

La conexión gala o la recepción del barroco francés en Cataluña: Francesc Fontanella*

Pep Valsalobre
Universitat de Girona

S O B R E É G L O G A S U R B A N A S

A modo de presentación de nuestro escritor y para aproximarnos a las relaciones entre la literatura francesa y la catalana, y aunque pueda parecer extemporáneo, bien podríamos comenzar por leer un fragmento del poema «Paysage» que abre los «Tableaux Parisiens» incluidos en *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire.

Je veux, pour composer chastement mes églogues,
Coucher auprès du ciel, comme les astrologues,
Et, voisin des clochers, écouter en rêvant
Leurs hymnes solennels emportés par le vent.
Les deux mains au menton, du haut de ma mansarde,
Je verrai l'atelier qui chante et qui bavarde;
Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité,
Et les grands ciels qui font rêver d'éternité.

Sobre este texto, Mercedes López (2012, p. 136), concluía:

Por ejemplo en «Sueño parisino», y sobre todo el poema *Paysage* donde Baudelaire, evocando a Virgilio, crea un nuevo tipo de égloga: la égloga urbana, la égloga de la modernidad para responder a unos tiempos nuevos donde el artificio triunfa sobre lo natural como símbolo del progreso industrial.

* Este trabajo se inscribe en las investigaciones del proyecto FFI2015-70095-P del MINECO. Agradezco las observaciones y orientaciones de Eulàlia Miralles, Albert Rossich y Marc Sogues.

Pues bien: más de doscientos años antes, en el contexto de la llamada Guerra *dels Segadors* (1640-1652), inserto en el conflicto global de la Guerra de los Treinta Años, un poeta barroco catalán había ya compuesto la primera y paradójica égloga urbana de la literatura catalana, hispánica y, hasta donde yo sé, europea: Francesc Fontanella (1622-1681)¹.

Y, mira por dónde, el paisaje urbano de la égloga fontanellana es justamente París. La ciudad es vista a través de la perspectiva del engaño y del artificio, por el hecho de ser el lugar de la corte. Pero, paralelamente, por su potencia cultural es motivo también de envidia y de fascinación para el joven poeta.

Esta pastoral ciudadana es un poema que figura con la rúbrica *Retrato impossible. Ègloga. A una hermosura*, en los numerosos testimonios que la transcriben y cuyo primer verso es «Ínclita, excelsa Lise generosa». Aquí, Fontanella, siguiendo los códigos de la poesía pastoral, compone un complejo poema polimétrico elegíaco por la ausencia de su amada Elisa. Y desde la asunción de la máscara bucólica, el poeta apostrofa a los elementos del paisaje, ¡del paisaje urbano!, para reclamarles complicidad sentimental. Al principio, mediante unas atrevidas imágenes de la ciudad vista a través de sus reflejos en la superficie del río Sena, acertadísima imagen que busca ofrecer la percepción de una ciudad fugaz, inestable, caprichosa, opulenta pero en fin vana, virtual. Luego nos brinda una visión crítica de París ya materializada en edificios, en materiales constructivos y monumentales, en jardines, es decir, la construcción humana, la imposición de la cultura por encima de la naturaleza. Finalmente, describe la corte, el vértice de la pirámide social pero asimismo paradigma de las ilusiones y vanidades humanas.

El trasfondo psicológico del poema es el de un hombre decepcionado con la corte real borbónica, tan poco favorable a los intereses de los catalanes del partido francés. Tal decepción se trasplanta a una visión crítica de la ciudad —objeto de reproche poético por su pompa y artificio—, y de la corte —como lugar de engaño e hipocresía. Todo apunta, pues, a pensar que el poema fue escrito, o pensado, mientras el poeta residió en París durante varios cortos periodos².

LA PRIMERA SOSPECHA DE LA CONEXIÓN FRANCESA

La estudiosa de la obra de Fontanella Maria-Mercè Miró, en primer lugar, yo mismo después, con más concreciones, y Albert Rossich posteriormente, hemos puesto de manifiesto ciertos paralelismos evidentes entre una obra dramática del mismo Fontanella, *Lo Desengany*, «mise en abyme» teatral, escrita también en el mismo contexto bélico y de dominio político francés de Cataluña, y *L'illusion comique* de Pierre Corneille, de 1636³. Las semejanzas con la obra original, transgresora e incluso extravagante del autor francés —un «étrange monstre», según el mismo Corneille— se observan especialmente en los primeros compases, en las escenas iniciales, para pasar a

¹ Para un primer acceso al poeta y dramaturgo catalán, se puede recurrir a la introducción y antología poética de Valsalobre, Miralles y Rossich, 2015.

² Sobre toda esta cuestión relativa al poema, su significación y contexto histórico, se puede leer Valsalobre, 2013.

³ Pero publicada en 1639. Véanse Fontanella, *Lo Desengany*, Valsalobre, 2006 y Rossich, 2012.

ser luego dos obras completamente distintas. No entraré ahora en detalle en los paralelismos concretos y remito a los estudios citados.

La presencia de Fontanella en París en varias ocasiones, como veremos, permite pensar en la posibilidad de un conocimiento directo de la obra de Corneille. ¿Sabía francés el poeta catalán? Algo debía saber por cuanto en el panegírico fúnebre en prosa y en verso impreso en 1641 —cuando Fontanella tenía dieciocho años— que dedicó a la muerte de Pau Claris, quien presidía la Diputación del General o Generalitat, además de poemas en catalán y en latín, hay un soneto en lengua francesa. Por otra parte, su proximidad familiar y biográfica con los territorios del Rosellón, limítrofes con Francia, debieron facilitarle la familiaridad con la lengua gala.

Cuando la historiografía literaria trata de Fontanella, invoca siempre como modelos a la lírica castellana renacentista y barroca (especialmente a Garcilaso, Góngora y últimamente también Lope) y, más recientemente, también a autores italianos como Tasso, Ariosto, Guarini o Marino. Con Corneille comenzamos a vislumbrar que Fontanella estaba atento también a una literatura que, de hecho, le era ahora más próxima, por razones geográficas y sobre todo histórico-políticas: la francesa.

FONTANELLA EN PARÍS

El 13 de agosto de 1643, Josep Fontanella, hermano mayor de Francesc y regente de la Cancillería del Principado, era designado asesor para los asuntos catalanes de la embajada de Francia en la Conferencia de Paz de Münster, prolegómeno de la Paz de Westfalia (1648), en la que se acordó el final de la guerra de los Treinta Años. Josep, Francesc y otros partieron de Barcelona el 20 de agosto. El 28 de septiembre la comitiva estaba en París. En la corte parisina, Josep Fontanella se entrevistó con varios ministros y con Mazarino, jefe de estado *de facto*, mientras Luis XIV ‘reinaba’ desde hacía meses a pesar de tener cuatro años y su madre Ana de Austria hacía de regente.

