

Els Marges

Tres aspectes a l'entorn de *Nabí*: franciscanisme, mística i Sagrades Escripures, RICARD ZANCA ∩ Al·legories de l'exili en «La finestra de gel» d'Anna Murià, LAIA BADAL ∩ La dona als ulls de la societat i l'acceptació de la condició pròpia a *Eva*, *Aloma* i *Laia*. Una relectura de les novel·les a partir de *Política sexual* de Kate Millett, LAIA LÓPEZ RIGOL ∩ «Les postures de l'amor»: un poema d'Isidre Martínez Marzo, XÈNIA DYAKONOVA ∩ *Júlia*, d'Isabel-Clara Simó: una història romàntica o de la «Revolució del Petrolí»? MARGARIDA ARITZETA ∩ Història d'una passió per la llengua, JOAN VENY ∩ Francesc Cambó i Josep M. de Sagarra, una relació epistolar (1936-1946), NARCÍS GAROLERA





FRANCESC FONTANELLA

Amor, firmesa i porfia. Lo desengany

A cura de Pep Valsalobre i Albert Rossich

Barcelona: Barcino, 2022, 460 p.

Francesc Fontanella, un clàssic català del Barroc

Ja fa dècades que, sobretot en l'àmbit acadèmic, s'ha qüestionat i rebutjat el concepte de *Decadència* per a referir-se a la literatura catalana de l'Edat Moderna, però els nous plantejaments que presenten els estudis filològics i literaris sobre aquest període no s'han traduït encara, avui en dia en una visió més equilibrada de la nostra història literària. Si més no, l'assimilació acrítica de la idea de *Decadència* sobreviu entre els coneixements enciclopèdics de la població general. A banda del desconeixement de la literatura catalana d'aquesta època, hi pesa una mena de greuge comparatiu, imprecís com una fosca fatalitat, que relega els autors i les obres de l'edat moderna a un segon pla, sempre per darrere dels grans autors medievals i contemporanis. Recentment, he pogut comprovar que això és així fins i tot a la universitat, entre estudiants i graduats de diverses àrees dels estudis d'humanitats. I això continuarà essent així mentre els avenços de la comunitat investigadora no davallin a peu de carrer, a les escoles i a altres centres d'ensenyament, a les institucions i als programes culturals, als mitjans de comunicació i a l'univers digital; i també, és clar, a les llibreries de barri i als lectors no especialitzats. Amb la publicació d'aquest volum, que conté dues peces dramàtiques de Francesc Fontanella (1622-1681), l'Editorial Barcino i els curadors Pep Valsalobre i Albert Rossich aporten el seu granet d'arena per tal de fer possible aquesta transformació que va avançant a poc a poc i que encara no s'ha aconseguit plenament.

Per què les dues peces de Fontanella mereixen ser publicades en una col·lecció d'obres «Imprescindibles»? Què hi aporten des d'una perspectiva històrica? Per la seva qualitat intrínseca, realment mereixen tenir un lloc propi en el cànon de la literatura catalana de tots els temps? No és difícil respondre a aquestes preguntes: Fontanella fou el primer dramaturg que reeixí a escriure, en català culte, teatre profà d'altíssima qualitat, comparable, per la complexitat tècnica i també pel rerefons filosòfic, al bo i millor del teatre coetani europeu. Doncs bé, aquest esforç pioner de plasmar els estímuls del teatre culte no té precedents comparables en la nostra història literària, ni durant l'edat mitjana (marcada per l'absència del teatre culte en català) ni tampoc durant el Renaixement (perquè el teatre català del segle XVI, tot i que s'obrí a nous horitzons, no

arribà a oferir cap obra de la maduresa artística que demostra Fontanella). Dit en altres paraules, les dues peces fontanellanes no només mereixen ser publicades, llegides i representades, sinó que també haurien de tenir un reconeixement explícit i col·lectiu per haver estat una de les grans fites del teatre català.

El llibre que ara ressenyem s'obre amb una «Introducció» (p. 7-56) de Pep Valsalobre, a la qual segueixen les edicions de les dues obres: la *Tragicomèdia pastoral d'amor, firmesa i porfia*, a cura d'Albert Rossich (p. 57-307); i *Lo desengany. Poema dramàtic*, a cura de Pep Valsalobre (p. 309-432). El volum es clou amb un «Índex Antroponímic i Glossari» (p. 433-455). A l'estudi introductori, quan es qüestiona l'etiqueta historiogràfica *Decadència*, no s'estan negant les «anomalies» que marginaren la literatura catalana culta durant aquest període, sinó que s'hi proposa una aproximació lliure de prejudicis que permeti valorar autors i obres per les seves aportacions literàries i culturals, sense oblidar que també hi sorgiren «brillants excepcions que van poder reeixir malgrat aquella situació adversa» (p. 10). En són brillants excepcions, precisament, les dues peces publicades en aquest volum: dues mostres poc conegudes a l'època, aïllades i relegades a l'escena privada i a la transmissió manuscrita, però també dues obres d'una gran qualitat artística, escrites per un dramaturg amb geni i ambició literària.

