



## Un text excèntric. L'*Ambaixada* de Francesc Fontanella

### An eccentric text. The *Ambaixada* by Francesc Fontanella

PEP VALSALOBRE  
pep.valsalobre@udg.edu

Universitat de Girona - ILCC

**Resum:** Després d'un preàmbul amb l'exposició sumària de les abundants i diverses interrogacions que ens suscita aquest text del poeta barrocat barceloní Francesc Fontanella –que n'abasten tots els aspectes: transmissió, testimonis amb textos divergents, autoria, context de creació, gènere literari– es passa a intentar respondre-les una per una a partir de les darreres (poques) aportacions que s'han fet sobre la qüestió juntament amb noves aproximacions de l'autor. Se'n dreça, finalment, una hipòtesi de context i d'execució dramàtica.

Aquesta introducció serveix de presentació de l'edició crítica del text amb una anotació exhaustiva. L'Annex incorpora tots els elements ecdòtics disposats per a la consideració del lector i de l'investigador.

**Paraules clau:** Literatura barroca catalana; Francesc Fontanella; teatre barrocat; *Ambaixada del príncep Licomandro a l'emperador de Bugia*.

**Abstract:** Following a preamble that provides a summary of the abundant and diverse questions raised by this text penned by the Barcelona baroque poet Francesc Fontanella –which cover all aspects: its transmission in manuscripts, testimonies with divergent texts, authorship, creative context, literary genre– a response is offered for each based on the last (few) contributions that have been made on the issue together with new approaches by the author to the work. A hypothesis of the work's context and its dramatic execution is then ultimately established.

This introduction serves as a presentation of the critical edition of the text with exhaustive annotations. The Annex includes all elements pertaining to textual criticism of the work arranged for the consideration of the reader and researcher.

**Keywords:** Catalan Baroque Literature; Francesc Fontanella; Baroque theatre; *Ambaixada del príncep Licomandro a l'emperador de Bugia*.

\* Aquest treball s'insereix en el projecte *Francesc Vicent Garcia (1579-1623) en el contexte barrocat: edició, interpretació i recepció de su obra literaria* del MINECO, ref. PID2020-118588GB-I00. He d'agrair les orientacions i observacions que m'ha ofert (sense saber la destinació del treball) Albert Rossich.

DATA PRESENTACIÓ: 04/04/2023 ACCEPTACIÓ: 14/04/2023 · PUBLICACIÓ: 12/06/2023

## Un grapat d'extravagàncies

*Ambaixada del príncep Licomandro a l'emperador de Bugia. Diàleg:* vet aquí un text extravagant d'època barroca. Que ja és dir, dins d'una estètica en què la raresa és la norma en gran part. Però aquest ho és per un munt de raons, més enllà del que s'hi diu, que no és pas poc estrafolari. Per començar per la mena de text: un diàleg de caràcter grotesc protagonitzat per dos personatges del tot peregrins i exòtics, l'ambaixador d'un príncep asiàtic, de les Índies, i l'emperador d'un país nord-africà, Bugia. L'argument, exposat en romanç heptasil·làbic, és del tot estrambòtic.

L'ambaixador del príncep Licomandro ve a la cort de l'emperador de Bugia a oferir-li la col·laboració del seu senyor per tal d'emprendre una guerra de conquesta contra els països veïns. Després d'un inici en què l'ambaixador presenta els seus respectes (irònics) a l'emperador en nom del seu senyor, aquest fa un seguit d'intervencions que hem de considerar a part, és a dir, dites de cares al públic sense que les senti l'altre interlocutor, amb intenció burlesca. Un cop fetes les presentacions, l'ambaixador exposa una llarga enumeració dels presents que ha dut fins allà (primer per a embellir el palau, després per aparellar la guerra, finalment, per a l'oci) i acaba amb una crida a emprendre plegats una campanya bèl·lica contra els grans imperis i regnes nordafricans i asiàtics. Respon llargament l'emperador punt per punt a les propostes de l'ambaixador fent gala d'una falsa valentia. La peça es clou amb els agraïments, cortesies i comiats dels dos personatges.

Però els aspectes atípics no acaben aquí. Afecten també a l'autoria i a la recepció del text. No disposem de dades sobre la circumstància en què es va escriure, ni amb quin objectiu. Pel que fa a la seva autoria, només és atribuït explícitament a Francesc Fontanella en un cançoner del qual solament en conservem l'índex i els primers fulls: que no contenen el text de la nostra peça. Els altres dos manuscrits, que sí que ens forneixen el text, el serveixen com a anònim. I, per acabar-ho d'enredar, no és recollit pel cançoner principal de l'obra fontanellana, el ms. R o ms. 68 de la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll, considerat una còpia d'un recull exhaustiu fet pel poeta els darrers anys de la seva vida (Miralles 2015; Rossich & Miralles 2014). No és pas menys anòmal el fet que les dues versions conservades no són dues còpies d'un mateix text amb alguna variant o error de copista; ben al contrari, són dues versions prou divergents.

Consideració no menor és el fet que el text és completament excèntric també a la producció fontanellana: no s'assembla a res, ni genèricament ni temàticament, que hagi estat atribuït amb tota seguretat a Fontanella. Finalment, hi ha una darrera raresa que afecta a la seva adscripció genèrica: què és això? una farsa dramàtica? un diàleg? un entremès? una moixiganga?

Les dificultats que atenyen a aspectes primordials del nostre text com ara autoria, gènere, context i recepció del text no són, doncs, pas poques. Tot i això, mirem d'analitzar-les una per una.

## L'estat de la qüestió

Ben poques vegades s'ha parlat d'aquest diàleg grotesc en la bibliografia fontanellana. Albert Rossich (2006a: 170) recordava que, després de les edicions que Maria-Mercè Miró va fer de la poesia i del teatre, l'únic text de Fontanella que romania inèdit era aquest diàleg, mancança que se saldava en aquell mateix volum miscel·lani amb la primera edició de l'*Ambaixada* (Miró 2006: 329-335).

La mateixa Miró, en l'edició de la poesia completa fontanellana (Miró ed. 1995), l'esmentava molt de passada (i el titllava de «curios diàleg»: I, p. 24) arran de la descripció dels manuscrits que el contenien (1995: I, 24, 27, 29). Ara bé: al 2006, com acabem de veure, en va publicar l'edició del text acompanyada d'una breu introducció. Aquí el definia ambigüament com a «diàleg o farsa barroca» (2006: 319) i feia per manera de posar-ne en paral·lel els aspectes burlescos i grotescos amb altres obres de Fontanella, singularment amb *Lo Desengany* i amb les peces còmiques que acompanyen la *Tragicomèdia d'Amor, firmesa i porfia*. Miró recordava les fonts o referents de la visió europea de l'exotisme asiàtic (Marco Polo, John Mandeville —o Jehan de Bourgogne—, etc.), feia una primera aproximació a l'estructura de la peça, en servia un resum argumental i lliurava unes impressions sobre la llengua del text i alguns dels recursos literaris de què feia gala. Finalment, donava notícia dels testimonis que conservaven el text de l'*Ambaixada* i en procedia a la transcripció a partir del manuscrit de la Biblioteca de Catalunya mentre que disposava les variants textuais i omissions del de la Biblioteca Nacional de Madrid.

Només tres anys més tard, Eulàlia Miralles (2009) va fer un acostament intensiu al text, analitzant-ne diversos aspectes, amb l'objectiu final de «contextualitzar el text per delimitar la manera de llegir-lo» (p. 272). Primer de tot, va analitzar-ne la transmissió en els dos testimonis que el conserven encara avui i va establir la relació de l'*Ambaixada* amb la resta de textos fontanellans d'aquests cançoners. Remarcava també la diversitat entre l'*Ambaixada* i la resta de la producció fontanellana. En aquest sentit, trobava que aquesta dissonància residia en el fet que el context de creació i de *performance* pública caldria potser situar-lo en les festes carnavalesques de 1647 a Barcelona: l'avinentesa carnestoltesca faria que s'introduïssin al text unes idiosincràcies que no comparteixen altres productes literaris de l'autor barceloní. Amb tot i això, la investigadora de la Universitat de València remarcava concurrències en personatges (reina del Catai), en referències al carnaval en altres obres de Fontanella, situacions carnavalesques en algunes de les cartes prosimètriques dirigides a les monges dels Àngels (cicle de Belinda) (veg. Sogues 2018 i 2019) on fins i tot hi ha coincidències expressives amb l'*Ambaixada*, la qual cosa pot fer pressuposar que tota aquesta sèrie de textos van ser redactats en un període de temps també més o menys sincrònic. Finalment, Miralles feia una bona colla de propostes de millora del text editat tres anys abans per Miró minuciosament justificades. És, fins ara, l'aportació més rellevant a la contextualització, interpretació i anàlisi del text. A Valsalobre (2012: 127) es donava com a probable la inserció de l'*Ambaixada* en el context carnavalesc de 1647 que defensava Miralles. De fet, poc després (Valsalobre 2015b: 159-161) tornava sobre l'afer alhora que repassava la incongruent transmissió de l'*Ambaixada* respecte de la resta de la producció fontanellana.

L'últim comentari sobre l'*Ambaixada* que conec és de Josep Solervicens (2016: 401-402), que en fa una breu descripció argumental i assenyalava dues divergències respecte de les afirmacions ofertes fins al moment. D'una banda, contraposa el mot «diàleg» de les rúbriques dels manuscrits juntament amb el «clar caràcter narratiu» del text a la consideració de text dramàtic que n'han fet Miró i Miralles. De l'altra, contempla com a «extraordinàriament remota» la connexió de l'*Ambaixada* amb les festes del febrer de 1647 que proposava Miralles, per tal com el «to carnavalesc de l'obra» i la «referència tangencial a la reina del Catai», no són motius prou sòlids per establir-ne dependència o sincronia de cap mena.

