

DE MUDANCES I MANIPULACIONS: RETORN A *LO DESENGANY**

Pep Valsalobre

(Institut de Llengua i Cultura Catalanes.
Universitat de Girona)

Alla mia nuova fontanella

En la meua contribució al volum miscel·lani d'estudis *Francesc Fontanella: una obra, una vida, un temps* tractava de coses disperses sobre *Lo Desengany*: sobre els diversos nivells de representació de l'obra, sobre els mecanismes burlescos, sobre la tradició literària barroca peninsular que incorporava l'episodi clàssic de Venus, Mart i Vulcà, i sobre alguna font antiga (Ovidi, principalment)¹ i alguna coincidència amb obres més o menys contemporànies (Garcilaso, Calderón, Corneille); hi feia observar com l'obra es construeix en una proporció notable a base de simetries i paral·lelismes, sovint antitètics;² finalment, exposava com la proposta de resolució del

* Aquest paper s'inscriu en el projecte HUM2006-08326/FILO del Ministerio de Educación y Ciencia. Agraïxo les orientacions que m'han ofert Laia Miralles, Albert Rossich i Jordi Sala. Aquests fulls deuen molt al treball de Jaume Pòrtulas (2007) com es podrà comprovar immediatament, com també a les seves aportacions i comentaris en el decurs del VI Col·loqui Internacional Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga: «Francesc Fontanella en el seu temps».

- 1 No pas l'episodi de *Met.* iv que descriu el triangle Venus, Vulcà i Mart, sinó el de *Met.* xiii que retrata el de Galatea, Polifem i Acis.
- 2 Ara que som en el tema dels paral·lelismes i les oposicions, els quals assoleixen un caràcter veritablement estructurador del text dramàtic,

conflicte amorós que es planteja en *Lo Desengany* constitueix un punt molt avançat en l'evolució literària del poeta i dramaturg barceloní, perquè supera altres formulacions que emergeixen en obres seves, més dependents de la tradició literària.

Però la part més substancial, si se'n pot dir així, versava sobre la mutació que feia Fontanella de la fàula clàssica dels amors entre Venus, Mart i Vulcà. Com és ben sabut, en l'episodi mitològic inserit en *Lo Desengany*, Fontanella fa que la relació amorosa entre Venus i Marte s'esdevingui abans del casori de la primera amb Vulcano. I, a partir d'aquesta constatació, reflexionava sobre la gosadia de l'autor en transformar un episodi que provenia del llegat clàssic, la qual cosa permetia de mostrar-lo com un exemple de la llibertat creadora de l'artista barroca respecte de la tradició rebuda.

Avui seré més mesurat i comentaré fonamentalment només un parell d'aspectes de l'obra. D'una banda, glossaré la mudança de Venus i, de l'altra, tornaré sobre la manipulació de l'episodi clàssic.

no vull desaprofitar l'oportunitat que ens brinda Jaume Pòrtulas en el seu excel·lent treball sobre *Lo Desengany* quan crida l'atenció sobre una contraposició de més gran abast, no simplement estructural (2007: 13-19). És la que contraposa salvatgisme i civilització, que podríem rebatejar com a natura *vs* civilització. A la meua manera de veure és un contrast que l'obra de Fontanella planteja a consciència i que resol en un sentit sense ambigüitats. Hi ha les formes amoroses passional (simbolitzada per Venus i Marte) i la cruament sexual (simbolitzada per Venus i Vulcano). Ambdues pertanyen al món de la natura, vist per Fontanella com a salvatge (cf. ciclops i, sobretot, salvatges, especialment Príapo, qui vocifera el triomf de la seva proposta). Són unes pautes amoroses que s'enfronten a la fórmula racional brindada per Desengany. Fontanella ja havia donat mostres d'aquesta pulsio contradictòria en la seva obra literària, resoltes també a favor de l'aspecte civilitzador, o cultural si es vol. Penso en uns versos de l'ègloga parisenc «Retrato imposible»: «jardins que a l'amor donau / la llibertat de les selves / i en frondosos laberintos / reteniu la primavera.» (vv. 122-125; Miró ed. 1995a: 202): són els civilitzats jardins (Versalles?) que, simultàniament, ofereixen als amants la llibertat que s'experimenta en la selva amenaçadora i que gaudeixen d'una primavera perenne, enfront de la natura canviant.

Per començar, heus aquí els esquemes bàsics següents que ens han de servir per a les pàgines següents:

1. Faula tradicional: Venus i Vulcà estan casats; Venus inicia una relació amorosa amb Mart amb què comet adulteri; trencament entre Venus i Vulcà.
2. Episodi mitològic inserit en *Lo Desengany*: Venus i Marte, fins aleshores enamorats, es troben en una conjuntura de destret amorós, la qual comporta un estat de conflicte personal en Marte, que podem anomenar «situació A». Venus s'inclina en darrer terme per Vulcano i s'hi casa; Marte, finalment, gràcies a la intervenció del personatge Desengany, progressa cap a una situació de solució del conflicte o «situació B».
3. Els pastors Tirsis i Mireno en *Lo Desengany*: apareixen en una circumstància inicial equivalent a la «situació A» o de conflicte amorós; a través de l'experiència viscuda per Marte, mitjançant un procés que podríem anomenar catàrtic, superen paral·lelament la situació de conflicte inicial per acabar assolint també la «situació B».

Abans d'entrar en matèria, repassem les implicacions del canvi de l'argument de l'episodi clàssic. És evident que Fontanella no el tergiversava per raons morals, per sortejar el tema de l'adulteri.³ De fet, l'objectiu mateix de l'episodi mitològic inserit en l'obra nega aquesta interpretació: la recerca de la catarsi per resoldre la situació conflictiva dels pastors Tirsis i Mireno no té res a veure amb un cas d'adulteri. El propòsit és mostrar un cas paral·lel al del conflicte amorós plantejat a l'inici pels pastors perquè actuï com a remei a través d'un efecte mirall. L'esquema 3 esmentat abans s'emmiralla en l'esquema 2 per passar de la «situació A» a la «situació B». Això sembla clar.