Si bé no se'n coneix la data exacta de la redacció, per referències internes es pot deduir que ambdues foren escrites i representades a Barcelona entre el 1645 i el 1652, tot coincidint amb la guerra dels Segadors. Són dues peces en vers, amb una gran profusió de cultismes derivats del castellà, d'acord amb l'estètica preciosista i els usos lingüístics del barroc espanyol, però l'experimentació lingüística queda palesa igualment en l'alternança de registres contraposats, en l'onomàstica, en l'ús de tecnicismes i neologismes poc usuals, en el gust pels jocs de paraules i per l'ambigüïtat semàntica i en la barreja, sovint macarrònica, d'idiomes (el català conviu, per exemple, amb el llatí, el gascó o el castellà).

La *Tragicomèdia* està dividida en tres actes, tal com prescrivia la norma fixada per Lope de Vega, però també integra altres peces dramàtiques breus que solien complementar les llargues funcions dels corralles de comèdies. En el cas que ara ens ocupa, Fontanella planificà «una comèdia barroca —de 3.185 versos—, precedida d'una lloa i amb dues peces breus al final: un entremès i un ball» (p. 28). L'acció dramàtica ens situa a l'enemig d'un conflicte bèl·lic que enfronta dues faccions de pastors i que té l'origen en un episodi similar al del rapte d'Helena. D'aquesta manera, tot inspirant-se en la tradició literària universal, es posa en evidència la fragilitat d'una Arcàdia refinada on els pastors voldrien viure en pau però no poden. Hi trobem desitjos i conflictes, amors i rivalitats, esperances i frustracions. Tampoc hi manquen els triangles amorosos, les anagnòrisis i els girs de guió sobtats, però sempre hi ha un teló de fons que recorda i reflecteix la incertesa del context històric immediat: la Guerra dels Segadors. Fontanella també representa aquesta «nebulosa relació entre ficció i realitat» (p. 34) a partir de la identificació de personatges dramàtics amb personatges reals del seu entorn immediat.

De fet, hi són molt presents els elements autobiogràfics: el personatge Fontano (*alter ego* de l'autor) és, a la lloa inicial, el dramaturg que dialoga amb alguns dels personatges que ell mateix ha creat; a la comèdia barroca, és l'enamorat que, immers en un món alhora bucòlic i convuls, aspira debades a l'amor d'Elisa; però en ambdós casos, Fontano és també l'actor que representa conscientment el seu propi paper.

Fontanella articula el seu discurs metateatral amb una destresa i una originalitat molt remarcables, que ja es nota en la correlació dels tres actes amb les altres peces breus, però que es pot concretar encara més a partir de l'anàlisi dels personatges i de l'acció dramàtica en si. Reflexions d'aquesta mena esquitxen fins i tot el teatre comercial coetani, quan Fontano retreu a aquest teatre basar-se «en assumptos estranys» i s'expressa en «castellà» (p. 74). D'aquesta manera, Fontanella proposa en la *Tragicomèdia* un nou exemple i una nova dramaturgia sobre Catalunya i en català. En la mateixa línia, l'*Entremès* que segueix el tercer acte articula una reflexió filosòfica entorn d'un estereotip del teatre coetani: el graciós. En aquest cas, el personatge Possimico intenta trobar-se a si mateix («Qui só jo, senyores mies? / No em dirien qui só jo?», p. 263) en una mena de mascarada simbòlica farcida de referències a actors, personatges i passatges populars del teatre castellà d'aleshores. Per exemple, en una escena, es veu Possimico ajagut, com si fos el cavaller d'Olmedo, mentre sis endolats li canten un *contrafactum* que comença així: «Aquesta nit la mataren / a la botella, / a la gala de marina, / la flor d'Alèlla» (p. 265). Però l'*Entremès* no és un mer entreteniment paròdic, sinó que pot llegir-se com una complexa reflexió sobre les arrels del teatre català que Fontanella volia impulsar: un teatre català inspirat en els models castellans, però amb personalitat pròpia. Per això, Possimico mai acaba d'identificar-se plenament amb les identitats (manllevades d'estereotips còmics castellans, com Juan Rana) que els altres personatges li adjudiquen en escena.