### Una transmissió estranya

L'obra de Francesc Fontanella ens arriba transmesa mitjançant una copiosa tradició textual fonamentalment manuscrita, la major part en cançoners unitaris i en cançoners barrocs col·lectius.<sup>1</sup> El nostre text no apareix en cap dels manuscrits unitaris, dedicats a l'autor barceloní exclusivament, ni al ms. R, com s'ha aclarit més amunt. Només en tenim notícia a través de tres cançoners, de característiques col·lectives, és a dir, que contenen poesies d'època barroca de diversos autors, Fontanella entre ells.

El ms. 1358 de la Biblioteca de Catalunya (B8 a partir d'ara, segons les sigles del projecte d'edició de l'obra completa, accessible a <https://www.nise.cat/ca-es/Biblioteca-Digital/Autors/Francesc-Fontanella>), de la segona meitat del xvii, reporta la nostra peça en els f. 32-33v, enmig de textos de Garcia, de manera anònima<sup>2</sup> amb la rúbrica *Anbaxada del Príncipe Licomandro a l'enperador de Bugia*. Diàlego. Un detall important: l'*Ambaixada* apareix aïllada de les altres cinc composicions de Fontanella que conté el manuscrit disposades en dues seccions: quatre als f. 88v-90v (dues d'elles com a anònimes) i una al f. 153 (vegeu-ne el detall a Miralles 2009: 273-274).

El ms. 3899 de la Biblioteca Nacional de España (a partir d'ara MA), és de final del xvii-principi del xviii, i és una col·lecció factícia de poesia catalana i castellana; els autors més representats són Fontanella i Garcia, per aquest ordre. Transmet també anònimament el text de l'*Ambaixada* als f. 70-75 sota la rúbrica *Embaxada a l'Emperador Saurenyo, Príncipe de Bugia, per lo Príncipe Locomando*. A diferència de l'anterior, en què la presència fontanellana era escassa, aquí s'hi reporten 63 composicions de l'autor barceloní, totes incloses igualment ens dos segments del manuscrit: del f. 77 al 125v i del 178 al 179v. És a dir, el nostre text inicia una primera sèrie fontanellana del manuscrit per bé que entre aquest i la resta s'hi escola el també anònim «Tant, Teresa, heu castigat», aliè al nostre autor (f. 75-76).

Sabem que també el va reportar un altre manuscrit, el ms. 1139 de la Biblioteca-Museu Balaguer, de Vilanova i la Geltrú (a partir d'ara VG), però només en conservem l'anotació de l'índex.

---

1 Sobre la transmissió manuscrita de l'obra fontanellana, vegeu Valsalobre (2015a).

2 A pesar que Miró (1995, I: 24) afirmava, erròniament, que aquest testimoni li atribuïa l'obra.

## I unes divergències textuais anòmales

Pocs i mal avinguts. Només dos testimonis i, a sobre, ben dispars. En efecte: és prou detonant la diferència textual entre els dos testimonis que ens transmeten l'*Ambaixada*. A banda d'un bon nombre de lliçons divergents, com es pot comprovar en l'aparat crític, hi ha un munt de fragments textuais omesos al text del ms. MA. Tals discrepàncies coincideixen amb els apartats del primer sector del text alhora que també hi manquen alguns fragments breus posteriors, no especialment significatius, així com redaccions alternatives en algun sector (v. 217-224 i 234-236). En tot cas, el text del ms. MA és notòriament més breu que el del ms. B8. Vegem-ho amb detall:

Omissions que coincideixen amb apartats:

20-21: om. MA.  
25-26: om. MA.  
29-34: om. MA.  
53-56: om. MA.  
67-70: om. MA.

Omissions de fragments interns als parlaments:

63-64: om. MA.  
83-84: om. MA.  
101-104: om. MA.  
107-108: om. MA.  
149-150: om. MA.  
173-184: om. MA.

Redactats alternatius:

v. 217-224:

B8	MA
lo rebo com de sa mà i que és esta mà a ma guisa, Digues que só sa rodella, só sa cota sarazina, só sa espasa, só son braç (solament sos dits la rigen), i, en fi, seré el non plus ultra de totes ses retintines.	umplintme lo cap de monas y lo paladar de micas digas que yo aseptare solament per cortasia Alfanja que es de mon bras y digna que jo la rija.

v. 234-236:

B8 ab ma voluntat rendida, perquè m'ha macat lo cul aqueixa bèstia marina.	MA garde Deu sa bujaria.
---	-----------------------------

Vistes les desavinences, tot condueix a pensar que som davant dels testimonis de dos estats redaccionals: un que podríem considerar primitiu (el recollit a MA) i una redacció posterior (l'acollida a B8), amb afegits molt determinats que fan pensar que se'n volia potenciar l'aspecte més teatral, sobretot mitjançant l'addició dels esmentats a part de l'emperador de Bugia.

### Una autoria problemàtica

Dels dos testimonis manuscrits que han conservat el text, doncs, hem vist que un (ms. MA) el reporta anònimament però més o menys integrat dins del segment primer d'obres fontanellanes, mentre que en l'altre (ms. B8) l'*Ambaixada* viatja sola, també sense especificar-ne l'autor, aïllada de la resta de la producció fontanellana recollida, per bé que incrustada entre obres de Vicent Garcia. Si aquestes posicions relatives dins dels testimonis impliquessin alguna atribució implícita, tindríem que un és un text potser de Fontanella i l'altre de Garcia.

Finalment, l'índex del ms. VG intitulat *Curiositat Catalana. Llibre compost per diferents auctors catalans en vers y en prosa*, de final XVII-inici XVIII,<sup>3</sup> que no conserva actualment el text (perquè se n'han perdut els fulls que el contenen), és l'únic que l'atribueix a Francesc Fontanella: «Gran eperador [sic] Saurenio – Romans - Font. - fol. 151».<sup>4</sup> Ara bé, precaució: «des atribucions que fa aquest manuscrit són insegures» (Rossich 2023). Més encara, també en aquest cançoner, com al B8, l'*Ambaixada* apareixia excèntrica. Els textos de Fontanella aplegats al manuscrit, cinquanta en total, varen ser copiats en els folis inicials majoritàriament (del f. 2 al 69),<sup>5</sup> excepte tres: «Oh contento dels humans» (un seguit de traduccions aplegades amb el títol *Atxa del Desengany*), «Oh dures fletxes de mon fat, rompudes» i ... l'*Ambaixada*, que apareixen sols en el tercer bloc de VG que aplega les obres d'autors diversos de Fontanella i Garcia, i anònimes. Amb tot i això, mentre que les dues primeres composicions d'aquestes tres 'deslocalitzades' pertanyen al cicle per la mort de Nise i apareixen juntes en tots els testimonis que les reporten (igual com aquí, però al f. 189) –i semblen haver estat copiades al final del manuscrit per compensar l'oblit de no haver-les situat en el bloc inicial com corresponia–, l'*Ambaixada* torna a romandre isolada, excèntrica, sola, al f. 151 i següents.

<sup>3</sup>Fins fa poc aquest cançoner es considerava perdut i del qual només se'n coneixia l'índex (Mestres 1868) però recentment se n'han recuperat els primers 36 fulls, amb les obres teatrals majors de Fontanella, per bé que *Lo Desengany* no hi és complet (cf. Rossich 2022).

<sup>4</sup>Veg. també Rossich (2022: 255 i 260-261).

<sup>5</sup>Després del bloc fontanellà, el manuscrit dedica un segon bloc a les obres de Vicent Garcia (f. 70-140).



A més d'aquesta transmissió extravagant, com he comentat més amunt l'*Ambaixada* no treu cap al cançoner 'recopilatori' R o ms. 68 de la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll. I aquesta, en principi, és una dada de rellevància a l'hora d'efectuar atribucions a Fontanella. No obstant això, també és veritat que alguns altres textos d'atribució segura a Fontanella no van ser recollits en el ms. R.: sense anar més lluny, bona part dels publicats impresos al Panegíric per la mort de Pau Claris (1641), ni altres d'impresos com el madrigal als preliminars del manual artiller de Francesc Barra ni els publicats a les *Cathalonia Decisiones* del pare, de 1639 i de 1645.

I amb tot, l'atribució a Fontanella s'ha de concloure com a segura. En primer lloc perquè res no la contradia explícitament. Finalment, com va identificar Miralles (2009: 296), per la coincidència clamorosa entre els v. 16-18 de l'*Ambaixada* i els v. 30-32 de la carta III del fontanellà cicle de Belinda que comença «Ínclita i soberana princesa».<sup>6</sup>

Col·laboren encara a l'atribució fontanellana qüestions relatives al context de creació que, en una primera mirada superficial, semblaria que hi haurien de jugar en contra. En efecte: per què circula l'*Ambaixada*, com hem vist, anònimament i separada de la resta de l'obra fontanellana als mss. B8, MA i VG? I per què no apareix recopilada al ms. R?

### Un context excepcional?

M'explico. Justament això que podrien semblar arguments en contra de l'atribució a Fontanella de l'*Ambaixada* poden acabar sent tot el contrari i aportar solidesa a la hipòtesi de context en el qual va ser elaborat el nostre text. Vegem-ho.