Después del interludio agitado de la estancia en Münster de los dos hermanos⁴, el 21 de enero de 1645 Francesc Fontanella escribía la última carta que conservamos desde Münster a los *consellers* de la ciudad de Barcelona. Su hermano mayor había partido días atrás. Probablemente, Francesc volvió a Cataluña poco después de la fecha de la misiva, vía París, capital donde se reencontró sin duda con su hermano Josep. Este residía aún en París el 10 de marzo, mientras que el 16 de octubre aparece ya en Barcelona.

Conocemos dos viajes más de Josep Fontanella a París, en 1648-1649 y en 1650-1651. ¿Quizás en aquellas ocasiones le acompañó también Francesc? Es muy probable, puesto que tenemos nuevos documentos que prueban que Francesc mantuvo una intensa actividad político-diplomática entre el Rosellón y París en nombre de su hermano Josep en los años posteriores al fin de la guerra *dels Segadors*. Por ejemplo, sabemos que al menos en 1654 y en 1656 Francesc viajó de nuevo a París⁵. En una carta de Josep

⁴ Sanabre, 1956, pp. 354-357, p. 425, p. 460; Costa, Quintana y Serra, 1991; Boadas, 2012; Valsalobre, 2013.

⁵ Debo esta información a la amable colaboración de Sylvain Chevauché, quien, en 2015, defendió una tesis para el diploma de Archiviste paléographe de l'École Nationale des Chartes de París «dedicada a las confiscaciones de tierras y otros aspectos políticos de la Cataluña francesa (1642-1652)», en el contexto, pues,

Fontanella desde Canet de Rosellón a Abel Servien, entonces sobreintendente de Finanzas del cardenal Mazarino, Josep pide a este que su hermano Francesc sea bien recibido en la corte, a donde se dirige en relación a asuntos relativos al regimiento del vizconde de Illa, Josep d'Ardena, del que Francesc es capitán⁶. Dos años más tarde, el 5 de abril de 1656, leemos una carta de Mazarino a Josep Fontanella en la que el primer ministro es conocedor que Francesc viaja hacia París por orden del rey⁷.

Era presumible que una persona sensible y atenta a los gustos literarios de su época, estuviera interesada también en las novedades que supo detectar en la capital gala las temporadas que allí estuvo. En París... y en Barcelona, porque también en la capital del Principado podía contactar con los gustos culturales galos del momento y acceder a las primicias literarias: recordemos que Cataluña formaba entonces parte de los territorios de la monarquía francesa y que la familia Fontanella, además, establecida en los círculos del poder del Principado, estaba muy directamente en contacto con los virreyes franceses, especialmente con Enrique de Lorena, conde de Harcourt (1645-1647) (Valsalobre, 2012; Aznar 2014).

Hasta hace pocos meses, este era el panorama: no conocíamos otras muestras de contacto entre la obra del poeta barroco catalán y la literatura francesa. Sin embargo, desde entonces hasta hoy, fruto del trabajo en la edición crítica de la obra completa de Fontanella, y más concretamente, en los textos dramáticos y en los epistolares, hemos detectado varias otras manifestaciones de aquel contacto literario, de manera que hoy podemos reivindicar una exhibición mucho más importante de la presencia de referentes galos entre sus fuentes favoritas.

Se trata de unos autores y obras hoy poco conocidos pero que gozaron de una impresionante difusión, con gran número de imitaciones, adaptaciones y traducciones a lo largo del XVII y XVIII en toda Europa.

LAS AMAZONAS LITERARIAS, SU DIFUSIÓN EUROPEA Y LA RECEPCIÓN HISPÁNICA

Un breve romance de Fontanella de 68 versos, sin rúbrica en el único testimonio que lo conserva —el manuscrito 68 de la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll—, empieza sin más:

Oronte massageta,
de perses i d'escites
portento per les armes,
4 ja de l'amor enigma,

de la guerra *dels Segadors*, en la que aparecen a menudo noticias sobre los Fontanella. Véase «*Confiscations en Catalogne française (1642-1652) : la faveur royale loin du roi*»: <https://catalunya17.wordpress.com/>

⁶ Archives du Ministère des Affaires Étrangères (=AMAE), Correspondance politique Espagne, 33, f. 14. En 12 de mayo del mismo año de 1654 aparece fechada una carta de Josep al destinatario anterior en la que le explica que el vizconde de Illa y su hermano le escriben que han tratado del asunto en París (AMAE, Correspondance politique Espagne 33, f. 38).

⁷ AMAE, Correspondance politique Espagne 34, f. 69. El 25 de mayo siguiente, Mazarin remite una nueva carta a Josep Fontanella por la que le avisa que Francesc vuelve de la corte (AMAE, Correspondance politique Espagne 34, f. 112).

als peus d'una amazona,
 conquistadora invicta
 ab un llamp en l'espasa
 8 però dos en la vista,
 corona ab la celada
 les ares on dedica
 tendreses que no ofenen,
 12 fineses que no obliguen.
 «Talestris», diu, «Talestris,
 adorable enemiga,
 la que animant abrases,
 16 la que abrasant animes [...].

El poema pone en boca de Oronte sus sufrimientos amorosos por una tal Talestris. Hay una alusión a las amazonas y aparecen los nombres de Alexandre, Roxana, Estatira, Cassandre, Oritia... en un texto elegíaco repleto de alusiones a hechos nebulosos. Tirando del hilo de los nombres, resulta evidente que el poema parte de una de las narraciones relativas a Alejandro Magno y el reino de las Amazonas. Tales alusiones no son ningún hecho aislado en la obra del poeta catalán, puesto que tanto Talestris como Oritia u Oronte, son mencionados también en diversas composiciones del ciclo epistolar llamado *dels Rams*⁸, un conjunto de cartas poéticas en verso y en prosa en las cuales el poeta escribe a una dama a la que enmascara bajo el pseudónimo de Talestris⁹.

Como es bien conocido, las fuentes antiguas y textos clásicos fundadores del relato de las amazonas y de algunos de los personajes citados del entorno de Alejandro son, principalmente, Plutarco (*Vidas paralelas: Alejandro-César*)¹⁰, Pseudo Calístenes (*Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*)¹¹, Quinto Curcio Rufo (*Historia de Alejandro Magno*)¹² y Lucio Flavio Arriano (*Anábasis de Alejandro Magno*)¹³. Oronte es personaje

⁸ Talestris es mencionada en las composiciones «Ham admirable dels cors», «Entre vivent i difunta», «A falta de flors...», «Gran cosa de ram...», «En ales d'un pelícano»; Oritia en «Entre vivent i difunta» y «A falta de flors...»; y Oronte en «En ales d'un pelícano». Todos estos textos pueden ser consultados en la edición crítica electrónica de la poesía completa de Fontanella <<http://www.nise.cat/BibliotecaDigital/Autors/FrancescFontanella.aspx>>.