Molts més aspectes podrien comentar-se sobre les qualitats de la *Tragicomèdia*, una obra que no passarà desapercibuda a qui hagi fet alguna altra incursió en el teatre europeu dels segles XVI-XVII. Ara, però, no volem deixar de constatar que *Lo desengany* també plasma, a través d'altres solucions i mitjans, molts dels aspectes que fins ara hem trobat a la *Tragicomèdia*. Pel que fa a l'estructura, la singularitat de *Lo desengany* no s'aconsegueix integrant una comèdia barroca amb altres peces breus, sinó alterant la típica disposició en tres jornades. En efecte, només té dos actes i inclou moltes referències musicals, la qual cosa «fa pensar en les primeres sarsueles» (p. 35). També hi trobem el teatre dins del teatre: Tirsis i Mireno, commocionats per amors no correspostos, contempen una obra dramàtica sobre les bodes de Venus i Vulcano i alhora hi participen com a actors dels personatges secundaris Nereo i Mercuri (p. 412). La conclusió final és la mateixa en els tres marcs que se superposen: l'autor-Fontanella, Tirsis i Mireno, i Venus i Vulcano... tots ells representen situacions amoroses anàlogues, en les quals es palesa que el desengany —el descrèdit de l'amor i de la paraula de les dones— és l'única solució perquè els homes puguin superar els seus defalliments

amorosos. Aquesta peça també té el mèrit de recrear amb una gran llibertat, i en to burlesc, una faula mitològica. Amb una gran profusió de jocs de paraules obscens, el casament de Venus i Vulcano és descrit com una cerimònia grotesca on triomfa el sexe i la venalitat –Amor és simbòlicament derrotat per Priapo. També hi és present la crítica dels matrimonis concertats pels pares sense el consentiment de la núvia, un altre tema tractat a la *Tragicomèdia*.

L'acció dramàtica de *Lo desengany* no s'esgota en ella mateixa, sinó que es relaciona amb el context històric i literari d'on sorgí. Això s'aconsegueix, per exemple, amb l'aparició de personatges de la *Tragicomèdia*, com Mireno i Tirsis; o amb la referència implícita a la guerra dels Segadors com a teló de fons, tot just quan els dos personatges susdits interpel·len les dames del públic amb el vocatiu següent: «honor de la invicta Barcelona» (p. 329). En conclusió, hi trobem metateatre. Realitat i ficció. Una cohort de personatges ben diversos que el lector descobrirà quan llegeixi l'obra. Déus antics, tan grollers i baixos com els mortals. Embolics amorosos. Ombres, temors i egoismes. Al capdavant, la fragilitat pròpia de l'existència humana en un món grotesc com el del barroc, i en una situació de guerra i d'incertesa com la que aleshores patien Fontanella i els seus compatriotes.

Des d'una perspectiva filològica, aquesta edició de Valsalobre i Rossich és la més fiable que fins ara s'ha publicat, ja que els textos establerts «són el resultat del procés d'edició crítica que s'aplica per primera vegada al teatre de Fontanella amb tots els testimonis manuscrits que se'n conserven» (p. 49). Això no exclou el fet que ens trobem davant d'una edició pensada per al públic general: això és així perquè la «Introducció» i la bibliografia subsegüent tenen una extensió raonable, unes cinquanta pàgines; a més, l'edició crítica omet tant l'aparat de variants com les notes textuais i erudites que solen trobar-se a les edicions acadèmiques pensades per al lector especialitzat. De tota manera, l'aparat crític d'aquesta edició es podrà consultar a la pàgina web *Nise.cat*; a més, les notes a peu de pàgina hi són en la mesura justa, i en tot moment ajuden el lector a entendre el significat d'un text complex, no només per la configuració retòrica, sinó també per la densitat de connotacions semàntiques i pels coneixements culturals que atresora.

El fet que l'Editorial Barcino publiqui aquest volum dedicat al teatre de Francesc Fontanella evidencia un canvi d'orientació en la percepció de la tradició literària catalana com un continuïum, des dels orígens fins a l'actualitat, que cal entendre i valorar sense prejudicis i sense entrebancs. I és una ocasió immillorable perquè el lector curiós descobreixi que durant el segle XVII, que s'ha considerat el segle més fosc de la mal anomenada Decadència, també floriren autèntics clàssics catalans.

JOAN MAHIQUES CLIMENT – *Universitat Jaume I*

jmahique@uji.es

ORCID: 0000-0002-6195-3951