Ara: per què va triar Fontanella aquest episodi mitològic, que es va veure obligat a alterar tan radicalment, en comptes d'optar per

3 Cf. també Pòrtulas (2007: 12).

un altre argument que s'avingués directament als seus interessos dramàtics? Aquesta és una qüestió de més mal respondre. La pregunta es pot fer d'una altra manera: hi havia altres episodis de la tradició literària que servissin a l'objectiu 'pedagògic' de Fontanella? Jo no recordo cap episodi mitològic o 'antic' en general que permetés a Fontanella resoldre el conflicte en els termes en què ho fa. I alhora, recordem-ho, que li facilités condemnar simultàniament l'amor carnal, com s'esdevé en *Lo Desengany*.

Es podia suscitar una altra possibilitat, és clar, la més òbvia: que Fontanella escrivís una obra inserida original, un episodi nou de trinca apropiat als seus objectius. Però, ben mirat, aquesta era una possibilitat inviable. Perquè, si *Lo Desengany* està elaborada com una obra teatral que duu inserida una altra acció dramàtica la resolució de la qual ha de servir d'exemple per superar el conflicte amorós plantejat a l'inici, una acció 'inventada', nova, no tenia cap *autoritat*. O si més no, no en tenia tanta com una representació basada en una tradició.

En canvi, el món mitològic, el de les faules antigues, gaudia d'autoritat per actuar com a mirall al qual adequar els comportaments dels personatges de l'actualitat. Un exemple ben valuós d'aquesta consideració ens l'ofereix un altre autor barroc en llengua catalana, el jurista i poeta valencià Llorenç Mateu i Sanç, contemporani estricte de Fontanella. En parlava al meu paper esmentat abans (Valsalobre 2006: 301). Deixeu-me tornar a transcriure els versos més significatius des del punt de vista que ens interessa aquí:

que fàbula, ben mirat,
és metafòric espill
en què de la vida humana
los defectes corregim.

Més clar, l'aigua. Aquesta devia ser també la consideració de Fontanella. Per això va prendre –havia de prendre– una falla de la tradició literària clàssica.

Pel que fa a la tria concreta de la falla de Venus, Vulcà i Mart, i no una altra, podem conjecturar algunes raons.⁴ Una: que l'episodi i els saborosos personatges del triangle eren ben notoris al públic, el qual, a més, podria valorar molt més adequadament les innovacions que hi aplicava Fontanella que no pas si es tractava d'un episodi poc o gens conegut. Dues: que el tradicional fal·licisme del personatge de Vulcà⁵ permetia a Fontanella erigir-lo com a representant paradigmàtic de l'amor carnal que és rebutjat en l'obra. Tres: que el personatge de Venus, símbol universal de l'amor passió, s'avenia al propòsit denigrador de Fontanella contra aquesta modalitat de sentiment amorós. I quatre: que construir una representació grotesca de tot plegat, poblada d'antítesis i contrastos, cars a l'esperit barroc –i que ja li venia donada pels models clàssics–, era una proposta molt llaminera per a un autor com Fontanella.

* * *

Però anem cap a les qüestions que he triat per comentar avui. ¿Com justifica dramàticament Fontanella els canvis d'actitud dels personatges per legitimar el capgirament radical de l'episodi clàssic? O dit d'una altra manera: a *Lo Desengany* es desplega el conflicte de la relació amorosa entre Venus i Marte, i Fontanella ha de resoldre el desenvolupament dramàtic d'un episodi nou, inexistent en l'argument clàssic. La qüestió és: se'n surt? Com justifica el trencament? Just aquí hi havia un punt de discrepància amb la visió que Jaume Pòrtulas ha ofert sobre l'obra fontanellesca. El mateix Pòrtulas ho deia així en el resum de la seva intervenció presentada al VI Col·loqui Internacional Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga: «Francesc Fontanella en el seu temps»: «Només discrepem a propòsit del punt clau de la inconstància, o inconseqüència, dels dos amants, Venus i Marte. Valsalobre la interpreta com una mudança subtilment, sàviament motivada;

4 Veg. les que esmentava a Valsalobre (2006: 309-310).

5 Cf. Pòrtulas (2007: 20).

jo prefereixo de veure-hi una deliberada immotivació». Són les reaccions de Venus «estranyes i incongruents»? És «erràtic i poc motivat el comportament de Venus i Marte»? (Pòrtulas 2007: esp. 21-24).

El primer que pertocarà fer és precisar bé de què parlem quan considerem el concepte de *mudança*. De *mudança* es parla arreu del text, però no totes les aparicions del mot es refereixen a la mateixa realitat. A grans trets hi ha *tres* mudances. En primer lloc, la *de persona*, quan Venus canvia Marte per Vulcano.⁶ En segon lloc, la *mudança de sentiment*, quan Venus canvia de sentiment respecte a Marte, és a dir passa d'estimar-lo a menysprear-lo i a voler-se'n venjar.⁷ En tercer lloc, la *mudança* que s'efectua sobre el personatge de Marte quan ha acceptat la proposta de Desengany,⁸ però aquesta ara no ens interessa. Convé afegir immediatament que la *mudança de persona* no porta aparellada necessàriament la *de sentiment*, altrament no les distingiríem. En efecte: Venus es veu obligada per Saturno a casar-se amb Vulcano, però no per això deixa d'estimar Marte, ans al contrari. Hi tornarem tot seguit.

Albert Rossich ha parlat d'un malentès entre Venus i Marte (1987: 13-14). Un malentès que esdevé crònic i acaba per provocar-ne el trencament. Recordem-ho: Marte pensa que Venus ha fet

6 És l'al·ludida als vv. 14-15, 871, 884, 910 i 1244; en aquests dos últims casos, apareix amb l'expressió «forçosa *mudança*», és a dir, forçada per Saturno, tot i que en el segon cas (v. 1244) Venus l'accepta sense reticència. Hi ha una altra al·lusió a la *mudança de persona*, la que fa Piragmon a Vulcano (acte I, esc. VII, vv. 567-568), prevenint-lo d'un possible canvi d'amant per part de Venus després del casori, és a dir, una al·lusió a l'amenaça d'adulteri.