⁹ Sobre el *Cicle dels rams* y el resto de la producción literaria epistolar fontanellana trata la tesis doctoral de Marc Sogues «Estudi i edició crítica de les epístoles literàries de Francesc Fontanella», actualmente en curso.

¹⁰ Resumen muy sucintamente algunos episodios relativos a las amazonas de estos cuatro autores antiguos con la vista puesta solamente en los nombres aparecidos en los versos de Fontanella. Plutarco dice dudar de la veracidad de la existencia de las amazonas y su relación con Alejandro (*Alejandro*, XLVI). Por lo que se refiere a las esposas de Alejandro, este se casó con Roxana (XLVII), hija del bactriano Oxiartes, vencido por Alejandro, por amor, pero también por intereses políticos y simbólicos (de la unión de Europa y Asia); en Susa tomó por mujer a la hija de Darío, Estatira (LXX); Roxana estaba embarazada y celosa de Estatira, y la hizo morir junto con su hermana Dripedis lanzando los cadáveres en un pozo (LXXVII).

¹¹ Lib. III, 25-27: incorpora únicamente un intercambio de cartas entre Alejandro y la reina de las amazonas, sin nombre, para evitar esta el ataque de aquel y para someterse a su soberanía; el autor confunde Estatira con Roxana, a quien hace hija de Darío (lib. II, 20-22).

¹² Lib. VI v 24 y s.: la nación de las amazonas habita la llanura de Temiscira, cerca del río Termodonte. La reina es Talestris, quien gobierna a todos los pueblos entre el Cáucaso y el río Fasis. Curcio trata el episodio del deseo de Talestris por conocer Alejandro y pedirle tener hijos juntos; es acompañada por trescientas

desconocido por todos estos textos. Si bien en la Edad Media la historia de Alejandro tuvo un cierto predicamento (recordemos las versiones medievales como la *Alexandreis* de Gautier de Châtillon —versión de Quinto Curcio— o su anónimo castellano derivado *Libro de Alexandre* —que añade materiales procedentes del Pseudo Calístenes)—, fue en el siglo XVII cuando se suscitó un *revival* extraordinario del interés por el mundo de las amazonas. Hablo desde el punto de vista literario, si bien me consta que tal fascinación alcanzó también a las artes plásticas¹⁴ y festejos cortesanos y públicos¹⁵.

En la literatura castellana del siglo XVII¹⁶, las amazonas pueblan algunas obras dramáticas de autores de renombre. Es el caso de Lope y las *Las justas de Tebas y reina de las amazonas* (a. 1596), *Las grandezas de Alejandro* (1604-1612) y *Las mujeres sin hombres* (1621). En la primera (Cabrero, 2012, pp. 62-64; Trambaioli, 2006, pp. 243-246), la reina de las amazonas es Abderite, que acaba desposando a Ardenio; no parece inspirarse en ninguna fuente concreta conocida. En *Las grandezas de Alejandro* (Pejenaute, 1984-1985; Jatzimanuil, 2006; Cabrero, 2012, pp. 64-65; Rodríguez, 2013, p. 173; Trambaioli, 2006, pp. 246-249) las amazonas son un personaje secundario. Aquí Lope recorre al mito de la amazona que busca a Alejandro para tener con él hijos (Cabrero, 2012, pp. 64-65). En contraste con la tradición, la reina de las amazonas Talestris recibe aquí el nombre de Rojane (Roxana)¹⁷. En la tercera obra, *Las mujeres sin hombres* (Cabrero, 2012, pp. 65-67; Rodríguez, 2013, pp. 175-177; Trambaioli, 2006, pp. 249-261), las amazonas son ahora las protagonistas; la reina es Antiopía, que ha disputado el trono con Deyanira. Como en la primera, se describe la tensión entre la tradición amazona y el amor por un hombre (Teseo para Antiopía, Hércules para Deyanira).

La comedia de Calderón *Darlo todo y no dar nada* (representada en 1653 y publicada en 1667) «trata del triángulo amoroso entre Alejandro Magno, la bella Campaspe y el pintor Apeles», una historia que se cuenta en la *Historia natural* de Plinio (Coenen, 2008, p. 196; véase también Mata, 2001). También Tirso de Molina

amazonas. Alejandro accede y permanece allí durante trece días; después cada uno retorna a sus quehaceres; sobre Roxana, VIII iv 23 y s.: hija de Oxiartes, se casa con Alejandro, enamorado de la belleza de esta; sobre Estatira, IV v 1 y s.: hija de Darío, que la ofrece como esposa a Alejandro.

¹³ En el lib. IV, 19-20, expone la relación y boda de Alejandro con Roxana. En el lib. VII, 13, rechaza la existencia de las amazonas en tiempos de Alejandro; recuerda la tradición de Hércules y su relación con la reina amazona Hipólita.

¹⁴ Por ejemplo, Carbonell, 1995, que documenta la recurrencia de las pinturas de amazonas en la ciudad de Barcelona a finales del XVI y principios del XVII.

¹⁵ Véase, por ejemplo, Rodríguez, 2013, pp. 167-170. Los ballets cortesanos parisinos, en donde, por cierto, Luis XIV mostró sus habilidades danzarinas, muestran también una inclinación hacia el tema amazónico, como en *Ballet de Psyché*, estrenado en 1656 y en el que Felipe, hermano de Luis, hace de Talestris. O el titulado *Ballet de Cassandre* de 1651. Véase <https://danceinhistory.com/2015/01/25/the-morning-star-monsieur-and-the-ballet-de-cour/> [consulta 13 marzo 2018].

¹⁶ Existen antecedentes en el Quinientos, en obras mitográficas como las de Juan Pérez de Moya, *Philosophía secreta* (1548), o de Baltasar de Vitoria, *Teatro de los dioses de la gentilidad* (1620) (Trambaioli, 2006, p. 233); en la primera no aparecen ni Oronte, ni Talestris ni, de hecho, amazona alguna; la segunda cita Talestra o Talestria en relación con Alejandro, pero nada dice de Oronte. Sobre la poca estima por las amazonas en la literatura del siglo XVI castellano, véase Rodríguez (2013, p. 171).

¹⁷ Quien, de hecho, era hija de Oxiartes, sátrapa de Bactria, que nada tenía que ver con las amazonas, y que sería la primera esposa de Alejandro (véanse las notas 10-12).

dramatizó el universo de las mujeres guerreras cuando entre 1626 y 1629 escribió *Las Amazonas de las Indias*, una comedia con Amazonas americanas (Rodríguez, 2013, pp. 177-178). Finalmente, Antonio de Solís firmaba *Las Amazonas* (representada en 1655 y publicada en 1681), cuya reina es Menalife, y otras Amazonas (Miquilene...), obra que tuvo imitaciones operísticas italianas (Rodríguez, 2013, pp. 178-182)¹⁸.