Es dona la circumstància que els textos fontanellans facturats amb ocasió del carnaval de 1647 no es van incorporar amb normalitat, per circumstàncies que desconeixem, a la transmissió de l'obra del poeta. Em refereixo als misteriosos «villancicos» que li atribueix la documentació de la jornada. Recordem-ho. El diumenge 24 de febrer de 1647, a la tarda, mentre a París se signava el nomenament de Condé com a virrei de Catalunya, a la capital del Principat es procedia a la celebració del bateig del fill del virrei dimissionari Henry de Lorraine, comte d'Harcourt. Segons el *Manual de Novells Ardits*, l'entrada a la Seu, ornada amb magnificència, es va fer amb música (tres cors, tres grups de vent i tres de corda) i la cerimònia oficial del bateig va anar acompanyada de villancets (interpretats per les tres capelles o cors de veus, vent i corda) compostos per Francesc Fontanella (MNA: XIV, 570-576):

Y haciendo la ceremonia  
con justo y debido acuerdo,  
sin el bautismo que fue

---

<sup>6</sup>Sogues (2018: 313). Sobre els cicles poètics a les monges dels Àngels i de Jerusalem, veg. encara Sogues (2019).

el día del nacimiento,  
las tres capillas cantaron  
villancicos a este tiempo  
que Francisco Fontanilla  
hizo como de su ingenio,  
el qual, por grave y sublime,  
con palabras no pretendo  
alabar, porque callando  
digo más y yerro menos.<sup>7</sup>

I dic 'misteriosos' perquè no ens consten entre les obres conservades de Fontanella. En cap manuscrit conegut. Ni al decisiu ms. R.

No és aquesta una situació paral·lela, *mutatis mutandis*, a la de l'*Ambaixada*? Aquest darrer text sí que es va acabar incorporant a la tradició manuscrita, però com hem vist, de manera anòmla, excèntrica. I tampoc no figura al ms. R. En gran manera, doncs, la inserció de l'*Ambaixada* en aquest context del carnaval del 1647 permet explicar les inconsistències en la seva transmissió i les dificultats d'atribució.

Paradoxalment, aquest argument sembla que vagi en contra d'un altre segment de la producció fontanellana. En efecte, si hem de donar per bona la hipòtesi que diu que els textos compostos en la conjuntura carnavalesca de 1647 van accedir anormalment a la transmissió de l'obra fontanellana –o alguns directament no hi van ni accedir–, potser hem de concloure –tot contradient aparentment Miralles (2009)– que les cartes del cicle de Belinda no pertanyen a aquesta avinentesa: la seva transmissió és més ortodoxa, amb moltes més còpies en manuscrits monogràfics fontanellans, col·lectius i d'altra mena. I, generalment, sempre atribuïts a Fontanella. És a dir, no participen de l'excentricitat de l'*Ambaixada* ni de l'absència dels *villancicos*, ço és, dels textos que considerem probable que pertanyin al context carnavalesc de 1647. D'altra banda, no inclouen cap referència vinculada al carnaval ni expressen exotismes estrafolaris per bé que sí que hi ha al·lusions a la literatura ariostesca (i hi apareix la «Reina del Catai» o «Angèlica la bella», però com a personatge de l'*Orlando furioso*). És una paròdia d'un intercanvi de cartes cavalleresques amb un col·lectiu de religioses molt concret.<sup>8</sup> Si van ser efectivament un intercanvi entre persones reals diverses o és una invenció tota ella de l'autor no ve ara al cas. I no veig com poden ser textos *inseriris* en el desenvolupament públic del carnaval.

La qual cosa no es contraposa, per altra banda –ans al contrari–, amb el fet que fossin compostes en aquella 'atmosfera' carnavalesca,<sup>9</sup> com ho corroborarien les concomitàncies textuais amb

---

7MNA (XIV, 574).

8Sobre el cicle de Belinda, veg. Sogues (2018 i 2019).

9Sogues sosté que van ser redactades el primer trimestre de 1647 (2018: 149-150). Sobre aquesta mateixa festa i



L'*Ambaixada*, per bé que es tractaria d'un text extern a la celebració pública del carnaval. I dic 'al contrari', perquè el fet de no estar inserides en la faramalla carnavalesca pròpiament dita explica la seva transmissió més previsible. O més ben dit, explica que no es veuen embolicades en la transmissió excèntrica (o nul·la) que caracteritza als textos 'interns' al carnaval.<sup>10</sup>

Tot sumat, crec que encara podem fer un pas més enllà en la línia de les hipòtesis de Miralles i afirmar que són més els elements que insereixen aquest diàleg farsesc en el context del carnaval de 1647 que no pas els que s'hi oposen o els que el situen en cap altre lloc.

És el moment, doncs, de recordar el paper de primer ordre que va jugar Fontanella en el carnaval festivolític de 1647 a Barcelona i en els saraus concomitants relacionats amb el bateig del fill Ramon Berenguer d'Henry de Lorraine, comte d'Harcourt. Remeto a l'estudi de Valsalobre (2012) per a la descripció de les celebracions dutes a terme entre el 24 i el 26 de febrer del 1647: bateig i entrada de la reina del Catai (p. 116-119). M'interessa ara, però, evocar la descripció de la desfilada carnavalesca:

entre altres, *reis a cavall de moltes nacions, amb criats, ricament vestits al mode de cada país, inclosos moros, negres i indians*, vuit cavallers preparats per córrer un estaferm, alabarders de la guàrdia de la *reina del Catai* (suïssos, alemanys, etc.). Just després, entra a la plaça la *reina del Catai* en una llitera voltada de criats [...]. *Ve acompanyada d'un llarg i luxós seguici de nobles i persones importants que fingeixen que són càrrecs del seguici reial*; vénen després quatre cavallers errants, engalanats i armats; continua el seguici fingit, amb altres *ambaixadors diversos*; tanquen la comitiva tres carros triomfals, comandants cadascun per Galceran Dusai, Francesc Fontanella i Josep Quintana [...] (Valsalobre 2012: 117-118; la cursiva és meua).

En efecte, la presència de personatges fingits procedents de llocs peregrins i exòtics era una constant en les festes carnavalesques. I amb aquest seguici hi anaven els *ambaixadors*, fictes també, de països estrafolaris que retien homenatge a la reina del Catai. No és pas cap cas aïllat: ans al contrari, és la norma. Podríem recórrer a alguns casos documentats dels primers decennis del Siscent. Les descripcions són generalment prolixes, amb funcions de tota mena; em cenyo només a les desfilades. A les festes per la canonització de sant Ramon de Penafort al 1601 a Barcelona<sup>11</sup> hi ha una desfilada de comparses dels estrangers: músics més mestres de camp seguits de quatre quadrilles a cavall: mexicans, francesos, perses i japonesos. A continuació apareixen tres ambaixadors amb

---

altres de colindants, veg. el treball «Carnestoltes, prohibició i transgressió a la Barcelona barroca (1646-1647)» d'Eulàlia Miralles, en aquest mateix número d'*SCRIPTA*.

10 Podríem pendar en un escenari com ara que l'autor no se'n conserva còpia i lliura *villancicos* i *Ambaixada* als responsables de cadascuna de les activitats receptores del text a la festa del bateig i al carnaval. Això explicaria tant, d'una banda, la transmissió irregular dels textos respecte de la resta de l'obra fontanellana com, de l'altra, la distinta recepció entre ells mateixos

11 Tret de la relació de Jaume Rebullosa (Jayme Rebullosa, *Relación de las grandes fiestas que en esta ciudad de Barcelona se han echo a la canonización de su hijo san Ramón de Peñafort...*, Barcelona, Jaume Cendrath, 1601), pp. 257-280 i 292-296. Veg. també Balaguer (1866: 143-148). Ho copia Caballé (1947: 683-685).

lacais i servents: de Portugal, Moscòvia i Pèrsia (tothom vestit a usança dels països esmentats). Acte seguit desfilen quatre reis d'armes més quatre macers i molts cavallers i senyors de la cort seguits dels reis de Mèxic i Japó amb un nombrós seguici de majordoms, criats, consellers, cortesans. Continuen vuit ministrils i dues luxoses llieres amb les reines de Mèxic i del Japó, sumptuosament abillades i acompanyades de dames a cavall amb cavallers que duen els colors de la dama a qui acompanyen més dues quadrilles a cavall de la guàrdia de cada monarca. Encapçalats per vuit trompetes i quatre quadrilles, venen els caçadors dels reis, amb monters a peu i a cavall, i gran nombre d'animals de cacera que duïen els criats en gàbies i xarxes, a més dels gossos i llebrers de caça.

En unes festes amb «justas, torneos y saraos» a la Barcelona de 1625-1626 en commemoració de la canonització del mateix Ramon de Penyafort,<sup>12</sup> el dimecres 7 de gener de 1626, el dia del sant, hi ha una processó al matí; i a la tarda, després de córrer llances d'estaferm al Born, es duu a terme una nova desfilada de cavallers entorn de la plaça amb empreses, enmig de màscares, entre altres, de negres i gitanos i salvatges, turcs, alemanys, etc. A continuació té lloc l'entrada d'una màscara de dotze cavallers andalusos i valencians, còmics, «que acompanyavan una máscara mujer de buen aire a caballo, como Escarramán, y ella y dos doncellas (quíeralo Dios) y dos dueñas o dueños de las doncellas, de muy buen ropaje de color y sombreros de plumas. Era una señora cortesana, digo de la Corte, llamada la Guiriguirigay,<sup>13</sup> y tan conocida por el embeleco del tono cuanto por la excelencia de la voz e instrumento»; van repartir el pronòstic per a l'any 1626, que hi és transcrit. El relat continua amb el passeig de cavallers, ara els aventurers, amb empreses.

Cinc anys després tenen lloc les festes per l'entrada a la ciutat comtal de Maria d'Àustria, reina d'Hongria. La narració de les celebracions va anar a càrrec del poeta Rafael Nogués, si hem de considerar anagramàtic el Seugon que en signa l'imprès.<sup>14</sup> S'hi narra que el dissabte 9 de febrer del 1630, a la plaça de Sant Francesc hi ha una festa institucional a la qual acudeixen els senyors principals de la ciutat amb servidors, vestits amb luxe, però alguns amb disfresses de pastors, egipcis, emperadors romans, francesos, nimfes, portuguesos, valons, espanyols. Fan una volta a la plaça i saluden la reina i autoritats. Després fan camí quatre carros pintats i decorats profusament, amb cinc cavallers al damunt de cadascun, amb els corresponents mestres de camp, un per carro. Finalment, té lloc una desfilada de disfresses: indis negres, «tudescos», salvatges, hongaresos, amazones, bandolers catalans, perses, flamencs, espanyols (tots els vestits i màscares són detalladament descrits a l'imprès).