7 Aquesta modalitat és al·ludida al v. 879, encara que, de moment, Venus nega que es pugui produir mai. Les al·lusions dels vv. 1699, 1749 i 1835, poden interpretar-se també com *de sentiment*, però sense descartar que hi vagi associada la *de persona*. Potser l'expressió «*mudança de sentiment*» és poc precisa, com algú m'ha fet veure, afegint-hi que amor i odi són dues cares d'un mateix sentiment, i, doncs, que Venus no canvia de sentiment. Però, ara per ara, servirà per entendre'ns.

8 Als vv. 1869, 1884 i 1890.

mudança, tal com aquest ho exposa a Apol·lo quan li explica (acte I, esc. VIII) com va conèixer Venus i com aquesta el va correspondre amorosament en un primer moment. Però després (vv. 785-788):⁹

i aquell adorat objecte
de mos afectes humils
muda en desdenys los favors
i la firmesa en olvit.

Venus, per la seva banda, està també convençuda que Marte l'oblida (v. 991). Però cap d'aquestes suposicions és certa (veg. vv. 885-904). Tot i així, les posicions no canvien, les sospites no s'aclareixen i Venus precipita el trencament. La mudança de Venus, en un primer moment *de persona*, acaba per ser una mudança *de sentiment* (vv. 1243-1252) fins a decidir venjar-se de Marte (vv. 1466 i 1474).¹⁰ Notem, de passada, com l'actitud de Marte és més aviat passiva, si és que no és la d'un personatge irresolut. És Venus qui propicia el trencament i acaba per menystenir Marte. Això s'esdevé exactament als vv. 1243-1246. Fins aleshores, la dea estimava Marte malgrat haver-se de plegar a l'obligació a què la sotmetia son pare Saturno¹¹ respecte de Vulcano. A partir d'ara acceptarà amb menys reticència o resignació la voluntat del pare. O més ben dit, no és que l'accepti, és que s'hi lliura pel pur desig de venjança contra Marte. El canvi és gradual.

La justificació fontanellesca d'ambdues mudances, tant la *de persona* com la *de sentiment*, ha tingut detractors perquè, segons

9 Cito sempre per l'edició de Miró (ed. 1988). En modernitzo l'ortografia i en alguna ocasió he preferit una puntuació diversa.

10 Cf. Valsalobre (2006: 302-304).

11 Que Saturno és el pare de la dea venusina es posa de manifest als vv. 413 («i a Venus, sa [de Saturno] filla hermosa») i 641 «filla hermosa de Saturno». Certament, les tradicions més difoses fan Venus filla d'Urà o de Zeus, però hi ha també llegendes que l'afillen a Saturn (veg. Grimal 1951 s.v. Cronos [1981: 121]). A l'*Odisea* viii el pare d'Afrodita (Venus) és Zeus (Júpiter) (vv. 289 i 308). Se m'escapa perquè Fontanella va optar per la tradició saturnina.

com, apareix arbitrària o vagament resolta. Però primer convé separar-les perfectament i comentar-les de manera independent. La mudança *de persona* és una mudança anodina, des del punt de vista del sentiment amorós, que és el que compta en l'obra. Venus canvia Marte per Vulcano com a parella, diguem-ho així de brutalment, però això no significa que canviïn els seus sentiments apassionats vers el déu guerrer. La deessa no canvia d'amant. Vull dir que no substitueix Marte per Vulcano com a dipositari del seu sentiment amorós. Això és el que erròniament pensa el déu guerrer: que ha estat substituït, físicament i sentimentalment. Venus muda d'amant només aparentment, canvia físicament Marte per Vulcano, obligada per l'obediència al pare Saturno,¹² però estima encara Marte amb tota fermesa. Tanmateix pot semblar forçat el fet que, si estima Marte, accepti de casar-se amb Vulcano. En tot cas, si ha fet escarafalls previs a aquesta acceptació, han estat anteriors a l'acció dramàtica, i no els hem «vistos». Pot fer l'efecte que la imposició del pare no és una raó prou convincent com per justificar que Venus es llanci als braços de Vulcano. Però, primer, la filla de Saturno no es llença pas als braços de Vulcano, com veurem; i, segon, som al segle XVII. I què s'esdevenia al Siscent hispànic? Doncs que una filla *pertany* al pare i després pertany al marit, així de clar.¹³ Aquesta era la realitat social. I la teatral. En efecte: les relacions pare-filla en la comèdia *nueva* castellana són estereotipadament establertes segons aquesta evidència social. I Fontanella, sens dubte, tenia un coneixement complert de la comèdia barroca castellana. El personatge prototípic

12 Un element més de l'estratègia desidealitzadora dels déus antics és que Fontanella faci que Saturno estipuli el casori de la seva filla Venus amb Vulcano per interessos econòmics, si no interpreto malament els vv. 781-784 (cf. vv. 503-506, 509-510 i 566). De fet ja a *Odissea* viii 318-319, Hefest proclamava a Zeus que no alliberaria els adúlter que havia capturat amb el filat invisible fins que el pare no li retornés tot el que li havia lliurat per casar-se amb la filla.

13 Segueixo l'estudi de Díez (1976: 86-96) en aquests aspectes socials de la comèdia barroca castellana. Cf. Regalado (1995, I: 955-958) per al cas especial de Calderón.

de la filla en el teatre castellà del XVII és un ésser, en principi, sense autonomia ni individualitat en relació al pare, que és qui imposa un determinat matrimoni a la filla. Si la xicoteta no hi està conforme perquè estima algú altre, té dues estratègies... per acabar acceptant la voluntat del pare, encara que no la comparteixi: l'obediència primer i la resignació després. Això era així sobretot en la societat real del Sis-cents. Ara: he dit 'en principi' perquè la comèdia es permet algunes compensacions literàries, concessions per agradar el públic, especialment el femení, i així en ocasions es 'defensa' la llibertat de la dona en l'elecció del marit i assistim a certs casos de 'rebel·lia' femenina. Però tot plegat és una rebel·lió estrictament literària. Al capdavant, l'habilitat dels dramaturgs, especialment de Lope de Vega, permet crear tal il·lusió teatral compensatòria a través de mil diverses estratègies que admeten una solució ortodoxa als conflictes entre filla i pare sense que, finalment, es ressentixin els valors socials establerts i l'autoritat paterna. Aquesta darrera opció purament literària, però, no convenia a Fontanella en el nostre cas ja que no havia de disposar cap conflicte entre filla i pare, ben al contrari, havia de fer que Venus acceptés sense escarafalls excessius la voluntat del pare Saturno. I per això ja feia prou de tenir en compte en escena els usos i costums socials de l'època.