Pues bien: ni Oronte ni Talestris no aparecen en ninguna de tales obras. Desconocemos cuándo escribió Fontanella su romance y sus cartas, pero sea como fuere, podría haber conocido parte de tales obras —era un ferviente lector de Lope, por ejemplo—, y su obra completa muestra un conocimiento intenso de la tradición literaria castellana, como no podía ser de otro modo. Y a pesar de ello, las obras castellanas no fueron la fuente de su breve romance. ¿De donde proviene entonces el episodio amazónico que poetiza Fontanella?

El relato protagonizado por Oronte y Talestris parece establecerse, en cambio, en la literatura francesa en la primera mitad del Seiscientos. No lo sabemos encontrar hasta la publicación de la novela en prosa *Cassandre* de Gaultier de la Coste (o De Costes), señor de La Calprenède (1609-1663), dramaturgo y novelista nacido en la Dordoña, formado en Toulouse y afincado finalmente en París. Como dramaturgo compuso varias tragedias y tragicomedias. Y tres «romans héroïques»: *Cassandre*, *Cléopâtre* y *Faramond* (inacabado)¹⁹.

La primera, la novela *Cassandre*, fue publicada en 10 tomos entre 1642 y 1650 en París. Después, a lo largo de los siglos XVII y XVIII, obtendría un éxito colosal en Europa (Francia, Italia, Inglaterra, etc.), especialmente a través de traducciones y en imitaciones en el teatro y en la ópera²⁰. La línea argumental principal de la novela de La Calprenède implica a Oroondate, príncipe de Escitia, enamorado de Estatira, hija del rey Darío de Persia en tiempos de la conquista de Persia por Alejandro Magno (Magendie, 1932, pp. 195-200). Para algunos de los personajes y de los hechos, Calprenède parte de los historiadores antiguos de la vida de Alejandro, pero algunos episodios y relaciones son transformados respecto de las fuentes antiguas y muchos otros son producto de la fantasía del autor. Esta historia principal cuenta con varios otros relatos intercalados como el de Oronte y Talestris. Talestris, como sabemos, es reina de las Amazonas en tiempo de Alejandro según el relato de Quinto Curcio. Oronte, príncipe de los Masagetas —pueblo asiático de origen escita situado al noroeste del mar Caspio (o al sureste del mar de Aral)—, se enamora de ella. Como no puede acceder al territorio de las mujeres guerreras, se transviste de Amazona con el nombre de Orítia con el objetivo de acercársele. Talestris toma afecto a Orítia/Oronte, hasta que este acaba confesándole su origen y sus sentimientos por ella. La engañada Talestris, menosprecia a Oronte y lo expulsa del reino. El poema de Fontanella nos sitúa exactamente en este escenario del relato, cuando Oronte ha vuelto a su país y se lamenta dolorosamente. Al final, el germen amoroso que ha enraizado también en Talestris hará que ambos personajes se reconcilien.

¹⁸ Rodríguez, 2013; Cabrero, 2012; Pejenaute 1984-1985; Trambaioli, 2006; Jatzimanuil, 2006.

¹⁹ Sobre las novelas de La Calprenède, véanse, entre otros, Hill, 1910 (especialmente «The Orontes-Thalestris plot», pp. 6-7); Bannister, 2004 y 2005; Lallemand, 2012.

²⁰ Véase Garavaglia, 2015 (especialmente los capítulos I.4 y VI «Talestri, Alessandro Magno e la 'valorosa' discendenza»).

Jean Desmarets (1595-1676), por nombrar otro autor de inmensa fortuna en la época, también publicó tres novelas de asunto histórico. Entre ellas, *Rosane* en 1639. Se trata de un *roman à clef*, con el objetivo de ofrecer una suerte de espejo de príncipes en forma didáctica (Hall, 1990, pp. 124-127). El mismo año, se llevaba a cabo la representación de una tragicomedia suya homónima, basada en el Alejandro de Quinto Curcio. La obra obtuvo una notable difusión, con al menos cinco ediciones impresas en diez años (Hall, 1990, pp. 170-178). Según el estudioso de la obra de Desmarets: «For the men in Richelieu's entourage Alexander and the Persian kings provided models of kingship» (Hall, 1990, p. 173). En efecto: esta es una constante de toda esta literatura político-didáctica de gran difusión, generalmente auspiciada y/o protegida por las autoridades políticas francesas del momento.

Pues bien: Fontanella está en París durante los años de las ediciones y la lectura generalizada de La Calprenède y de Desmarets²¹. Son también los años de la eclosión de un género nuevo, el *roman héroïque* o novela épico-histórica, que hermana la ficción novelesca y la epopeya. A través de centenares y a veces miles de páginas se entrelazan las historias de héroes históricos o pseudohistóricos con episodios amorosos, con numerosos capítulos o subtramas con innumerables personajes e intrigas complejas siempre de carácter idealizante. En gran manera constituye una recuperación de las novelas de caballerías y se suele asociar el *roman héroïque* con la reacción aristocrática, por la mitificación de los ideales cortesanos, frente a la emergencia de la burguesía. La Calprenède, Desmarets y los hermanos Georges y Madeleine Scudéry son los autores más visibles del género²².

En definitiva: el texto de Fontanella es ajeno a los modelos literarios hispánicos, de manera que parece que su fuente podría ser perfectamente La Calprenède²³. Se trataría, entonces, de la primera incorporación de tales materiales franceses en la literatura peninsular, siendo Fontanella el introductor y único exponente del episodio de Oronte y Talestris, en el contexto de las amazonas y Alejandro.

²¹ No olvidemos que también la escena francesa de la época se interesó por el mundo del macedonio: son ejemplos de ello los actos I y IV de la tragicomedia *L'art de régner* de Gillet de la Tessonerie (1645) o la tragedia *Porus ou la générosité d'Alexandre* de Claude Boyer (1648). Sabemos de obras dramáticas italianas protagonizadas por Alejandro, las amazonas, Talestris, etc., pero son posteriores a los años cuarenta-cincuenta que aquí nos interesan (véanse *La Talestri*, 1675; *Talestri innamorata di Alessandro*, 1693; etc).

²² Sobre el *roman héroïque*, su origen, evolución y principales autores, véanse el clásico Magendie, 1932, pp. 181-245; y, entre los más recientes, Taylor, 2007; Rotger, 2014. Resultan útiles los materiales y orientaciones de <https://arabellasromances.weebly.com/index.html>; sobre la relación, por ejemplo, de Desmarets o La Calprenède con el poder, véanse Bannister, 2004; Hall, 1990.

²³ La forma *Cassandre* en los versos de Fontanella el rey macedonio responsable de la muerte de Roxana, coincidente con la de la lengua francesa, es un dato asimismo relevante. No conozco otra ocurrencia del nombre en la literatura del Siglo de Oro aparte del homónimo (Casandro) personaje de la comedia *Medora* de Lope de Rueda.