---

12 *Relacion de Andres de Mendoza de las fiestas, torneos y saraos de Barcelona al nacimiento de la Infanta nuestra señora*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1625, 12 pp. [F. Bon. 16105], més *Segunda relacion de las iustas, torneos y saraos de Barcelona / de Andrés de Mendoza ; a los muy Ilustres Señores Don Pedro de Magarola obispo de Elna ... , diputados y Oydores del Principado de Cataluña, guarde Dios*, Barcelona, Estevan Liberós, 1626, 6 ff. [F. Bon. 11776]

13 Guirigay o Guiriguirigay és el nom d'un ball (cf. Quevedo, *Discurso de todos los diablos*, L. Vélez, *El diablo cojuelo*, primer tranco). Cf. català *quirigall*.

14 *El magestoso recebimiento y famosas fiestas que en la insigne ciudad de Barcelona se han hecho a la magestad de la serenissima Reyna de Vngria doña Maria de Austria que Dios guarde, por Rafael Seugon : copia primera*, Barcelona, Estevan Liberós, 1630, 8 pp. [F. Bon 217 i 9107]

I tres anys més tard se celebrava a Barcelona una festa «en servicio de Su Alteza del señor Infante Cardenal», és a dir, en honor del virrei i germà de Felip IV, el 31 de gener, narrada pel mateix Seugon o Nogués.<sup>15</sup> Es representava la festa de l'entrada del rei i la reina Belluga. La publicació va tenir lloc al dissabte 29 de gener de 1633, i van entrar per la ciutat els «apostadores», vestits de gala, que anaven allotjant els personatges del seguici dels Belluga que havien de venir en l'entrada propera en cases principals de la ciutat, cosa fort entretinguda. La festa tenia lloc el dilluns següent. El plec solt només descriu la 'màscara'. Esmenta, però, una festa d'«estaferm y mona», al Born, una festa a casa del duc de Cardona i un torneig al Born. El seguici del rei Belluga era de dues tropes de trompetes, tabals i xeremies seguits de quatre mestres de camp amb lacais i de Don Quixot, que precedia els cavallers errants més Dulcinea i Sanxo. Venien a continuació, cadascun amb empresa o 'mote' en vers, alguns en català: Reynaldos de Moltaván, Rotllà, Pierres i Magalona, Olivante de Laura, Florisel de Niquea i Galaor (personatges de l'*Amadís*), Rosicle, Mohatra, Gegant Traequitantes, Kirileison de Montalván, Tirant, Diego de Noche, Artús, Rei Sorneguer (del *Partinobles*), Urganda (de l'*Amadís*), encantadors, Quintañoa, Palmerín de Oliva, Félixmarie, Amadís de Grècia i Amadís de Gaula seguits de cinquanta cavallers encantats, tots vestits de manera entre rica i ridícula. Anava al darrere un seguici del rei Congo, el Preste Joan, el rei Polonès, el rei de Bohèmia, el rei d'Armènia i el rei del Tabac. Continuava amb una comitiva en què cadascun portava la seva parella: dotze pastors de Vall d'Aran i Andorra, quatre pagesos de l'Empordà, quatre mallorquins, deu negres, quatre indis, vuit espanyols, vuit francesos, quatre portuguesos, quatre gascons, vuit italians i vuit flamencs. A continuació, doctors de la Universitat de Trapisona i un carro amb la Capella del rei de França més quatre macers. Finalment: un carro amb músics i el tron dels reis Bellugues, vestits de forma còmica, fent gestos igualment paròdics d'una parella de nuvis, més un esquadró de dotze turcs, quatre perses, quatre hongaresos i tres mestres de camp.

El text de l'*Ambaixada* fontanellana és cruament carnavalesc: un diàleg absurd en què un ambaixador d'un regne asiàtic ofereix uns regals grotescos a un emperador del nord d'Àfrica per tal que emprenguin la guerra contra els regnes veïns; unes referències completament exòtiques i fantasioses adoben el text arreu. Notem l'esforç de l'autor a incloure-hi tota mena d'ingredients peregrins, procedents de països allunyats. O més ben dit, provinents de la visió que Occident tenia del que devia ser Orient. O de les dades, més fantàstiques que reals, que procedien de relats com el de Marco Polo o 'John Mandeville', etc.:

- els esments a llocs llunyans: Bugia, Índies, Japó, Moscòvia, Cotxinxina, Etiòpia, Catai, Líbia, Barbaria, Pèrsia, país dels pigmeus...

- les referències a personatges llegendaris i peregrins: les filles del Preste Joan, el Gran Khan, el Gran Sufí de Pèrsia, el rei dels pigmeus, la reina del Catai...

---

<sup>15</sup> *La Insigne, entretenida y celebrada fiesta que, en servicio de Su Alteza del señor Infante Cardenal, se hizo en Barcelona, a los 31 de enero de 1633, con las inuenciones, trages, empresas, motes, bayles y canciones que en la tal mascara se hizieron y cantaron, cuyo origen fue la entrada del gran Belluga / por Rafael Seugon*, Barcelona, Pedro Lacavalleria, 1633, 8 pp. [Cerv. Vtr. III-2] (Transcrit per Givanel 1915).

- la presència d'animals aliens a la tradició cultural europea: tigre, pantera, elefant, gat d'algàlia, micos i mones, papagais, serps líbies...

- la menció d'objectes forasters: cuir de vaqueta moscovita, pintures peregrines, alfange damasquina, cota sarraïna...

Vist tot plegat, vist que en el marc del carnaval oficial del 1647 Fontanella va compondre uns *villancicos* que es van cantar a la Seu, vista la seva presència en un carro i en el torneig final, és a dir, la seva participació activa en l'avinentesa, i sabut que no hi va haver cap altra ocasió a la Barcelona de la guerra dels Segadors amb una confluència d'elements com els esmentats fora de la festa de 1647, crec que és perfectament lícit sostenir la hipòtesi que l'*Ambaixada* va ser escrita amb motiu d'aquesta celebració. I que només si la inserim en aquesta conjuntura pren sentit. Al capdavall, l'argument, els personatges i les referències de l'*Ambaixada* coincideixen amb els personatges de les processons carnavalesques; de la mateixa manera que, contràriament, l'exotisme de la peça és una nota completament absent en cap altra obra fontanellana.

I acabo aquest apartat amb la gosadia d'afegir elements nous a la hipòtesi. A la desfilada del carnaval de 1647, «tanquen la comitiva tres carros triomfals, comandants cadascun per Galceran Dusai, Francesc Fontanella i Josep Quintana», deia Valsalobre (2012: 118). El MNA (XIV, 586-587) concreta:

Entró Galceran Dusay  
en otro carro, que daba  
invidia a Faitón soberbio  
y su veloz curso para;  
de Francisco Fontanilla,  
que otro carro cuadrillava,  
su lucimiento y sus partes  
no se explican con palabras;  
un carro hermoso triunfal  
traía José Quintana  
y otros cuatro caballeros  
cuya valentía rara,  
denuedo, esfuerzo y valor,  
pecho, bizarría y galas,  
de los Héctores y Aquiles  
es conocida ventaja.  
En los tres carros entraron  
tres conocidas escuadras  
de caballeros ilustres  
para tornear en la plaza.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Els quatre darrers versos crec que s'han d'entendre 'Con los tres carros entraron...?', és a dir, com a comitiva associada

Què hi havia en aquests carros? Què s'hi feia?, si és que s'hi feia res... Al carnaval de 1637 a Madrid, el diumenge de Carnestoltes «sacaron cuatro carros. Uno en forma de galera con música de diferentes y extraordinarios instrumentos. Otro de la fábula de Venus y Vulcano. Otro de un cacique acompañado de indios. Otro de música portuguesa» (García Valdés 1997: 34). Música i personatges, però un que remet a una certa escenificació d'una faula mitològica. Anys a venir, «Con otro tipo de mascaradas, dispuestas sobre carros, alegra a los cortesanos de Bruselas Estebanillo González durante las Carnestolendas de los años 1640 y 1641» (García Valdés 1997: 29).<sup>17</sup> És oportú recordar aquí que durant el Corpus valencià el teatre religiós, els misteris de final de l'edat mitjana i de l'edat moderna, es representaven damunt roques o carros, uns escenaris mòbils. Amb aquests antecedents, què ens impedeix d'imaginar la possibilitat que una representació –tan summament simple, pel que fa a escenografia, attrezzo i personatges–, com l'*Ambaixada*, viatgés damunt d'un carro, aquell carro de Fontanella, dins l'exòtica desfilada carnavalesca amb un espectacle tan apropiat per a l'ocasió?

En tot cas, sostenir que la inclusió del text de Fontanella en aquest context és dur a terme una connexió «extraordinàriament remota», amb paraules de Solervicens, és una afirmació superficial. Francament, es fa molt difícil negar rotundament la vinculació del text en aquesta avinentesa sense oferir cap alternativa sòlida, més enllà de la negació maquinal. És una hipòtesi, no un fet demostrat. Qualsevol investigador podrà substituir-lo bé per un fet amb suport documental o bé per una nova hipòtesi amb més solidesa. Desqualificar-la sense més no em sembla una actitud propositiva.