El cas és que, en l'obra, el motiu de l'obediència al pare pren una fàisó comminatòria prou manifesta, i és la força que el motiu pren en l'obra allò que val. Venus mateixa n'està íntimament convençuda: «com l'obeir és forçós, / culpa fóra vacil·lar» (vv. 997-998). Tan bon punt Venus fa la primera aparició (acte I, esc. IX), enamorada encara de Marte, ja ha acceptat la forçosa mudança *de persona* (vv. 875-914). La fidelitat de què parla Venus en aquest fragment és una lleialtat sentimental vers Marte: ja ha claudicat a les ordres de son pare Saturno. No hi ha una negativa explícita a la disposició paterna; ans al contrari, l'assumeix com un fat desgraciat però indefugible. Notem la insistència en el caràcter ineludible del canvi de la dea: «forçós» (v. 997), «forçosa» (vv. 910

i 1244), «la voluntat de Saturno / m'obliga» (vv. 957-958), etc.¹⁴ Fins i tot es lamenta de com el destí s'imposa també entre els déus, com si fossin vulgars mortals: «qui pensara que en los déus / tingués imperi lo fat!» (vv. 961-962). Pòrtulas es pregunta «per què la dea de l'Amor (que podria escollir molt més bé) tria de casar-se amb un ferrer irrisori i detestable, encara que sigui ric, després de l'*affaire* amb el ben plantat déu de les armes, que ha funcionat a satisfacció de tots dos» (2007: 21). Però el fet és que no tria, perquè no té opcions. No ho dic jo: ho diu la «Lletra que se canta antes de començar lo poema dramàtic» on se sospesa la vàlua d'aquest motiu quan s'afirma: «—Qui a la mudança l'obliga? / —De Saturno les paraules» (vv. 16-17). A la mudança *de persona*, és clar, la qual després tindrà un paper determinant en el trencament, però això serà culpa del famós malentès. En darrer terme hi ha encara una última raó, més forta encara, que justifica que Venus romanguí amb el déu ferrer. La veurem al final.

És ara, doncs, que hem d'anar per la segona mudança, la *de sentiment*. Aquesta es produeix exactament entre l'escena IX del primer acte (vv. 875-914) i l'escena II de l'acte segon (vv. 1243-1246). La qüestió és: el canvi de Venus és creïble? Està justificada la mudança de sentiment? Notem: en un primer moment les afirmacions de Venus són d'aquest tenor (vv. 885-894):

Marte, mon amor primer,
 mon ardor últim serà,
 i per esfera tindrà
 mon afecte vertader;
 de Vulcano lo poder,
 de Saturno lo rigor,
 sols augmenten lo fervor
 de l'amor desesperat,
 perquè, com és desdixat,
 és més constant mon amor.

¹⁴ Veg. encara els vv. 987-990, etc.

Tota una declaració de fidelitat i constància amorosa malgrat el destret a què l'ha conduïda Saturno. No solament de fidelitat, sinó que l'adversitat encara fa més punyent la passió per Marte. Ara bé: Marte ha confós l'aquiescència (obligatòria) de Venus a la voluntat de Saturno (vv. 781-784) amb un relaxament del sentiment de la dea vers ell mateix (vv. 785-788). És a dir, confon la mudança *de persona* amb la mudança *de sentiment*. I fa bella mostra del seu estupor. Conscient Venus de la fredor marciana, a poc a poc, fins a l'escena II de l'acte segon, té lloc un estovament progressiu de tan sòlida convicció, i es cronifica el malentès respecte de l'actitud de Marte. Ben aviat acaba convençuda que Marte l'ha oblidada (v. 991) i l'acusa de mudable (v. 1107). Encara enmig del procés, emergeixen dubtes: «Mes, què he de fer, què he de fer / en desventura tan gran?» (vv. 995-996). Tot això en paral·lel a l'activitat festejadora carnavalesca i desconcertant de Vulcano, davant la qual la dea pren una actitud distant, però no de refús, perquè no pot: ja ha acceptat el casament tan bon punt ha entrat en escena la primera vegada.

No és fins al dia mateix del casament que, convençuda Venus del pretès menyspreu de Marte, per despit, abandona sentimentalment el déu de la guerra, a qui, a més, pretén castigar, amb la qual cosa l'acceptació final de Vulcano té sobretot un component de revenja. Tot molt femení, convencionalment parlant. Per primera vegada es manifesta la possibilitat d'accedir a les propostes de Vulcano. Així serà, però ho farà encara amb recança en un primer moment (vv. 1243-1252):

Ja mon ardor subjectat
a la forçosa mudança,
tindrà ditxosa venjança
contra lo cor més ingrát.
Ton ingeni celebrat
me té obligada i rendida,
trobant-me tan agraïda
a ton afecte cortès
que per estimar-te més
deixo d'estimar ma vida.

No hi ha dubte que, malgrat que l'edició que segueixo no ho especifica, els primers quatre versos d'aquesta dècima són un apart contra Marte. L'ardor passional de Venus pel déu guerrer es troba ara –voluntàriament– subjecte a la mudança forçada per Saturno; aquesta serà la venjança contra Marte de cor ingrát. Els sis versos següents, adreçats ara en veu alta a Vulcano, signifiquen l'acceptació final de la foguerada vulcaniana. No pas sense inflingir-se dolor: notem el darrer vers.

Reprenem la pregunta: és creïble la mudança *de sentiment* de Venus? Un argument a favor podria ser el tòpic de la inconstància femenina, una convenció literària molt arrelada; el pes d'aquest motiu en la decisió de Venus tampoc no el retrec jo: ho diu la «Lletra que se canta...», quan la Fama adverteix de la inconstància femenina en l'amor, fins i tot entre els déus.¹⁵ Un segon argument: el motiu del desdeny fingit, recurrent en el teatre castellà de l'època, com en *El desdén, con el desdén* de Moreto; en *Lo Desengany* aquest motiu literari és parodiat i s'enquista fins a provocar la ruptura. Deixeu-me afegir-ne un de tercer, segurament una atzagaiada. En el seu lluminós article sobre *Lo Desengany*, Jaume Pòrtulas ens recordava com Hefest/Vulcà «és senyor dels vincles màgics [...] [i] té el poder d'entortolligar els seus enemics amb lligams invisibles i subtils»; entre altres, va empresonar Venus i Mart, Prometeu, Hera, Teseu, etc. (Pòrtulas 2007: 10). En certa manera, aquest nostre Vulcano també construeix una espessa teranyina feta de paraules, grolleres i al·lucinades, en un ordit grotesc i atordidor en què la dea sucumbeix. A les escenes X de l'acte primer, sobretot, i II de l'acte segon, noteu la verborrea incontinent del déu ferrer i les minses rèpliques de Venus, primer sarcàstiques i a poc a poc més moixes.