SOBRE LA DIFUSIÓN DE LA NOVELA *ARGENIS* DE BARCLAY
Y SU EMERGENCIA EN FONTANELLA

Además de sus dos obras teatrales completas y bien conocidas²⁴, consta que Fontanella había abordado la composición de otra obra dramática larga, otra comedia, como consta en las rúbricas de nueve manuscritos: *Dècimes d'una comèdia que havia Fontano començada...* (o *Fragment d'una comèdia que havia començat Fontano* en otro). Los testimonios transcriben únicamente seis décimas, la primera de las cuales reza así:

Llamento, infeliç, i ploro
les noves penes que sento,
i, en quant ploro, en quant llamento,
4 lo fi del sentir ignoro.
 Ignoro quant més adoro
la causa del nou rigor;
sols no ignoro mon favor
8 i, així, ab sentiment fatal,
serà ma vida immortal
 si no em mata tant dolor.

Constituyen un fragmento de sesenta versos en forma de monólogo que expresa el lamento de una dama por un tal Poliarco, desesperada porque un rey ha condenado a este último a muerte. La presencia del nombre de Poliarco conjuntamente con la aparición también del de Licógenes remiten sin ningún género de dudas a la novela pseudobizantina *Argenis*, publicada en latín por John Barclay — hijo de un jurista escocés y de madre francesa, nacido en Lorena—, en 1621 en París²⁵.

He aquí un resumen del argumento de la obra de Barclay. Poliarco es un caballero francés, delfín del rey de Francia, desterrado en Sicilia, fiel partidario del rey Meleandro y enamorado de la hija de este, la infanta Argenis. El rey de Sicilia, Meleandro, es un monarca ocioso y excesivamente benévolo y confiado en su entorno cortesano. Licógenes, personaje soberbio y ambicioso, es un caballero siciliano que, si en un principio era privado del rey, ahora se ha sublevado contra este. En la guerra civil siciliana triunfa finalmente el rey contra las huestes de Licógenes, que pide un tratado de paz y acaba ganándose de nuevo la confianza de Meleandro, quien lo perdona. Poliarco, conocedor de las ambiciones de Licógenes, se opone a tal pacto. Pero este último consigue convencer al rey de que Poliarco es un traidor. Meleandro dicta sentencia de muerte contra el ‘traidor’ Poliarco y emite una orden de búsqueda y captura contra este. Enterado de tan injusta acusación, Poliarco se esconde a la espera de circunstancias más favorables para demostrar su inocencia, reconciliarse con el rey y castigar al verdadero

²⁴ Nos referimos a la ya citada *Lo Desengany* y a la *Tragicomèdia d'amor, firmesa i porfia*, ambas compuestas entre 1641 y 1652. Ambas fueron editadas por M.-M. Miró (véase Fontanella, *Tragicomèdia...*). La edición crítica más actualizada y rigurosa se puede consultar en <http://www.nise.cat/BibliotecaDigital/Autors/FrancescFontanella.aspx> Entre los estudios más recientes se pueden citar Valsalobre 2006 y 2009; Pòrtulas, 2007 y 2009; Rossich, 2012; Domènech, 2013, para *Lo Desengany*; y Sansano, 2006, y Solervicens, 2008, para la *Tragicomèdia*.

²⁵ Sobre la obra de Barclay, véanse Lida de Malkiel, 1966; Ijsewin, 1983; Meere 2016.

traidor Licógenes. Simultáneamente, hace circular el rumor de que está muerto. La infanta Argenis acaba conociendo de manera confusa la noticia de la sentencia contra Poliarco dictada por su padre, el rey, y la revelación de la ‘muerte’ de su enamorado.

Detengámonos un instante en esta escena, que tiene lugar en las estancias de la corte, en el gineceo, en el que se hallan reunidas Argenis y sus damas y sirvientas. Llega hasta allí la noticia de la muerte de Poliarco. Selenisa, institutriz y dama confidente de Argenis, intenta evitar que el horror llegue hasta la infanta pero finalmente la evidencia del mensaje alcanza los oídos de la princesa. Esta se encierra de repente en un gabinete para evitar que su dolor sea percibido por las cortesanas y sirvientas. Dentro, estalla en dolor y lágrimas, y toma la decisión de suicidarse. Entonces entra Selenisa en la cámara de Argenis, para acompañarla en el dolor pero también porque teme algún disparate de su señora en relación con la noticia recibida; la ve descompuesta por los gemidos y el dolor, y que blande ya un puñal o punzón con el que se apunta al cuello; hay un forcejeo entre las dos mujeres, una por llevar a cabo la terrible decisión, la otra por impedirlo; finalmente, exhaustas, permanecen inmóviles en la estancia. En la conversación posterior, Argenis persiste en su decisión, porque se considera culpable de la muerte de Poliarco (ya que Poliarco no habría permanecido en Sicilia y en el entorno del rey si no fuera por el amor de ella) y solo podrá lavar el crimen con la propia sangre. Argenis sostiene que habría hecho lo mismo de haber sabido la muerte de ella, y que aspira a un reencuentro feliz en el más allá. Selenisa, finalmente, consigue que Argenis se serene y le enciende la duda de que quizás la noticia podría no ser cierta; y con la duda, la esperanza. Llegan a un pacto: si se confirma la muerte de Poliarco, Selenisa no impedirá la de Argenis, para acabar con la angustia y el dolor insufribles. Se dan dos días de tiempo y justo entonces llega el aviso de que el rey Meleandro, padre de Argenis, a quien ella adora y obedece a pesar de todo, se aproxima a las habitaciones de la princesa. Esta escena pertenece al primero de los cinco libros en que está dividida la *Argenis* de Barclay.

Es, sin duda, en este punto de la obra de Barclay donde tenemos que localizar el lamento que expresan las décimas del fragmento compuesto por Fontanella. Comparecen todos los elementos: el conocimiento de la injusta persecución y (supuesta) muerte de Poliarco por decisión del rey (vv. 11-20), el dolor insufrible por la noticia, la determinación de suicidarse (vv. 31-40), el deseo de reencuentro en el más allá (vv. 55-59), la duda de si realmente está muerto o no (v. 21), la alusión al hecho de que ambos se comportarían de igual modo en caso de conocer la muerte del otro (vv. 47-50). Fontanella ha transformado la escena turbulenta y con diversos personajes de la obra en prosa en un monólogo dramático de la princesa sola.

Desconocemos si esta escena representaba el inicio de la obra. Pero también podría ser un fragmento de una escena interna: el autor no tiene por qué empezar necesariamente la composición de la obra dramática de manera ordenada por los primeros versos de la escena inicial, sino que puede componer escenas aisladas para después acoplarlas. Por otro lado, la ausencia de encabalgamientos y la repetición de un mismo verso al final de cada décima, a modo de estribillo, hacen pensar que el fragmento podría haber sido pensado para ser cantado.