Mantinc l'íntim convenciment, d'altra banda, que també el fontanellesc cicle de Belinda s'explica perfectament en el context carnavalesc de 1647 –la cronologia del cicle proposada per Sogues hi coincideix, com hem vist– si bé, com he dit, la transmissió manuscrita i les característiques mateixes del cicle el defineixen com un producte 'extern' als actes carnavalescos pròpiament dits.

### Una borrosa definició genèrica

És un diàleg? Una representació dramàtica? Indiscutiblement es tracta d'un diàleg, ja que hi ha dos personatges que conversen entre ells. Ara: ¿la voluntat va ser escriure'l per ser llegit, per ser recitat en públic o per muntar una certa escenificació dramàtica, amb attrezzo inclòs?

Ja des de l'edició de Miró (2006) hi ha un detall que ha passat per ull i que no ha atret l'atenció de Solervicens. En el primer tram del text, mentre l'ambaixador del príncep Licomandro de les Índies fa l'exposició dels regals que ha dut a l'emperador Saurènio, aquest darrer emet rèpliques sornegueres

---

als carros esmentats. No veig com hi pot cabre una esquadra de cavallers armats, sens dubte muntats a cavall, dins d'un carruatge.

<sup>17</sup>Més referències a carros en la desfilada carnavalesca, amb representacions incloses, de vegades diàlegs, a Buezo (1993: pàssim; 2005: 29, 48).

paral·leles al discurs del diplomàtic (versos 20-21, 25-26, 29-34, 53-56 i 67-70). Aquestes rèpliques no poden ser altra cosa que *aparts* teatrals, adreçats al públic amb ànim burlesc, mentre el missatger de Licomandro continua la seva rastellera d'esments de regals sense sentir-los (teòricament). No deu ser tampoc aliè al caràcter dramàtic que pretenia l'autor de la peça quan tan bon punt comença, l'ambaixador esmenta Melpòmene, reconvertida aquí de musa de la tragèdia a instigadora de la sàtira, i Talia, no pas, òbviament, com a musa de la poesia bucòlica –modalitat de la qual el text n'és del tot exempt– sinó com a musa de la comèdia. Vist així, la breu peça pren més clarament un aspecte d'obra dramàtica composta amb l'objectiu de ser representada públicament.

Ara bé, dins de l'àmbit dramàtic, a quin gènere respon un text d'aquestes característiques? Se l'ha definit generalment com una farsa (Miró 2006; Miralles 2009). Entenc que aquesta denominació actuava en aquests estudis més com a adjectiu que no pas com a substantiu definitori d'un gènere dramàtic, en el sentit de composició farsesca, destinada a la riassa, a la comicitat més primària. Ara bé: què s'entén per farsa en el període modern? Respecte dels altres gèneres breus vinculats al carnaval, la farsa incideix en els aspectes més corporals, especialment més alimentaris i derivats, té un marcat caràcter grotesc i personatges i trama estan molt vinculats a la tradició folklòrica. En l'àmbit hispànic és un gènere propi del teatre profà breu primitiu, del Cinc-cents,<sup>18</sup> i progressivament conflueix i es confon amb l'entremès, que el substituirà al Sis-cents (Huerta 1999). Sembla, doncs, una denominació no prou adient per definir la nostra peça.

Els elements per integrar-la en un o altre gènere dramàtic són escassos, ben cert: un diàleg grotesc entre personatges exòtics i ridículs (sens dubte abillats de manera adient), que probablement expressaven els seus parlaments pocasoltes amb gestualitat exagerada, histriònica, amb un simple comiat l'un de l'altre com a final. Sense cap al·lusió a altres elements aliens a la conversa 'diplomàtica' dels protagonistes.

Amb tot, la moixiganga, que neix en el context carnavalesc, que té uns inicis parateatrals i que posteriorment prendrà caràcter dramàtic, tot i que coexisteix amb l'entremès en el segle XVII, recull alguns aspectes que ens interessin ara, especialment la presència habitual de personatges disfressats (cf. Buezo 1993: 198-226). Hi podríem afegir encara el predomini dels aspectes «paraverbales, escenografia, coreografia, música, trajes sobre lo argumental, representado para fin de fiesta» (Buezo 1993: 21). És cert que cap dels testimonis no conserva cap indici d'aspecte musical o de ball de cap mena, ni en el text ni en cap d'acotació –inexistents–, aspecte essencial a la moixiganga, la qual cosa no vol dir que no hi fossin.

I tanmateix admeto que no s'assembla a cap de les moixigangues que conec (Buezo 1993; 1999; 2005). En definitiva: és difícil de definir la peça en termes genèrics; s'acosta més a la moixiganga que a cap altre gènere dramàtic, tot i la seva elementalíssima dramatització (Buezo 1999). Podria

---

<sup>18</sup> Recordem aquí la denominació de *farses* que utilitzava Andreu Solanell al 1543 de les peces que representaven arreu aquella colla d'estudiants.



ser perfectament una representació a mig camí entre la moixiganga original –la de la desfilada grotesca inserta en el carnaval, popular i de carrer–, i la representació dramàtica que s'esdevindria més tard, ben documentada com a gènere carnavalesc (García Valdés 1997). El món a l'inrevés: una paròdia d'una qualsevol ambaixada política de l'època. Inserida en el seguici burlesc del carnaval de 1647. Enmig de la mascarada polícoliterària d'emperadrius alemanyes i comtes de Barcelona, i personatges ariostescos. És una possibilitat.

Certament no hi ha cap prova tangible que permeti afirmar que el text va ser representat enmig de tot el sarau carnavalesc. Ni que tal representació fos duta a terme en el carro comandat per Fontanella, a mode de fi de festa, previ al torneig final. Ara bé, res no impedeix aventurar que és possible que fos així. Al capdavant, l'investigador ha d'adquirir el compromís, davant de la manca de dades, d'oferir hipòtesis raonables per oferir-les al judici del lector.

### Edició del text

Basem l'edició en el text del ms. 1358 de la Biblioteca de Catalunya (B8) i anotem a l'aparat de variants les del ms. 3899 de la Biblioteca Nacional de España (MA). A l'Annex s'hi exposa l'aparat i les notes corresponents, amb la justificació pertinent de les correccions del text de B8. S'hi han aplicat les directrius de regularització ortogràfica que va establir Albert Rossich (2006b) per a textos literaris de l'edat moderna.

#### AMBAIXADA DEL PRÍncep LICOMANDRO A L'EMPERADOR DE BUGIA

#### DIÀLOGO

AMBAIXADOR	Gran emperador Saurènio, a qui per objecte estima la satírica Melpòmene i la còmica Talia,	4
	per portar-te una embaixada só vingut des de les Índies a on és celebrat ton nom.	
EMPERADOR	Me gusta i me refocil la.	8
AMBAIXADOR	Lo meu príncep Licomandro,	

	oh emperador de Bugial, que rendeix, doma, avasalla, subjecta, postra, domina	12
	quantes ciutats, mars, regions, fortaleses i províncies contenen los hemisferis del primer bressol del dia	16
	fins al sepulcre espumós que al major planeta eclipsa, havent oït tes hassanyes...	
EMPERADOR ( <i>a part</i> )	I com que les oiria, si algun músic ho cantava.	20
AMBAIXADOR	... que la Fama peregrina per trompa de dos clarins per tot l'univers publica...	24
EMPERADOR ( <i>a part</i> )	Si ella no hi gasta timbales per cert que no la hi estimo.	
AMBAIXADOR	... m'ha manat per gran favor que ab prestesa jamés vista...	28
EMPERADOR ( <i>a part</i> )	Sens dubte vindrà volant, per ser cosa nunca oïda que un ase volant passàs aqueixos celestes climes.	32
AMBAIXADOR	(No vinguí volant, vinguí ab esta forma exquisita.) ... vingue pel mar a la posta per fer-te aquesta visita.	36
	En fi, jo, determinat, só vingut faldes en cinta; ab un nedador frisó só arribat a aquesta cima.	40
EMPERADOR	Jo t'alabo la prestesa	

	i estimo la cortesia del bon príncep Licomandro, que a fer-te mercès m'obliga.	44
AMBAIXADOR	Ell m'ha manat que oferís a tan gran saurineria de les terres que ell subjecta les coses que més admiren.	48
	I, en fi, en ton servei vindran cent rebosters de la Xina per mudar los draps de rasa que ton palau entapissa.	52
EMPERADOR ( <i>a part</i> )	Pareixen riques alhages per alguna cotxeria i en vestiré tots los gats que es troben dintre Bugia.	56
AMBAIXADOR	I perquè la consorte que tu venturosa eliges tinga estrado magestós per a rebre les visites,	60
	m'ha manat te fes venir cinquanta-quatre catifes ab dos o tres dits de pèl teixides de cerdes fines	64
	que han obrat ab gran primor del Preste Joan les filles.	
AMBAIXADOR ( <i>a part</i> )	Si fan semblantes alhages bé tenen la vista prima, que jo no conec un bou posat entre cent gallines.	68
AMBAIXADOR	I per a adornar l'estrado de tamborets i cadires	72
	mana que et presente cuiro de vaquetes moscovites.	

