims diferents; per tant, és indiscutible que el conjunt poètic fontanellà era molt conegut a l'època, així ho demostra no només la seva extensa transmissió manuscrita i impresa, sinó també l'herència poètica en forma d'imitacions que he presentat en aquest article.

Finalment, voldria destacar la singularitat de l'herència de les *giletes*. Precisament en un moment en què la tradició bucòlica, el *romancero líric* i els *tonos humanos* van desaparèixer de forma progressiva de la producció literària hispànica (recordem que fins i tot Lope de Vega abandona el gènere després de la seva producció de joventut), a Catalunya sorgeix una tradició pròpia que beu directament dels poemes fontanellans a Gileta i que dóna lloc a un llegat literari culte i ambiciós percebut com a no dependent dels models hispànics i amb un ressò important a l'època, tal com mostren els diversos testimonis que contenen imitacions de les *giletes*.

Així mateix, les imitacions tenen una qualitat literària considerable. Hem de tenir present que la poesia de Francesc Fontanella, a diferència, per exemple, de la de Vicent Garcia, és molt culta, ambiciosa i complexa possiblement destinada a un públic elitista i cultivat, i, per aquest motiu, sorprèn que tingués tanta repercussió. Cal precisar, sense entrar en les etiquetes d'ingenuïtat i simplicitat que aplicava la crítica contemporània a les *giletes*, que segurament aquest sigui el sector de la seva poesia més accessible pel gran públic i potser per això és precisament aquest el que desenvolupa una tradició pròpia i culta en català.

## Bibliografia

- Avallé-Arce, J. B. (1975) *La novela pastoril española*, Madrid, Ediciones Istmo.
- Bernad i Duran, Josep (1899) *Obras poéticas del "jénix catalá" Francisco Fontanella*, Barcelona, Imprempta "L'Atlántida".
- \_\_\_\_\_ (1916) *Ànima catalana*, Barcelona, Impremta d'Antoni Virgili, 1916, p. 1-75.
- Carreño, Antonio (1979) *El romancero lírico de Lope de Vega*, Madrid, Editorial Gredos.
- Castaño, Marta & Pep Valsalobre (2016) «De l'origen central a l'afirmació perifèrica. Estratègies de consolidació d'una literatura barroca culta», comunicació presentada al 25. *Katalanistentags / 25è Col·loqui Germanocatalà*, Bamberg, Deutschen Katalanistenverbands (DKV) i Otto-Friedrich-Universität Bamberg, 21-24 de setembre del 2016.
- Coll Mariné, Jaume (2016) «Les confusions de les abelles: Un motiu poètic en Fontanella i Massanés (i també en Carner)», *Els Marges*, 108, p. 51-74.
- Grau, Josep Maria de & Joaquim Rubió i Ors (eds.) (1840) *La Armonia del Parnás, mes numerosa en las Poesias varias del Atlant del Cel Poetic, lo Dr...*, Rector de la Parroquial de Santa Maria de Vallfogona, Barcelona, Rafel Figueró.
- Josa, Lola & Mariano Lambea (2003) «Las "trazas" poético-musicales en el romancero lírico español», *Edad de Oro*, 22, p. 29-78.
- Lambea, Mariano (2006) «Música para teatro en los cancioneros poético-musicales del Siglo de

- Oro», dins Antonio Serrano & Olivia Navarro (eds.), *En torno al teatro del Siglo de Oro. Jornadas XVIII-XX (Almería, del 5 al 7 de abril de 2002)*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, p. 125-143.
- Miralles, Eulàlia (2015) «Per a una lectora. Un llibre-ofrena i un testament literari», *Zeitschrift für Katalanistik*, 28, p. 187-230.
- Miró, Maria-Mercè (ed.) (1995) Francesc Fontanella, *La poesia de Francesc Fontanella*, 2 vols., Barcelona, Curial.
- Riquer, Martí de; Antoni Comas i Joaquim Molas (1985) *Història de la literatura catalana*, vol. 4, Barcelona, Editorial Ariel.
- Rossich, Albert (2006) «Notes sobre la transmissió textual de l'obra de Fontanella», dins Pep Valsalobre i Gabriel Sansano (ed.), *Francesc Fontanella: una obra, una vida, un temps*, Bellcaire d'Empordà, Edicions Vitel·la, p. 157-174.
- Rossich, Albert & Eulàlia Miralles (2014) «Un pròleg desconegut de Francesc Fontanella», *Els Marges*, 102, p. 90-102.
- Rubió i Balaguer, Jordi (1985) «Decadència de la literatura catalana (segles XVII i XVIII)», dins *Història de la literatura catalana*, vol. 2, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 79-219.
- Sánchez Jiménez, Antonio (ed.) (2015) Lope de Vega, *Romances de juventud*, Madrid, Cátedra, (Letras Hispánicas, 753).
- Tanabe, Madoka (2011) «Tradición e innovación en el “epitalamio” de la primera Soledad», *AnMal Electrónica*, 30, p. 59-89.
- Valsalobre, Pep (ed.) (2002) Agustí Eura, *Obra poètica i altres textos*, Barcelona, Fundació Pere Coromines.
- \_\_\_\_\_ (2015) «En els marges de la poesia fontanellana: els textos d'atribució dubtosa o falsa (una aproximació)», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 4, p. 132-166.