La obra de Barclay tuvo un éxito espectacular en Europa. Solo el texto latino vio cuarenta ediciones durante el siglo XVII (23 solo en 10 años, entre 1621 y 1631). Tuvo

traducción al francés ya en 1623 y al inglés dos años más tarde. En fin: conoció hasta trece versiones en varias lenguas. Pero hubo también adaptaciones dramáticas, en francés (dos de Pierre Du Ryer) y en castellano (Calderón), y óperas (la *Argenide* de Ottavio Gravina de Cruylles). No fue ajena al triunfo de la obra la circunstancia de que se tratara de un *roman à clef* de carácter político. Sabemos que Barclay era partidario del poder monárquico, que era discutido entonces por la nobleza y, en lugar de escribir un tratado político, urdió una novela para defender y propagar sus ideas.

Centrémonos en la recepción hispánica de la obra de Barclay. Esta comenzó con la traducción al castellano del polígrafo aragonés José Pellicer de Ossau Salas y Tovar ya en 1626 con el título *Argenis y Poliarco*. Del mismo año es la traducción también al castellano de Gabriel del Corral. Y de 1632 la edición de la versión original latina en Segovia. Fue obra bien considerada por Lope y Caramuel, pero sobre todo por Gracián; y, más tarde, incluso por Feijoo y el padre Isla²⁶. La versión dramática de Calderón, *Argenis y Poliarco*, escrita entre 1626-1636, fue estrenada este último año, y se publicó en la *Segunda parte* de las comedias del autor, en 1637²⁷.

¿Conoció y tuvo en cuenta Fontanella la comedia *Argenis y Poliarco* de Calderón? El único pasaje de Calderón que resulta vagamente paralelo al de Barclay que hemos expuesto más arriba, cuando Argenis accede a la terrible noticia de la «falsa» muerte de Poliarco y se dispone a suicidarse, cosa que le impide la confidente Selenisa, se halla en la jornada primera, versos 898-993. En Calderón la situación deplorable de Argenis cambia súbitamente puesto que inmediatamente Arsidas, cortesano amigo fiel de Poliarco, proclama que este está vivo (v. 949), confiesa a la dama el ardid de su camarada y que se halla escondido. De ningún modo puede proceder el fragmento de Fontanella del texto de Calderón. A la misma conclusión nos lleva el detalle que el personaje llamado Licógenes (así en todos los testimonios que transmiten la obra de Fontanella), fiel a la forma del original barclayano, aparece bajo la forma de Lidógenes en Calderón.

¿Le llegó a través de una versión teatral francesa? Por lo que se refiere a la adaptación dramática de *Argenis* en Francia, destacan las dos versiones que de la obra de Barclay hizo Pierre Du Ryer: *Argenis et Poliarque, ou Théocrine, tragicomédie* (1630) y *L'Argenis du sieur Du Ryer, tragi-comédie, dernière journée* (1631)²⁸. La primera, más original y libre, lleva a escena el primer encuentro de Argenis y Poliarco, mientras que la segunda pretende exponer el argumento entero del original de Barclay²⁹. Si bien hay unas estancias de la tercera escena del acto quinto de *Théocrine* en boca de Argenis que recuerdan vagamente el monólogo de Fontanella, la situación es harto distinta y el paralelismo no permite establecer ningún tipo de débito entre Du Ryer y Fontanella. En tal escena, Argenis actúa a modo de sacerdotisa ante Palas para obtener augurios acerca

²⁶ Véase Lida de Malkiel, 1966, pp. 231-237; Davis, 1983, incide especialmente en las traducciones de Pellicer y de Corral.

²⁷ Sobre el traslado dramático de Calderón de la obra de Barclay, véanse Davis, 1983; Picciola, 2001; Weiss, 2016. Véanse el estudio completo y la edición crítica del texto en Calderón, *Argenis y Poliarco*, y Vara, 2015.

²⁸ Sobre Du Ryer y la tragicomedia, véase Baby, 2001, y sobre estas dos versiones de *Argenis*, Meere, 2016.

²⁹ En el estadio actual de la investigación, no he podido acceder aún a ningún ejemplar de la obra de 1631.

de la batalla que está a punto de entablarse entre Poliarco, al frente de los ejércitos del padre de la infanta, el rey Meleandro, y el traidor Licógenes. Algunas expresiones de Argenis («Je croy que le Ciel irrité / N'a plus pour moy de complaisance, / Mes yeux ne voyent que des nuicts, / Ma bouche est ouverte à la plainte, / La triste image des ennuis / À toute heure augmente ma crainte»)³⁰ podrían remitir al fragmento de la obra de Fontanella, sin embargo, como decíamos, la situación dista mucho de la que se plantea allí y el parlamento de Argenis adolece de la mayor parte de los elementos clave que muestra la obra del catalán.

Llegados a este punto la hipótesis más plausible es que Fontanella llevara a cabo la misma operación que Calderón y Du Ryer: trasladar al lenguaje dramático el texto narrativo, fuera el latino original, una traducción francesa o una de las dos castellanas. La propuesta parece que se quedó en apenas un amago de escena, a juzgar por lo poco que ha trascendido a la tradición manuscrita.

A MODO DE PRIMERAS CONCLUSIONES

Están fuera de toda discusión no solo el conocimiento directo de la efervescente actualidad literaria francesa de su tiempo por parte de Fontanella, sino también la poderosa atracción que ejerció sobre él, hasta el punto de incorporar elementos dispersos a su obra. Desde la seducción que sintió el joven Fontanella por aquella «galanterie extravagante», aquella «nouveauauté a plu» —son palabras de Corneille en el prólogo de *L'illusion comique*— que tal obra representaba en el escenario teatral de la época, pasando por el peaje a la moda de la temática de las amazonas pero a partir de los modelos del recién inaugurado *roman héroïque* galo, y acabando por la opción de componer una obra de teatro que dramatizara la novela del galo-escocés Barclay, como hicieran Calderón y Du Ryer antes que él.

Por lo que se refiere a este último caso, no quisiera acabar sin señalar el interés que en la elección de *Argenis* por parte del autor catalán pudiera tener el hecho de que se trata de un *roman à clef* favorable al absolutismo monárquico³¹. Conviene recordar que Fontanella estaba plenamente implicado en el partido profrancés a raíz de la revolución política que se originó en Cataluña en 1640-1641 contra la monarquía de Felipe IV.

A la vista de lo descrito hasta aquí, todo parece indicar que Fontanella fue el autor barroco hispánico más atento a la tradición literaria francesa inmediata. Estoy convencido de que a medida que profundicemos en el análisis de su obra aparecerán nuevas facetas de dicha conexión.

Referencias bibliográficas

AZNAR, Daniel, «*La Revolución del Siglo* (1644). Una *mise en abyme* teatral de la unión de Cataluña y Francia en la corte virreinal de Barcelona», *7 Mares*, 5, 2014, pp. 72-84.