Arribaran dos-cents quadros de pintures peregrines	76
perquè en ta sala primera sien pasmo de la vista. I, sabent que t'enamores de miralls de molta estima,	80
te n'envia un tan gran que no cap al forn del vidre, a on pot mirar-s'hi un gegant des de la planta a la cima.	84
També ha sabut que lo llit de drap vert on tu dormies està rosegat del tot de rates, arnes i xinxes:	88
un te n'envia brodat de palla ab obra molt fina; mes te suplico humilment que no et menges les cortines.	92
I, per quant se muda en guerra la pau que a tots refocila i com un llamp resplandesques entre esquadres enemigues,	96
t'envia ab gran voluntat una alfange damasquina, que, estant de ton braç entorn (que sols ell podrà regir-la),	100
migpartirà gats i gossos, ranes, naps i xaravies, tigres, onsos i panteres, si ajaguts en terra els lliguen.	104
També t'envia un broquer d'una tortuga marina, fet a prova de mosquet o de pica biscaïna,	108
perquè tu, en les batalles, de peto no necessites: no ha volgut enviar-te altres armes defensives	112

perquè tens la pell a prova  
d'un gros tir d'artilleria.  
Per a guarnir tes esquadres  
deu mil elefants t'envia, 116  
ab un castell cada u  
i cinquanta colombrines;  
deu mil cavalls carregats  
de civada i de farina 120  
(civada per ta persona,  
farina per ta família).  
I per a divertiment  
dels que a visitar-te vinguen 124  
t'envia cent gats d'algàlia,  
trenta micos, dos mil miques;  
no podrà faltar-hi mona  
en lo palau que tu habites: 128  
un papagall que, quan parles,  
parega que tu l'imites.  
T'envia en diverses joies  
una immensa pedreria: 132  
diamants com unes llambordes  
i robins com unes llindes;  
quatre perles t'enviava,  
tan costoses i tan riques 136  
que la nau, de carregada,  
tardarà a arribar molts dies.  
I tot açò en testimoni  
de que ta amistat desitja. 140  
I és lo tribut que et rendeix  
com a príncep de Bugia  
que, amigant-se ab ton valor  
del modo que et sol l'icita, 144  
no temeràs lo poder  
de les províncies veïnes.  
Què importa que lo Gran Khan  
junte ses forces canines 148  
i de gossos collarats  
forme esquadres infinites,

	ni que el Japó se conjure ab tota la Cotxinxina,	152
	ni que aliste l'Etiòpia ses fantasmes berberisques, a qui la natura lletja endola ab obscura tinta?	156
	Què importa que el Gran Sufí gaste sa sufineria, ni que lo rei dels pigmeus alce exèrcits de formigues?	160
	No importa que els reietons que dominen la morisma emmetzinen ses sagetes ab los verins de la Líbia,	164
	que, si li dones ajuda, ab màniga o ab xeringa te purgarà fàcilment de semblants filateries.	168
EMPERADOR	Així serà, no hi ha dubte, que no hi ha ningú que em tinga si per cas me puja al nas la mosca de valentia.	172
	¿No só jo qui, ab ma destral, com si fora damasquina, tallaré lo cap a un ase, trossejaré un tocino,	176
	faré àtomos un gat, despedaçaré un tigre (si per cas me'l porten mort, perquè ab vius jo no m'hi tire)?	180
	No sols això, mes les serps que cria l'abrasada Líbia, si les tira dins a un forn, faré que es crémien vives.	184
	Què se'm dona a mi del Khan ni del rei de Cutxinilla, que jo allistaré mos gats	



si ell sos gossos allista?	188
Ni tampoc me dona pena aqueix príncep de mandinga, que la reina del Catai l'embarçava molts dies.	192
No em turben les babarotes del Sufí ni la Sufina, que tan fi em só jo com ells i entenc sas farfanteries.	196
No m'atordeixen les puntes de tota la Barbaria, que no estic per a sangrar-me si no és ab ballestilla.	200
Los exèrcits de Pigmeus no els tinc en ninguna estima perquè les garces no esmorzen i les àguiles no dinen.	204
I així vull, oh embaixador!, que al rei Licomandro digues que comence al punt la guerra: que robe les alqueries,	208
que dels sembrats faça palla, faça garbons de les vinyes, que dels troncs faça carbó i de les rames, feixina,	212
per a fer una foguera de totes eixes províncies. En lo que toca al present que sa magestat envia,	216
lo rebo com de sa mà i que és esta mà a ma guisa. Digues que só sa rodella, só sa cota sarazina,	220
só sa espasa, só son braç (solament sos dits la rigen), i, en fi, seré el <i>non plus ultra</i> de totes ses retintines.	224

AMBAIXADOR	Jo li diré, gran senyor, los favors ab què m'obligues, i em trobaràs servicial si per ventura t'enfites.	228
EMPERADOR	I tu, noble embaixador, a ton quarto te retira de ta marítima posta per descansar la fatiga.	232
AMBAIXADOR	Ja, gran senyor, t'obeesc ab ma voluntat rendida, perquè m'ha macat lo cul aqueixa bèstia marina.	236

*Notes al text*

3-4 Que les muses satírica (reconversió de la tràgica Melpòmene) i còmica siguin les que tenen estima per Saurènio ja ens instal·la en el territori de la comicitat dramàtica.

8 *me refocil·la*: m'alegra.

10 Bugia era una ciutat i la zona circumdant en l'actual Algèria.

13 *quantes*: totes les ... que.

16-18 Des de la sortida (*bressol del dia*) del Sol (*major planeta*) fins a la posta rere l'horitzó del mar (*sepulcre espumós*). | Cf. «del primer bressol del dia / fins al sepulcre espumat / que sos resplendors eclipsa» (v. 30-32) de la carta III «Ínclita i soberana princesa» de la sèrie de cartes a les monges dels Àngels i de Jerusalem de Francesc Fontanella ([https://www.nise.cat/ca-es/Biblioteca-Digital/Autors/Autor/Poema/pid/287/inclita\\_i\\_soberana\\_princesa\\_\\_\\_](https://www.nise.cat/ca-es/Biblioteca-Digital/Autors/Autor/Poema/pid/287/inclita_i_soberana_princesa___)).

20-21 Entenem que l'emperador, en saber que les seves gestes s'escolten en altres corts i palaus, estarrufat de vanitat, pensa que Licomandro les devia sentir cantades amb música i tot.

25 *ella*: la Fama (v. 22).

32 *climes*: en el sentit antic de latitud geogràfica.

33-34 Aquests versos semblen corromputs perquè no es corresponen bé amb la situació conversacional. Optem per suposar que el vers 35 reprèn el discurs de l'ambaixador interromput

amb l'apart de l'emperador i per això, canviem la forma del passat, *vinguí*, de l'únic testimoni que els transmet per la del subjuntiu, *vingue*, que hi semblaria correspondre.

35 *a la posta*: «Anar en posta o a la posta: anar molt de pressa» (DCVB).

38 *faldes en cinta*: expressió equivalent a 'arromangar-se' (*cinta*: cintura) per tal d'arribar prest fins a l'objectiu (cf. Miralles 2009: 287).

39 *frisó*: cavall de Frísia, per bé que aquí al·ludeix a la corpulència pròpia d'aquests animals de tir ('nedador corpulent') (cf. Miralles 2009: 287)

40 *cima*: potser en el sentit de 'terme, extrem'.

46 *saurineria*: expressió burlesca equivalent a la majestat de Saurènio.

47 De les terres on regna el príncep Licomandro i les que en depenen.

50 *rebosters*: «ant. Drap quadrat amb les armes del senyor, que es posava damunt les atzembles quan anaven de camí o servia de parament de balcons i finestres en dies de festa» (DCVB) (cf. Miralles 2009: 288).

51 *draps de rasa*: ras o rasa és «tela de seda lluenta» (DCVB s.v. *ras* 2.); l'expressió remet als cortinatges i entapissats dels murs del palau (Miralles 2009: 288).

53 *albages*: del cast. *albajas*, 'joies, coses valuoses'.

64 *cerdes*: cerres, pèls gruixuts i aspres.

66 *Preste Joan*: al·ludeix al legendari Preste Joan que apareix en els llibres de viatges a Orient (Marco Polo, Mandeville, etc.), rei cristià que regia un territori aïllat i misteriós ple de meravelles i tresors. És personatge habitual en les desfilades carnavalesques barcelonines, com hem vist.

69 *brau*: bou.

74 *vaquetes moscovites*: al·ludeix a la vaqueta, pell de bou o de vaca, de Moscòvia, molt apreciada (cf. Miralles 2009: 289-290 i n. 30).

77 *sala primera*: la sala més important del palau, on es reben les visites.

79 *pasmo*: esglai.

90 *de palla*: en lloc de ser brodat amb or o argent.

98 *L'alfange*, sabre curt i corbat, està decorat amb incrustacions metàl·liques precioses.

100 *regir-la*: l'alfange, per bé que ara el fa femení.

102 *xaravies*: xirivies.

105 *broquer*: escut petit (fet de la closca d'una tortuga, v. 106).

108 *pica*: llança de fusta amb punta metàl·lica.

- 110 *peto*: plastró, peça metàl·lica de l'armadura que protegia el pit. No li'n cal cap pel que diu als v. 113-114.
- 117 *castell*: estructura situada damunt dels elefants que transportava guerrers.
- 118 *colombrines*: colobrines, peces d'artilleria.
- 121-122 La *civada* és menja per a animals, amb la qual cosa l'ambaixador el tracta d'ase o similar; per a la família, *farina* de blat.
- 125 El gat d'algàlia és un mamífer petit conegut també com a civeta o gat mesquer.
- 127 *mona*: sembla referir-se a una circumstància de burla o ridícula.
- 129-130 És a dir, que l'emperador fa veu de lloro. | *parega*: sembli.
- 140 *de que*: que.
- 147 *Gran Khan*: títol equivalent a emperador a Mongòlia.
- 148-149 La paraula Khan remet, esclar, a cans, gossos. | Un animal 'collarat' és aquell «que té el coll de color diferent de la resta del cos» (DCVB).
- 152 *Cotxinxina*: regió meridional de l'actual Vietnam.
- 155-156 Perquè són de raça negra.
- 157 *Gran Sufi*: a l'època, al·ludia al títol dels sobirans de Pèrsia (cf. Luis Vélez de Guevara, *El Diablo Cojuelo*, tranco VII).
- 158 *sufimeria*: hi entenc recursos del regne pèrsic per emprendre una guerra.
- 165 *li*: al príncep Licomandro (veg. v. 139-140 i 143.144). | ajuda: aquí 'lavativa'.
- 166 *màniga*: mànega.
- 168 *filateries*: de filatèria o filactèria, «Menuderia, cosa insignificant i de pura aparença» (DCVB, s.v. *filatèria*); «Demasia de palabras para explicar algún concepto, con mayor menudencia de lo que necesita» (*Aut.*) (en referència als perills insignificants a què s'enfrontarà en els conflictes futurs; veg. v. 147-164).
- 170 *em tinga*: em retingui, m'aturi.
- 180 *no m'hi tire*: no m'hi faig, me'n desentenc.
- 186 *Cutxinilla*: deformació burlesca de Cotxinxina (veg. v. 152).
- 187 *allistaré*: reclutaré (també al v. següent: *allista*).
- 188 Veg. v. 147-150.
- 190 *príncep de mandinga*: sembla tenir aquí un sentit despectiu, al·ludint als *reietons* del v. 161. Veg. Miralles (2009: 291 i n. 36).