15 Veg. encara els vv. 851-856: MARTE: «Ai amic, antes que Amor / dominàs en nostres pits, / la ingrátitud i mudança / reinà en los cors femenils!» APOL·LO: «Però la flaqueza humana / no reina en los cors divins». Apol·lo té raó, però no és menys cert que els déus olímpics són ja molt humans per als autors barrocs.

Sigui com sigui, el cas és que Venus està completament convençuda de la mudança de Marte i actuarà en conseqüència. En conseqüència segons la psicologia femenina literària: en un atac de despit pren una actitud definitivament contrària al déu Marte. I decideix venjar-se'n (vv. 1243-1246, i vv. 1462-1465: «Ah, Marte, primera causa / de mos encesos sospirs, / i ja dolorós objecte / de mon furor venjatiu!»).

Tot comptat, em fa l'efecte que capficar-nos a esbrinar si Venus ha mudat o no ha mudat, si està justificada la mudança o no està justificada, etc., pot ser fora de lloc. Segurament convé redimensionar el tema de si la mudança sentimental de Venus està poc o prou motivada. Ho dic, en primer lloc, perquè al capdavant és una qüestió molt relativa, molt secundària en el desenvolupament dramàtic de *Lo Desengany*. Perquè allò que interessa a Fontanella és el personatge de Marte, els canvis del qual sí que estan perfectament justificats, per tal com depenen de Venus: hi van a remolc.

Però hi ha sobretot un element més, no pas petit, que ens porta a relativitzar encara més la qüestió. Només hem de fer un cop d'ull a la justificació dramàtica de les mudances amatòries en el teatre de l'època. En veritat és un tema sorprenent. Per no dir que les mudances amatòries són sovint escandalosament arbitràries, si se'm permet l'expressió, ben anacrònica. Posem un exemple del teatre castellà del Siglo de Oro: *El desdén, con el desdén* d'Agustín Moreto mateix, ja que n'hem parlat ara fa un moment. Si observem els personatges de Bearne i Cintia al final de l'obra, en l'acte tercer, veiem que el primer, que era candidat a l'amor de la protagonista, Diana, s'acaba conformant amb el casori amb Cintia. La segona, Cintia, en un primer moment accepta entusiasmada l'amor fingit de Carlos, el comte d'Urgell, però després s'acomoda ràpidament a la forçada proposta final de casar-se amb Bearne. No està molt justificat, tot plegat, i ningú no dirà que Moreto és un dramaturg mediocre.

Deixeu-m'hi afegir encara algun exemple shakespearia, perquè no sigui dit. A la comèdia (o «deliciosa ximpleria», en mots de Salvador Oliva) *Al vostre gust*, Roland està enamorat de Rosalina, la qual apareix al bosc d'Arden disfressada de xicot i es fa dir Ganímedes; al mateix indret, el pastor Silvi està abnegadament enamorat de la

pastora Febe, la qual el rebutja acrement. Febe, no obstant, s'enamora de Ganímedes-Rosalina, la qual al seu torn la renya pel menyspreu que fa a Silvi. Després d'un pacte poca-solta (acte V, esc. IV), Febe coneix que el seu estimat Ganímedes no és altre que Rosalina disfressada d'home, i aquesta darrera aconseguix que Febe maridi entusiasmada amb qui menyspreava un instant abans, la lleialtat del qual l'enamora ara de sobte. Ah, els deliciosos finals de comèdia amb núpcies múltiples! De fet, els canvis bruscos i insospitats són la norma en *Al vostre gust*. Vegeu sinó com el Duc Frederic, usurpador del tron del seu germà, abdica i retorna els drets i la corona a l'exiliat Duc, son germà, després d'haver conversat fora d'escena amb un misteriós religiós vell (acte V, esc. IV). I no parlem de la conversió d'Oliver de Boys, germà de Roland, i el seu enamorament sobtat per Cèlia (acte V, esc. II). El mateix trobaríem, per exemple, en *Nit de reis*.

I en una tragèdia? Agafem la tragèdia amorosa per excel·lència de Shakespeare: *Romeo i Julieta*. Romeo apareix en escena completament trasbalsat per l'amor que sent vers una dama esquiva, Rosalina, del clan Capulet. Doncs bé: el Romeo que a l'escena I anunciava a Benvolio en relació a Rosalina «Mostra'm la dona de més gran bellesa / i sols em servirà per recordar / el nom d'aquella que encara és més bella», a l'escena V del mateix acte primer exclama «Excessiva bellesa per a aquesta terra! / Enmig de tantes altres, que l'envolten, / sembla un colom de neu entre un esbart de corbs», però ara respecte de Julieta; «Estimava el meu cor? Ulls meus, negueu-ho!»,¹⁶ engega només de veure-la. I si en una tragèdia com aquesta o en una comèdia plena de matisos i subtilitats com *As you like it* hi ha conversions tan inesperades i tan poc motivades, què no hem de trobar en una farsa mitològica grotesca! Com deia, el tema de les mudances amoroses en el teatre de l'època és un assumpte curiós. Efectivament, com subratlla Pòrtulas: «seria una atzagaiada llegir una comèdia mitològica barroca com si fos una

16 Per a les obres de Shakespeare m'he valgut de les traduccions de Salvador Oliva: *Al vostre gust* i *Julieta* (ambdues editades a Barcelona: Editorial Vicens-Vives / TV3 Televisió de Catalunya, 1984).

novel·leta sentimental del segle XVIII o, encara pitjor, una història d'infidelitats i aduleris del XIX» (2007: 21).