³⁰ Cito por la edición original de París, 1630: vv. 1594-1599 (acto V, escena 3).

³¹ En la cuarta edición aparece la clave de las correspondencias entre personajes de la obra y de la historia: Argenis=corona de Francia; Poliarco=Enrique de Navarra, IV de Francia; Meleandro=Enrique III de Francia; Licógenes=Duque de Guisa; Radiobanes, rey de Cerdeña=Felipe II de España; etc. El retrato de este último, Radiobanes, astuto y malvado, es desfavorable. Calderón desestimó al personaje en su adaptación de Barclay.

- BABY, Hélène, «Pierre Du Ryer et la tragi-comédie: 1628-1638: le tournant d'un genre?», *Littératures Classiques*, 42, 2001, pp. 101-120.
- BANNISTER, Marc, «La Calprenède et la politique des années Mazarin», *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, 2004, pp. 379-395.
- BANNISTER, Marc, «Femme illustre, femme forte, honnête femme: l'évolution de l'héroïne dans les romans de La Calprenède», *Publif@rum*, 2, 2005.
<http://www.publifarum.farum.it/n/02/bannister.php>
- BOADAS, Sònia, «Grandes diplomáticos en el congreso de Münster: Diego de Saavedra y Josep Fontanella», en *Literatura en la Guerra de Treinta Años*, ed. Sònia Boadas, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2012, pp. 151-168.
- CABRERO ARAMBURO, Ana, «La figura de la amazona en tres obras de Lope de Vega», en *Scripta manent. Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro JISO 2011*, eds. Carlos Mata Induráin y Adrián J. Sáez, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012, pp. 61-69.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Argenis y Poliarco*, ed. Alicia Vara López, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2015.
- CARBONELL, Marià, «Pintura religiosa i pintura profana en inventaris barcelonins, ca. 1575-1650», *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, 13, 1995, pp. 137-190.
- COENEN, Erik, «Sobre el texto de *Darlo todo y no dar nada* y la transmisión textual de las comedias de Calderón», *Criticón*, 102, 2008, pp. 195-209.
- COSTA, Jaume, Artur QUINTANA y Eva SERRA, «El viatge a Münster dels germans Josep i Francesc Fontanella per a tractar les paus de Catalunya», en *Polyglotte Romania. Homenatge a Tilbert Didac Stegmann*, eds. Brigitte Schlieben-Lange y Axel Schönberger, Frankfurt am Main, Domus Editoria Europaea, vol. I, 1991, pp. 257-294.
- DAVIS, Charles, «John Barclay and his *Argenis* in Spain», *Humanistica Lovaniensia*, 32, 1983, pp. 28-44. http://www.jstor.org/stable/23974242?seq=1#page_scan_tab_contents
- DAVIS, Charles, «*Argenis* y *Poliarco*: Calderón y la dramatización de la novela», en *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*, eds. Manuel V. Diago y Teresa Ferrer, València, Universitat de València, 1991, pp. 217-230.
- DOMÈNECH, Conxita, «*Lo Desengany*: una subversión grotesco-erótica de la comedia nueva castellana», *Transitions. Journal of Franco-Iberian Studies*, 9, 2013, pp. 51-70.
<http://www.transitionsjournal.org/volumes/Volume%209,%202013/Domenech.%20Lo%20Desengany.pdf>
- FONTANELLA, Francesc, *Tragicomèdia d'Amor, Firmesa i Porfia. Lo desengany, poema dramàtic*, ed. Maria-Mercè Miró, Barcelona, Institut del Teatre, 1988.
- GARAVAGLIA, Andrea, *Il mito delle Amazzoni nell'opera barocca italiana*, Milán, LED, 2015.
- HALL, Hugh Gaston, *Richelieu's Desmarests and the century of Louis XIV*, Oxford, Clarendon Press, 1990.
- HILL, Herbert Wynford, «La Calprenède Romances and the Restoration Drama», *University of Nevada Bulletin, University of Nevada Studies*, 2/3, 1910, pp. 1-56.
- IJSEWIN, Jozef, «John Barclay and his *Argenis*: A Scottish Neo-Latin Novelist», *Humanistica Lovaniensia*, 32, 1983, pp. 1-27. [Reproducido en *Humanisme i literatura neolatina*, València, Universitat de València, 1996, pp. 225-250.]
- JATZIEMANUIL GIGANTES, María, «*Las grandezas de Alejandro* de Lope: entre la historia y la ficción», *Anuario Lope de Vega*, 12, 2006, pp. 153-158.
- LALLEMAND, Marie-Gabrielle, «Galanterie des conquérants: l'*Alexandre* de La Calprenède et le *Cyrus* des Scudéry», *Littératures Classiques*, 77/1, 2012.
https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=LICLA_077_0099

- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, «Argenis, o de la caducidad en el arte», en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba, 1966, pp. 221-237.
- LÓPEZ SUÁREZ, Mercedes, «París: mito de la modernidad», *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, 2, 2012, pp. 129-138.
- MAGENDIE, Maurice, *Le Roman français au XVII^e siècle, de «L'Astrée» au «Grand Cyrus»*, París, Droz, 1932. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k22236d>
- MATA INDURÁIN, Carlos, «De Calderón a Lanini Sagredo: la parodia burlesca de *Darlo todo y no dar nada*», en *Calderón: innovación y legado*, eds. I. Arellano y G. Vega García-Luengos, Nueva York, Peter Lang, 2001, pp. 245-259.
- MEERE, Michael, «The Politics of Transgenericity: Pierre du Ryer's Dramatic Adaptations of John Barclay's *Argenis*», *Studia Aurea*, 10, 2016, pp. 313-334. <http://studiaaurea.com/article/view/v10-meere/205-pdf-en>
- PEJENAUTE RUBIO, Francisco, «Notas a *Las grandezas de Alejandro* de Lope de Vega», *Archivum. Revista de la Facultad de Filología*, 34-35, 1984-1985, pp. 165-182.
- PICCIOLA, Liliane, «L'adaptation scénique de l'histoire d'Argénis et Poliarque: les dramaturgies de Du Ryer et de Calderón», *Littératures Classiques*, 42, 2001, pp. 121-136.
- PÒRTULAS, Jaume, «Eros i Priap en *Lo Desengany* de Francesc Fontanella», en *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*, eds. Jordi Malé y Eulàlia Miralles, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2007, pp. 9-26.
- PÒRTULAS, Jaume, «Postil·les a *Lo Desengany*», en *Fontanellana. Estudis sobre l'època i l'obra de Francesc Fontanella (1622-1683/1685)*, eds. Gabriel Sansano y Pep Valsalobre, Girona, Documenta Universitaria, 2009, pp. 327-334.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Eva, «Comedias sobre las amazonas en el teatro español del siglo XVII», en *El teatro barroco revisitado: textos, lecturas y otras mutaciones*, eds. Emilia I. Deffis, Jesús Pérez Magallón y Javier Vargas de Luna, Puebla/Montréal/Québec, El Colegio de Puebla/McGill University/Université de Laval, 2013, pp. 167-194.
- ROSSICH, Albert, «Intertextos: sobre les fonts i els motius literaris de *Lo desengany* de Fontanella», *Caplletra*, 5, 2012, pp. 207-228.
- ROTGER CERDÀ, Neus, *La querella de la novela. Disputa y creación en el primer campo literario francés (1670-1700)*, Tesis Doctoral dirigida por David Roas, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014.
- SANABRE, José, *La acción de Francia en Cataluña en la pugna por la hegemonía de Europa (1640-1659)*, Barcelona, Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 1956.
- SANSANO, Gabriel, «Algunes notes sobre les fonts dramàtiques de la *Tragicomèdia pastoral d'amor, firmesa i porfia*, de Francesc Fontanella: *Il pastor fido*, de Guarini i les comèdies de pastors de Lope de Vega», en *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Universitat de Girona, 8-14 de setembre de 2003*, ed. Sadurní Martí, Barcelona, PAM, 2006, pp. 281-293.
- SOLERVICENS, Josep, «Belona, una convulsa Arcadia barroca: la *Tragicomèdia pastoril de amor, firmesa y porfia* de Francesc Fontanella», en *Arkadien in den romanischen Literaturen*, eds. Roger Friedlein, Gerhard Poppenberg y Annett Volmer, Heidelberg, Universitätsverlag, 2008, pp. 215-233.
- TAYLOR, Karen, *The Facts on File Companion to the French Novel*, Nueva York, Infobase, 2007.
- TRAMBAIOLI, Marcella, «La figura de la Amazona en la obra de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 12, 2006, pp. 233-262.
- VALSALOBRE, Pep, «Mitologia burlesca, invenció barroca i catarsi: l'ànima frondosa de Fontanella o notes disperses a *Lo Desengany*», en *Francesc Fontanella: una obra, una vida, un temps*, eds. Pep Valsalobre y Gabriel Sansano, Belcaire d'Empordà, Edicions Vitel·la, 2006, pp. 281-318.