191 *Catai*: Xina. | Sobre les aparicions de la reina del Catai en la poesia de Fontanella i el context en què probablement es va compondre (i representar?) aquesta peça al febrer del 1647, veg. Miralles (2009: esp. p. 294-298).

192 *l'embaraçava*: l'entretenia, el tenia ocupat (sexualment?). Per això l'emperador diu que no el preocupa.

193 *babarotes*: espantalls.

196 *farfanteries*: bretolades o enganys (cf. DCVB, s.v. *farfant*).

197 *puntes*: al·ludeix a les sagetes del v. 163.

198 *Barbaria*: la zona nord-occidental d'Àfrica.

200 No pensa entomar altres atacs sagnants que els del metge quan li fa sagnies. | *ballestilla*: de *ballesta*, «ant. Instrument quirúrgic que servia per sagnar; cast. *ballestilla*» (DCVB).

201-204 Els *Pigmeus* són, aquí, un poble mitològic; els conflictes entre aquests i les aus (grues i cigonyes tradicionalment; aquí garces i àligues), que els ataquen i se'ls mengen, apareixen ja a la *Iliada*, III, 3-7.

206 Notem com el *príncep* (v. 9 i 43) és ara ja rei, després dels presents i promeses.

210 *garbons*: feix de sarments o de branquillons per fer foc.

212 *feixina*: feix de llenya prima per encendre.

218 *a ma guisa*: com si fos meva. Per això els versos següents identifiquen diverses parts de Licomandro amb les de l'emperador mateix.

219 *rodella*: escut rodó.

220 *sarazina*: sarracina, sarraina.

222 Entenem que vol dir: 'seré l'*espasa*, etc., per bé que qui farà la guerra (regirà aquestes armes) serà Licomandro (*sos diïts*)'.

224 *retintines*: de *retintín*, «Se toma tambien por el modo y tonillo afectado de hablar. Dícese regularmente del que, con el tono y modo de hablar, zahiere a otro» (*Aut.*).

227 *servicial*: joc de paraules, dilogia; un *servicial* és també una lavativa, com es confirma al vers següent.

230 *te retira*: retira't.

231 *posta*: servei de comunicacions antic amb cotxes i/o cavalls (per bé que aquí és per mar).

235 Les queixes per les molèsties de la navegació són presents en altres textos de Fontanella (veg. Miralles 2009: 293).

236 *bèstia marina*: entenem que al·ludeix al *nedador frisó* (v. 39).

## Annex

### *Aparat crític i notes a l'aparat*

Testimonis i títols:

Ms. 1358 de la Biblioteca de Catalunya (B8): ff. 32-33v; *Anbaxada del Príncipe Licomandro al enperador de Bugia. Dialogo*

Ms. 3899 de la Biblioteca Nacional de España (MA): ff. 70-75; *Embaxada al Emperador Saurenyo, Princep de Bugia, per lo Princep Locomando*

títol: Príncipe] Principe B8

7 a on és B8] hot he MA || 8 i B8] *om.* MA || 9 Licomandro B8] Locomando || 10 oh B8] *om.* MA || 19 tes B8] las MA || 23 dos clarins B8] tos contraris MA || 25 vinguí pel B8] vingues per MA || 35 vingue] vingui B8 || 37-38 En fi, jo determinat / só vingut faldes en cinta B8] y jo obeint ton mandato / he posat faldas en sinta MA; faldes] faltas B8 || 39 ab B8] y ab MA || 40 só arribat a aquesta cima B8] he arribat fins aquest clima MA || 43 del bon príncep Licomandro B8] de ton Princep Locomando || 44 m'obliga MA] lo obligas B8 || 46 Saurineria MA] Surinaria B8 || 47 les terres B8] la terra MA || 48 que més admiren B8] mes esquisites MA || 49 en ton MA] es ton B8; en fi B8] així MA || 51 rasa B8] ras MA || 52 entapissa B8] entipissa MA || 57 consorte B8] venturosa MA || 58 tu, venturosa, eliges B8] per ta coniuge elija MA || 59 magestós B8] magestuós MA || 60 per a rebre B8] en que rebrar MA || 61 te B8] que MA || 62 cinquanta-quatre catifes B8] sinquanta alfombras moriscas MA || 65 obrat ab gran primor B8] brodat ab mil primors MA || 74 moscovitas B8] mascovinas MA || 76 peregrines MA] pelegrinas B8 || 77 en ta sala primera B8] tas salas primeras || 80 molta B8] tota MA || 81 n'envia un B8] un mirall MA || 85 també ha sabut MA] I sabent jo B8] || 86 on tu dormies B8] que antes tenias MA || 91 suplico B8] suplica MA || 92 cortines MA] quartinas B8 || 93 se B8] te MA || 94 a tots refocil la B8] ara tens tranquilla MA || 95 un B8] a MA || 97 gran voluntat B8] mol gran primor MA || 98 una alfange] un alfanje B8, una alfanja MA || 99 ton MA] tot B8; entorn B8] entot MA || 105 També t'envia un broquer B8] ab un llostros resplandor MA || 109 perquè tu, B8] dientme MA || 111 No B8] Y no MA || 114 d'un gros tir d'artilleria B8] de una espasa mallorquina MA || 115 Per a B8] Y per MA || 124 a visitar-te B8] avisarte MA || 125 cent B8] deu MA || 126 trenta MA] trenita B8; dos mil B8] trenta MA || 127 faltar-hi B8] faltarty MA || 128 que B8] aont MA || 129 papagall B8] papagay MA; parles B8] parla MA || 131 diverses MA] diversa B8 || 136 tan costoses i tan riques B8] de grandor tan excessivas MA || 144 et sol lícita B8] solisitas MA || 145 temeràs MA] temerá B8 || 148 ses B8] las MA || 151 Japó se conjure B8] Japon se conjura MA || 154 ses B8] las MA || 155 natura lletja B8] naturalesa MA || 156 ab B8] de MA || 157 Què B8] No MA || 158 gaste sa sufineria B8] la Alfanja llunada esgrime MA || 160 alce B8] porte MA || 163 emmetzinen MA] emmatisen B8 || 164 verins B8] varis MA || 165 li dones B8] ell donas MA || 166 ab màniga o ab B8] o ab managa o MA || 167 te MA] se B8 || 168 semblants filateries B8] totas las savandijas MA || 170 que no hi ha ningú que em tinga B8] Noi ha enemich que mantinga MA || 172 de B8] y la MA || 178 despedaçaré] depedecere B8 || 187 que jo allistaré mos gats MA] encara que porten cans B8 || 188 si ell sos gossos allista MA] si jo mes gatus allisto B8 || 190 de Mandinga B8] dels Mandingues MA || 192 embaraçava B8] embarasara MA || 193 No em turben les babarotes B8] Ni temo las amanaças MA || 197 No m'atordeixen B8] Ni temo tampoch || 199 no estic per a sangrar-me B8] ni sangrias vull pendrar MA || 200 si no és



ab ballestilla B8] ni ventosas ni manxiulas MA || 201 de B8] dels MA || 204 no] *om.* B8 || 205 així B8] aixis MA; oh embaixador B8] Empaixador MA || 206 Licomandro B8] Locomando MA || 207 comence MA] començo B8 || 211 que B8] y MA; carbó MA] garbons B8 || 216 que sa magestat envia B8] de que tu me as dat noticia MA || 218 mà] *om.* B8; guisa] guita B8 || 220 sarazina] sazerina B8 || 223 *ultra*] ultras B8 || 227 trobaràs MA] trobare B8 || 228 enfites MA] enfilas B8 || 229 I tu B8] Ea [?] MA || 230 ton MA] tun B8

Basem l'edició en el text del ms. B8. Corregim els errors (bona part dels quals són evidents) dels v. 35, 38, 44, 46, 49, 59, 76, 85, 92, 99, 126, 131, 163, 167, 178, 204, 207, 211, 218, 220, 227, 228 i 230.

títol: la forma *Principe* de la rúbrica de B8 és contradictòria amb totes les recurrències del terme al text (v. 9, 43, 142, 190: sempre *princep*); notem encara com la rúbrica de MA reporta també la forma *Princep*. Si tenim en compte que les rúbriques i títols són generalment alienes a la ploma de l'autor (notem la diferència de títols dels dos testimonis), considerem la forma *Principe* una variant espúria de B8.

1: al ms. B8 els interlocutors són reportats amb les formes *Enb* (*Enbaxador*) i *Enp* (*Enperador*) al llarg de tota la composició. Al ms. MA, són *Embax.* i *Saur<sup>o</sup>*.

20-21: *om.* MA.

25-26: *om.* MA.

29-34: *om.* MA.