Tanmateix no em sé estar de donar-hi voltes a això de la motivació de la mudança de Venus. Deixeu-me fer una marrada. Produïda la mudança definitiva de la deessa, la *de sentiment*, tot i el paper passiu que havia adoptat Marte fins aquell moment, aquest passa a ser el protagonista de la trama. Recordem que d'ell depèn el remei dels maldecaps eròtics dels pastors amb què s'inicia l'obra. La resta és accessòria. Hem arribat, en l'episodi mitològic inserit, a la «situació A», equiparable a la dels pastors Tirsis i Mireno. Aquí Fontanella aparca la falla grotesca en un pla secundari i se centra en la resolució del conflicte. Ja vaig explicar en aquell paper anterior (Valsalobre 2006: 305-308) com les diverses sortides convencionals que s'oferien al personatge (la de l'enamorat cortès literari, la de la gelosia i el desig de venjança) eren rebutjades per alienants, alhora que Fontanella convidava a una tercera via, la del desengany, la del domini del jo. És aquesta una experiència que s'aplicaran els pastors Tirsis i Mireno, amb la qual cosa s'alliberaran de les sofrènces amoroses.

En aquell mateix paper simplificava en dues les opcions amoroses sobre les quals Fontanella havia reflexionat en la seva obra: l'amor cruament carnal i interessat—mostrat en termes grotescos, simbolitzat en la parella Venus i Vulcano— i l'amor regit sota la llum de la raó que és el que assumeixen finalment Marte i els pastors. Però el fet és que l'obra reflexiona també sobre una tercera forma amorosa. Vegem-la. L'amor de Venus i Marte, el que havien compartit joiosament els personatges prèviament a la seva aparició en escena, no és pas, als ulls de Fontanella, un amor ideal, encara que ho pugui semblar a primer cop d'ull. De fet, la relació amorosa entre aquests personatges, ja en conflicte quan l'obra inserida comença (recordem el lament dolorós del déu de les armes quan apareix en escena: acte I, esc. VIII, vv. 579 i ss.), és considerada més aviat negativament si llegim amb atenció. En termes d'«ardor» i d'«encesos sospirs» l'havia qualificada Venus mateixa (vv. 886, 1243, 1464); també el descriu segons les convencions de l'amor literari tradicional (vv. 885-904), en què la desesperació i la dissort exciten un amor més fervorós i

constant. Marte mateix, quan ha descrit a Apol·lo el debut del seu enamorament per Venus a l'escena VIII de l'acte primer, ho ha fet en termes d'una passió indòmita que anul·la la raó i el control de si mateix: quan veu per primer cop Venus, «[...] viu un excels prodigi, / suspensió de mos sentits, / letargo de la memòria, / de mos afectes etxís» (vv. 685-688); la descripció conclou: «I, ocupant Venus mon cor, / restí jo fora de mi» (vv. 755-756). Són aspectes convencionals de l'amor passional, on el factor alienant hi és ben explícit.

A partir d'aquí, Fontanella presenta una evolució oposada dels dos personatges. La dea xipriota, per despit, acaba consentint a la relació grotescament carnal que li ofereix Vulcano. La passió amorosa de Marte, que arriba a l'extrem culminant –negativament culminant– amb l'atac de gelosia i el desig de venjança, acaba, gràcies a l'aparició del personatge Desengany, per depurar-se. I així compremem que les passions amoroses –tant la de Marte amb Venus, com l'oferiment carnal que fa Vulcano a Venus– són indignes i menyspreables, perquè no es troben sota el control de la raó.¹⁷ L'autodomini final de Marte contrasta amb la seva alienació amorosa inicial per Venus; assoleix un aplom i una sang freda encomiables (vv. 1927-1930):

ni m'ofenen los desdenys,
ni m'obliga la bellesa,
ni m'inciten los desigs,
ni los zelos me subjecten.

I és aquí on penso que sorgeix un factor que pot ser més incisiu que altres en la qüestió plantejada sobre la motivació del conflicte dels en altres temps enamorats Venus i Marte. En efecte: la distorsió de la racionalitat que comporta l'amor passional que viuen aquests personatges és la responsable, a la fi, que els desdenys i mudances, fingits i irrealment en un primer moment, però que sospiten l'un de

17 Quasi es podria sostenir que l'amor passió que experimentaven Marte i Venus fineix ineluctablement en l'amor carnal, com una evolució espontània, natural. És la que segueix Venus.

l'altre, s'acabin admetent com a certs i, finalment, els aboquin al fracàs. Això sol ja justificaria la mudança definitiva de Venus. En definitiva: allò que condemna Fontanella amb *Lo Desengany* no és només la rauxa passional que es desencadena quan el déu Marte se sent menyspreat perquè Venus s'ha llançat als braços de Vulcano i l'abandona, ni, no cal dir, l'amor carnal, tractat d'una forma brutalment grotesca. No: blasma també la passió amorosa dels déus Venus i Marte –una passió molt literària d'altra banda– perquè, aliena a la raó, es descontrola, cau en la sospita permanent, en els malentesos... i acaba fracassant estrepitosament.¹⁸ Perquè ha pres les aparences per realitats, *quid* de la mentalitat barroca.

Avui veig més clara una afirmació molt matisada que feia a la fi del meu paper anterior, quan mirava de situar *Lo Desengany* dins del currículum literari fontanellà (Valsalobre 2006: 314-316). Vista l'obra literària completa de Fontanella, és evident que amb *Lo Desengany* ens situem en la culminació literarioideològica del Fontanella poeta amorós. La resta de la poesia eròtica fontanellana, bucòlica o no, es mou dins dels paràmetres de la convenció literària culta tradicional: a la mudança o desdeny de la dama, l'enamorat hi oposa fermesa i dolor constant; a voltes, es formula el desig de mort per a proveir la retrobada en el més enllà, on les coses són veritables i pures, no sotmeses a la passió i les febleses humanes. Tot molt petrarquitzant i renaixentista. En ocasions, amb una certa sortida de to, potser més pròpiament barroca, hi ha un clam furiós per tal estat de coses, com al poema «Zelosa ràbia d'un amant», que comença «Fulminen mos ulls incendis»,¹⁹ però que no trenca amb la convenció literària.