- VALSALOBRE, Pep, «De mudances i manipulacions: retorn a *Lo Desengany*», en *Fontanellana. Estudis sobre l'època i l'obra de Francesc Fontanella (1622-1683/1685)*, eds. Gabriel Sansano y Pep Valsalobre, Girona, Documenta Universitaria, 2009, pp. 303-325.
- VALSALOBRE, Pep, «La *Signora Letteratura* i *Madame Politique* es troben al Carnaval amb el poeta Francesc Fontanella: una doble lectura de les festes de 1647», en *Literatura en la Guerra de Treinta Años*, ed. Sònia Boadas, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2012, pp. 109-127.
- VALSALOBRE, Pep, «L'egloga urbana: un ossimoro fontanelliano», en *Ciutat de l'amor. Scrivere la città, raccontare i sentimenti*, eds. Maria Carreras i Goicoechea, Núria Puigdevall, Patrizio Rigobon y Valentina Ripa, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013, pp. 281-302.
- VALSALOBRE, Pep, Eulàlia MIRALLES y Albert ROSSICH, *O he de morir o he d'amar. Antologia poètica de Francesc Fontanella*, Barcelona, Empúries, 2015.
- VARA LÓPEZ, Alicia, *Edición crítica y estudio literario de «Argenis y Poliarco» de Calderón de la Barca*, Tesis Doctoral dirigida por Luis Iglesias Feijoo, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2012. <http://hdl.handle.net/10347/7287>
- WEISS, Julian, «Staging the State in Calderón's *Argenis y Poliarco*», *Studia Aurea*, 10, 2016, pp. 335-360. <http://studiaaurea.com/article/viewFile/v10-weiss/207-pdf-en>

*

VALSALOBRE, Pep. «La conexió gala o la recepció del barroco francès en Catalunya: Francesc Fontanella». En *Criticón* (Toulouse), 134, 2018, pp. 227-242.

Resumen: Un mejor conocimiento de la literatura barroca catalana y el análisis progresivo de la obra de uno de sus más ilustres autores, Francesc Fontanella, revela una hasta hoy insospechada multiplicidad de modelos y estímulos, entre los cuales destaca la influencia de los autores y obras del inicio del Seiscientos francés, desde Corneille a Barclay, pasando por el *roman héroïque*, género entonces incipiente. El autor catalán constituye un caso único del influjo múltiple del barroco francés en la literatura del Siglo de Oro peninsular.

Palabras clave: literatura barroca, Fontanella Francesc, recepció de Corneille, recepció de Barclay, recepció de La Calprenède

Résumé: Une connaissance plus approfondie de la littérature baroque catalane et l'analyse progressive de l'œuvre d'un de ses auteurs les plus illustres, Francesc Fontanella, révèlent une multiplicité de modèles et de sources d'inspiration et de création insoupçonnée jusqu'à nos jours. L'influence des auteurs et des œuvres de la littérature française du xvii^e, de Corneille à Barclay, en passant par le roman héroïque, un genre émergent alors, s'avère très remarquable. Cet auteur catalan est un cas unique de l'influence multiple du baroque français sur la littérature du Siècle d'or péninsulaire.

Mots clefs: littérature baroque, Fontanella Francesc, réception de Corneille, réception de Barclay, réception de La Calprenède

Summary: A better understanding of Catalan Baroque literature and a continued analysis of the work of one of its most illustrious authors, Francesc Fontanella, reveals a hitherto unsuspected myriad of role models and stimuli, including the influence of the authors and works of early 17th-century France, from Corneille to Barclay, as well as the *roman héroïque*, an emerging genre at the time. The Catalan author is a unique case of the diverse influence of French Baroque on Peninsular Golden Age literature.

Keywords: baroque literature, Fontanella Francesc, reception of Corneille, reception of Barclay, reception of La Calprenède

El autor: Pep Valsalobre (Girona 1956) es profesor titular de literatura catalana moderna en la Universitat de Girona (UdG) y miembro investigador del Institut de Llengua i Cultura Catalanes. Ha efectuado varias aproximaciones a la literatura catalana de los siglos XVI-XVIII, en todos los géneros y territorios de lengua catalana, y a sus conexiones con las tradiciones literarias vecinas. Ha participado en una treintena de congresos nacionales e internacionales, ha publicado más de sesenta artículos especializados y una decena de libros, y ha sido editor de varias misceláneas de estudios de historia de la lengua y de la literatura catalanas. Coordinador de varios proyectos internacionales de investigación financiados, actualmente dirige el grupo de investigación sobre literatura moderna de la UdG (www.nise.cat) y el repertorio bibliográfico biennial de literatura y lengua catalanas de la Edad Media y la Edad Moderna *Quern* (www.quern.cat).

ORCID 0000-0002-6926-8131.

pep.valsalobre@udg.edu