35: creiem que la lliçó original devia ser en subjuntiu, ja que continua amb el parlament interromput al v. 28 (amb l'incís de resposta al comentari de l'emperador de Bugia als v. 33-34); cf. Miralles (2009: 287). La forma *vinguí* que reporta B8 probablement és un error per atracció de les equivalents al v. 33.

44: optem per la lliçó de MA (*m'obliga*) que és la que fa sentit en el context (cf. Miralles 2009: 288).

46: la lliçó de MA s'acorda millor com a derivada de Saurènio.

53-56: *om.* MA.

53: *alages*, escrit *alajas* amb la *j* corregida damunt una lletra que sembla una *y* B8.

55: *gats*, entre la *a* i la *t* una lletra ratllada B8.

63-64: *om.* MA.

67-70: *om.* MA.

76: la forma *peregrines*, de MA, és la pròpia del sentit del vers: rares.

83-84: *om.* MA.

85: la lliçó de B8 contradiu la lògica ja que qui envia els presents és Licomandro a partir de la informació que ell mateix té (com pressuposa la lliçó de MA, que adoptem), i no pel que en sap l'ambaixador.

98: *alfange* és considerat mot femení en el text (a pesar de la forma m. de B8: *un*) tant per l'adjectiu f. *damasquina* com per la forma pronominal *regir-la* del v. 100, referida a l'*alfange*.

101-104: om. MA.

107-108: om. MA.

108: *biscaina* cor. damunt *biscanina* B8.

149-150: om. MA.

161: *reiatons* cor. damunt *reigatons* B8.

167: optem per la lliçó de MA (*te*) perquè la de B8 (*se*) no fa sentit.

173: *ma destral*, escrit damunt *mon alphange*, ratllat B8.

173-184: om. MA.

187-188: la lliçó de B8 és corrupta perquè ni tan sols respecta la rima i el mot *gatus* és inventat; optem per la lliçó de MA.

204: hi afegim la partícula negativa *no* que ha estat omesa per error (pel sentit i pel còmput mètric).

207: si seguim el sentit dels versos, en aquest punt correspon un subjuntiu adreçat a Licomandro (com a MA) i no una primera persona del P.I. (com a B8).

211: error de B8 per atracció del mateix mot (*garbons*) al vers anterior.

215: *toca* cor. damunt una paraula de mal llegir B8.

217-224: els 8 versos de B8 són omesos a MA i substituïts per aquests altres 6: *umplintme lo cap de monas / y lo paladar de micas / digas que yo aseptare / solament per cortasia / Alfanja que es de mon bras / y digna que jo la rija*.

218: la lliçó de B8 resulta hipomètrica a més de no fer gaire sentit; fem la hipòtesi que el demostratiu *esta* s'ha de referir a *mà* (v. 217) i que aquest mot figurava també al v. 218, per bé que el copista devia creure que era una repetició errònia. Corregim *guita* en *guisa* perquè el primer és mot inexistent i no fa sentit.

227: la forma de la segona persona (MA) és més adequada al context que la de la primera (B8).

228: atenent al doble sentit de *servicial* (227), la lliçó correcta ha de ser la del ms. MA (*enfites*).

234-236: aquests 3 versos de B8 són substituïts per un de sol a MA: *garde Deu sa bujaria*.

## Bibliografia

- Aut.*: Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica su verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las phrasas o modos de hablar, los proverbios o refranes y otras cosas convenientes al uso de la lengua*, 6 vols., Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, 1726-1739. [Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil, 3 vols., Madrid, Gredos, 1979.] < <http://web.frl.es/DA.html>>
- Balaguer, V. (1866) *Las calles de Barcelona*, Barcelona, Editorial de Salvador Manero.
- Buezo, C. (1993) *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro. 1. Estudio*, Kassel, Reichenberger.
- Buezo, Catalina (1999). «Mojiganga dramática y carnaval en el barroco», dins J. Huerta Calvo (ed.), *Teatro y carnaval*, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, pp. 145-156.
- Buezo, C. (2005) (ed.) *Mojigangas dramáticas (siglos XVII y XVIII)*, Madrid, Cátedra.
- Caballé y Clos, T. (1947), *Costumbres y usos de Barcelona. Narraciones populares*, Barcelona, Editorial Seguí.
- DCVB: Mn. A. M.<sup>a</sup> Alcover i F. de B. Moll, *Diccionari català-valencià- balear*, 10 vol., Palma de Mallorca, Editorial Moll, 1988. < <http://dcvb.iecat.net/>>
- García Valdés, C.C. (1997) «Carnaval y teatro», *RILCE*, 13-1, pp. 25-55.
- Givanel Mas, J. (1915) «Una mascarada quixotesca celebrada a Barcelona l'any 1633», *Butlletí de l'Ateneu Barcelonès*, 3, pp. 127-151.
- Huerta Calvo, J. (1999) «Aproximación al teatro carnavalesco», dins J. Huerta Calvo (ed.), *Teatro y carnaval*, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, pp. 15-48.
- Mestres, S. (1868) «Poesías perdidas de Vallfogona: poetas ignorados: fragmento de un libro manuscrito titulado *Curiositat Catalana*», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. II, pp. 385-412.
- Miralles, E. (2009) «Per a una lectura de l'*Ambaixada del príncep Licomandro a l'emperador de Bugia* de Francesc Fontanella», dins G. Sansano i P. Valsalobre (ed.), *Fontanellana. Estudis sobre l'època i l'obra de Francesc Fontanella (1622-1683/85)*, Girona, Documenta Universitaria, pp. 271-301
- Miralles, E. (2015) «Algunes reflexions sobre la disposició textual d'un cançoner barroc (BLM, ms. 68). Per a una lectora: un llibre-ofrena i un testament literari», *Zeitschrift für Katalanistik*, pp. 187-230.
- Miró, M.M. (1995) (ed.) *La poesia de Francesc Fontanella*, 2 vol., Barcelona, Curial.
- Miró, M.M. (2006) «Una farsa barroca: L'*Ambaixada del príncep Licomandro a l'emperador de Bugia*, de Francesc Fontanella», dins P. Valsalobre i G. Sansano (ed.), *Francesc Fontanella: una obra, una vida, un temps*, Belcaire d'Empordà, Edicions Vitel·la, pp. 319-339.
- MNA: *Manual de novells ardits vulgarment apellat Dietari del Antich Consell Barceloní*, 28 vol., a cura de Frederic Schwartz i Luna, Francesc Carreras Candi i Pere Voltas Bou, Barcelona, Ajuntament de Barcelona / Institut Municipal d'Història, 1892-1975.

- Rossich, A. (2006a) «Notes sobre la transmissió textual de l'obra de Fontanella», dins P. Valsalobre i G. Sansano (ed.), *Francesc Fontanella: una obra, una vida, un temps*, Bellcaire d'Empordà, Edicions Vitel·la, pp. 157-174.
- Rossich, A. (2006b) «Criteris d'edició (Textos clàssics de l'Edat Moderna)», dins A. Rossich i P. Valsalobre (ed.), *Poesia catalana del barroc. Antologia*, Bellcaire d'Empordà, Edicions Vitel·la, pp. 25-36.
- Rossich, A. (2022) «Reconstrucció del cançoner *Curiositat Catalana* (final del s. xvii)», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 11, pp. 235-263. DOI: <https://doi.org/10.14198/rcim.2022.11.06>
- Rossich, A. (2023) «Introducció» a Francesc Vicent Garcia, Rector de Vallfogona, *Obres. volum I. Sonets i dècimes*, ed. d'Albert Rossich, Barcelona, Barcino.
- Rossich, A. i Miralles, E. (2014) «Un pròleg desconegut de Francesc Fontanella», *Els Marges*, 102, pp. 90-102.
- Simón Díaz, J. (1982) (ed.) *Relaciones de actos públicos celebrados en Madrid (1541-1650)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.
- Sogues, M. (2018) *Les cartes poètiques de Francesc Fontanella. Estudi i edició crítica*. Tesi doctoral, Girona, Universitat de Girona. Departament de Filologia i Comunicació.
- Sogues, M. (2019) «Cartes eròtiques per a monges», dins V. Zaragoza i P. Valsalobre (coord.) *Fontanella polièdric: poesia barroca i transmissió*, Barcelona/Girona, Institut d'Estudis Catalans/ Institut de Llengua i Cultura Catalanes, pp. 149-179.
- Solervicens, J. (2016) (dir.) *Història de la literatura catalana. Volum IV. Literatura moderna. Renaixement, Barroc i Il·lustració*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana / Editorial Barcino / Ajuntament de Barcelona.
- Valsalobre, P. (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 S. Boadas (ed.), *Literatura en la Guerra de Treinta Años*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, pp. 109-127.
- Valsalobre, P. (2015a) «Sobre la transmissió manuscrita de l'obra poètica de Francesc Fontanella: els cançoners principals i l'ordenació dels textos», *Zeitschrift für Katalanistik*, 28, pp. 167-186. [Reproduït amb modificacions a: «Cançoners i ordenació dels textos», dins V. Zaragoza i P. Valsalobre (ed.), *Fontanella polièdric: poesia barroca i transmissió*, Barcelona/Girona: IEC/ILCC, 2019, pp. 33-48.]
- Valsalobre, P. (2015b) «En els marges de la poesia fontanellana: els textos d'atribució dubtosa o falsa (una aproximació)», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 4, pp. 132-166. <http://www.cancioneros.org/adjuntos/rcim/4/RCIM%204%20-%20Pep%20Valsalobre.pdf> [Reproduït amb modificacions a: «Poemes d'atribució dubtosa», dins V. Zaragoza i P. Valsalobre (ed.), *Fontanella polièdric: poesia barroca i transmissió*, Barcelona/Girona: IEC/ILCC, 2019, pp. 49-73.]