18 O evolucionant, potser, cap a l'amor carnal més descarnat, valgui l'oxímoron.

19 Miró (ed. 1995a: 258-259); veg. la versió anotada de Rossich & Valsalobre (ed. 2006: 249-250). Notem el paral·lelisme entre aquest text i els vv. 579 i ss. de *Lo Desengany*, «Tristes, enormes Fúries...», on s'expressa el lament de Marte (acte II, esc. VIII).

Ara, per a Fontanella, segurament, l'amor passional i literari que representen Venus i Marte és un sentiment il·lusori, una aparença de sentiment amorós, que, sent vaporós, és més o menys fàcilment intercanviable o evanescent, com s'esdevé amb Venus; o bé, contrariat, esclata amb violència desafortada com s'esdevé amb Marte.

* * *

Ara hem d'anar a la segona de les qüestions que he plantejat a l'inici, la de la manipulació de la faula mitològica antiga, de l'argument tradicional. La pregunta és: hi ha tal manipulació? A cop d'ull sembla evident que sí. En aquest punt, tota la historiografia literària catalana que s'ha ocupat d'aquesta obra fontanellana coincideix en el fet que l'autor prenia la faula clàssica i l'arranjava²⁰ a conveniència. Així ho han manifestat Jordi Rubió (1953 [1985: 217]), Anna M. Torrent (1968: 9), Albert Rossich (1987: 13), M.-Mercè Miró (ed. 1988: 33 i ed. 1995b: 27) i, ben recentment, Jaume Pòrtulas (2007)²¹ i Francesc Massip (2007: 293). I, naturalment, jo mateix (Valsalobre 2006).

No sé qui va ser el primer que va establir aquesta interpretació, però crec que bé ens ho podem mirar amb altres ulls. Em fa l'efecte que el que ens exposa Fontanella a la faula mitològica inserida en *Lo Desengany* no és pas *el mateix episodi* cantat per l'aede cec Demòdoc en l'*Odissea* (viii 266-366; i, amb variants psicològicament remarcables, l'exposat per Ovidi en *Les metamorfosis* iv 169-189 i en l'*Art*

20 O la reinterpretava o la canviava o la tergiversava o la manipulava o la capgirava o com vulgueu; el cas és que tothom coincidia a dir que Fontanella havia treballat *damunt* de l'argument clàssic.

21 De fet, Jaume Pòrtulas, malgrat que ha explicat com a objectiu del seu treball «examinar una mica de prop com aquesta antiga contalla va ésser distorsionada amb tots els recursos de la paròdia mitològica, i reinterpretada d'una manera bastant dràstica, per Francesc Fontanella» (2007: 9), finalment no ho fa (tot i entrar en altres aspectes enormement suggestius), segurament perquè ell mateix devia intuir que la cosa no anava ben bé per aquí, com de fet anuncia poc després (veg. més avall).

amatòria ii 561-592), convenient refet per encaixar-lo als seus interessos, sinó que ha inventat un *episodi nou*, previ a les noces entre Venus i Vulcà que ens exposen els arguments antics. És a dir, l'episodi mitològic que apareix en *Lo Desengany* és cronològicament anterior als fets de la història de procedència clàssica. En fi: que no va canviar res en l'episodi clàssic, de fet ni el va tocar, sinó que en va facturar un de nou, inexistent en la tradició, que jo sàpiga. De fet, Jaume Pòrtulas ja ho havia intuït amb la seva perspicàcia acostumada (2007: 12), per bé que finalment no en va fer cabal i va continuar el seu treball en la línia establerta, considerant la proposta fontanellana com una intervenció a fons *damunt* l'episodi tradicional.

I després del casament amb Vulcano, ja sabem què passa: el que expliquen Homer, Ovidi i *tutti quanti*. L'episodi clàssic, ara vist des de l'episodi previ –el dramatitzat per Fontanella–, pren una nova magnitud: és una nova mostra de la vel·leïtat amatòria, de la inconstància de Venus, en concret; de les deesses, en particular; de les dones, en general. Cert: la unió Venus-Vulcano fontanellana no es fonamentava en vincles gaire sòlids com es va veure tot seguit.²² Hi ha encara un altre canvi en la perspectiva amb què llegim ara l'episodi clàssic: la relació entre Mart i Venus –l'adulteri– és ara una represa, no pas una relació nova. Fontanella devia ser més o menys conscient, al capdavant, del fracàs també de la seva proposta mateixa, la del desengany, ja que aquell Mart savi del final de *Lo Desengany* acaba sucumbint de nou poc després, segons la faula tradicional, sota els encants de la dea!²³

22 Per això diu Jaume Pòrtulas que era un «candidat òptim a esdevenir cornut», tal com li profetitzen els companys ciclops mateixos (2007: 18). Algunes expressions de Vulcano de cap al final de l'obra ens fan presagiar ja l'adulteri imminent: vv. 1436-1446 (que són un apart encara que no consti així a l'edició que seguim), 1481-1486 i especialment 1935-1942, on Vulcano sembla reconèixer la provisionalitat del seu nou i flamant estat de casat i mirará de treure'n profit mentre duri.

23 Fora que considerem que en la represa amatòria Mart actua impassible en una relació fredament sexual.

Si perpetrem un esquema simplificat com els de l'inici d'aquest paper, la faula 'sencera' seria més o menys així:

Venus i Mart s'estimen apassionadament, però Venus es veu obligada pel seu pare Saturn a casar-se amb Vulcà, encara que ho fa amb recança, enamorada encara de Mart; el casament mateix amb Vulcà i un malentès entre Venus i Mart fa que ambdós es distanciïn i la relació es deteriori progressivament fins que Venus, en un atac de despit, menysprea Mart i accepta, més per venjança que no de grat, de casar-se amb Vulcà; mentre Venus i Vulcà estan casats, la dea reprèn la relació amorosa amb Mart amb qui ara comet adulteri; l'episodi final escenifica el trencament entre Venus i Vulcà.

De tot plegat se n'extreu encara una conclusió interessant: hi ha un argument definitiu que fa inevitable que Venus s'esposi finalment amb Vulcano. Certament en *Lo Desengany* Venus es casa amb Vulcano primer per obeir la voluntat paterna, després per venjança contra Marte. Però sobretot es casa amb el déu coix perquè altrament contradiria la faula clàssica!

* * *

Notem, per acabar, la perspicàcia literària del petit dels Fontanella. He dit *supra* que al dramaturg barceloní li calia triar un episodi conegut, millor si era una faula clàssica, per l'autoritat que tal episodi conferia a la seva obra, i que, per tant, un episodi *ex novo*, creat per ell, no li feia el mateix servei. Què fa? Les dues coses: utilitza els personatges d'una faula clàssica –amb la qual cosa n'adopta l'autoritat– però crea un episodi nou.

Al meu paper, massa vegades citat aquí, quan jo mateix feia la interpretació tradicional de la manipulació de la faula clàssica, vaig abocar tota una apologia de la capacitat creativa de l'autor barroc per tal com havia gosat intervenir tan radicalment damunt d'un argument clàssic (Valsalobre 2006: 309-314). No me'n desdic, és clar, però ara fonamento la llibertat creadora de Fontanella en altres evidències. Amb la nova hipòtesi, la *manière inédite* de Fontanella es

manifesta a través de la creació d'un nou episodi que s'afegeix a la falla clàssica, a la qual precedeix. Un episodi que anuncia la represa dels amors de Venus i Mart. Més exactament: que n'estableix les bases.

Però encara n'hi ha més. Com he dit una mica més amunt, que Fontanella coneixia els mecanismes de la comèdia barroca castellana de l'època no es pot posar en dubte. I és comparant aquests mecanismes amb *Lo Desengany* com podem apreciar encara un nou aspecte de la gosadia estètica fontanellesca. En la comèdia *nueva*, l'amor és un principi cosmològic, en la línia neoplatònica i italorenaixentista. Per dir-ho amb expressió de José María Díez referida a Lope de Vega i a qui segueixo en aquestes darreres apreciacions (1976: 21) «el amor es la temática medular de su comedia». En efecte, l'amor és en la comèdia *nueva* una:

fuerza total y absoluta que rige, esencialmente, pensamiento y acción del hombre [...] es la fuerza universal que rige el equilibrio de la naturaleza, principio cosmológico y clave de la perduración del mundo [...]. De acuerdo con su poder absoluto, el amor actuará como una fuerza enajenante a la que no puede oponerse ninguna resistencia [...] y anula toda otra actividad, imponiéndose como única preocupación y razón de ser. [...] La fuerza del amor se opone y triunfa sobre verdades y valores incuestionables: honor, patria, alma, que son reductos de la individualidad, ajenos a poderes terrenales. [...] Sólo el amor está por encima de todas las contingencias terrenales y valores espirituales y se impone como destino incontrolable sobre la actividad humana, anulando la razón y consiguiendo por el *deseo* la transformación de las almas o voluntades.²⁴

No cal que continuï, veritat? És palpable com *Lo Desengany* no s'avé amb els fonaments conceptuals de la comèdia lopesca i, per extensió, de la comèdia *nueva*. L'essència de l'amor *natura*, de força cosmològica i indefugible, que defensa la comèdia barroca castellana és impugnat

24 Les citacions pertanyen a les pàgines 21-24 de Díez (1976). La cursiva és seva.

de soca-rel per la consideració de *salvatgisme* que hi aboca Fontanella i que la seva obra rebutja sense paliatius. Tal com havia repudiat també els tòpics de l'amor literari que són els conceptes que sostenen la comèdia *nueva* castellana: l'amor com a servei; la fermesa enfront del desdeny; la gelosia com a ingredient positiu, flama que sustenta el sentiment amorós; l'equivalència amor-dolor fins a la d'amor-mort²⁵ (tan abundants, d'altra banda, en altres obres literàries fontanellanes). Algú haurà d'analitzar algun dia aquesta discrepància amb els models castellans i treure'n l'entrellat. Jo per avui ja he acabat.

Referències bibliogràfiques

- Díez 1976: José María Díez Borque, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid: Cátedra.
- Grimal 1951 [1981]: Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, París: Presses Universitaires de France, 1951. [Trad. esp.: *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona: Paidós.]
- Massip 2007: Francesc Massip Bonet, *Història del teatre català. 1. Dels orígens a 1800*, Tarragona: Arola.
- Miró ed. 1988: Francesc Fontanella, *Tragicomèdia d'Amor, Firmesa i Porfia. Lo desengany, poema dramàtic*, ed. de Maria Mercè Miró, Barcelona: Institut del Teatre.
- Miró ed. 1995a: *La poesia de Francesc Fontanella*, vol. I, ed. de Maria-Mercè Miró, Barcelona: Curial.
- Miró ed. 1995b: Francesc Fontanella, *Lo desengany*, ed. de M.-M. Miró, [Madrid]: Editorial Bruño.
- Pòrtulas 2007: Jaume Pòrtulas, «Eros i Príap en *Lo Desengany* de Francesc Fontanella», dins Jordi Malé i Eulàlia Miralles (ed.), *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 9-26.
- Regalado 1995: Antonio Regalado, *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, 2 vols., Barcelona: Destino.

25 Veg. Díez (1976: 25-38).

- Rossich 1987: Albert Rossich, «Pròleg», a Francesc Fontanella, *El desengany*, adaptació d'Albert Rossich, Barcelona: Quaderns Crema, pp. 7-21.
- Rossich & Valsalobre ed. 2006: *Poesia catalana del barroc. Antologia*, a cura d'Albert Rossich i Pep Valsalobre, Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel·la.
- Rubió 1953 [1985]: Jorge Rubió Balaguer, «Literatura catalana» dins Guillermo Díaz-Plaja (dir.), *Historia general de las literaturas hispánicas*, vol. IV, Barcelona: Barna. [Trad. cat.: *Història de la literatura catalana*, vol. II, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.]
- Torrent 1968: Anna Maria Torrent, «Pròleg», a Francesc Fontanella, *Lo desengany*, ed. d'... , Barcelona: Edicions 62, pp. 5-12.
- Valsalobre 2006: Pep Valsalobre, «Mitologia burlesca, invenció barroca i catarsi: l'ànima frondosa de Fontanella o notes disperses a *Lo Desengany*», dins Pep Valsalobre i Gabriel Sansano (ed.), *Francesc Fontanella: una obra, una vida, un temps*, Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel·la, pp. 281-318.

