

## LA FUNCIÓ DEL MITE EN LA POESIA AMOROSA DE FRANCESC FONTANELLA. UNA PRIMERA APROXIMACIÓ

L'objectiu d'aquesta comunicació és fer una primera aproximació al tractament que Francesc Fontanella va fer de l'element mític en una part de la seua obra lírica i que fins ara no ha estat realitzat, però crec que ens podria donar algun resultat interessant per avançar en el coneixement i la valoració de l'obra del poeta. Per a aquest treball he seguit la classificació i edició realitzades per Maria Mercè Miró (Miró 1995), i m'he centrat en la part de la poesia amorosa dedicada a Nise-Elisa, ja que és on trobem un major ús de la mitologia clàssica. D'altra banda, de tots els poemes que formen aquest cicle, he acotat un corpus de setze composicions que crec que són les que millor representen les funcions mitoliteràries que tot seguit estudiaré. Seguint l'edició ja citada, les composicions analitzades s'han extret de les següents parts: sonets (23, 24, 25); èglogues (28, 29, 30, 31); elegies (32, 34); romanços (46, 48, 50, 54, 57, 60) i lletres per a cantar (79).

Per a la realització d'aquesta anàlisi he partit d'alguns dels aspectes del treball que Rosa Romojaro (Romojaro 1991) ha realitzat sobre l'ús de la mitologia en l'obra de Lope de Vega, en el qual assenyala una sèrie de funcions literàries que l'autor va donar al mite grecoromà segons la intenció retòrica i els sentiments que volia expressar. Sóc conscient que hi ha altres estudis sobre l'ús del mite, però crec que aquest enfocament em pot ser més útil en aquesta primera aproximació a la lírica de Fontanella. És més, aquest enfocament metodològic no nega els altres, però penso que els pot ampliar.

### L'ÚS DEL MITE

Abans d'endinsar-nos en l'anàlisi cal que recordem que els mites són relats alegòrics transmesos per la tradició, de veritat indemostrable, que contenen algunes creences cosmològiques, teològiques, històriques,... d'una cultura i que són acceptats com a veritables pels seus membres per donar explicació i sentit al món que els

envolta. Així, en èpoques diferents, i encara hui en dia, aquestes històries van servir els homes per entendre i explicar el món i els successos que s'hi produïen.

El gust per l'ús del mite clàssic grecollatí va ser recuperat per la literatura de l'Edat Mitjana, en la qual les històries mitològiques, i Ovidi com el seu màxim representant, es van cristianitzar, passant a ser utilitzades com a símbols religiosos i morals, representants d'accions bones i dolentes.

Aquest ús de la mitologia i el gust per la cultura clàssica es mantindran en les èpoques posteriors, especialment al Renaixement i al Barroc on els mites van passar de ser una religió com a símbols morals a ser elements representants d'un fenomen de la realitat. En la literatura, les històries mitològiques i els seus personatges es van convertir en mites literaris usats i entesos de diferents maneres segons l'autor i l'època. Segons Romojaro (1991: 14-15), «la mitología poética y literaria usada por un autor estaría constituida por sus mitos propios, que incluirían a su vez, y reconvertiría en propios, los mitos culturales entre los que se encontraría el mito clásico». D'aquesta manera la mitologia passa a ser entesa i usada com un nou llenguatge carregat d'una gran riquesa semàntica i simbòlica al servei dels escriptors, amb la qual es podia expressar una nova comprensió del món (García Gual 1995: 183).

L'ús d'aquesta nova forma d'expressió i la seva importància en les diferents literatures del Renaixement i del Barroc especialment, els veiem reflectits en les obres de grans autors de la literatura castellana com Garcilaso, Lope de Vega o Góngora, la poesia dels quals va influir en l'obra de Francesc Fontanella. Per a aquests autors la funció més important de mite serà l'erudició que portarà, com veurem a continuació, a la transformació del signe mític en signe literari. Dins de l'erudició i seguint l'estudi de Romojaro ja esmentat, he analitzat algunes de les funcions que es donen en Lope de Vega i he intentat d'estudiar si es donen també en Fontanella. Aquesta primera aproximació no vol dir que aquestes funcions que es donen en Lope de Vega no es puguen donar en altres poetes del Barroc

He dividit aquestes funcions en tres grans blocs: 1) Les funcions literàries relacionades directament amb el nom mític: apel·lació i actualització. 2) Les funcions referides a la substitució nominal, que són: mitologització, hipòstasi simbòlica, substitució astromítica, perífrasi i l'al·lusió. 3) El mite usat com a comparació: el símil, la metàfora i l'al·legoria.

## 1. FUNCIONS REFERIDES AL NOM MÍTIC

L'apel·lació és un recurs retòric que tracta el personatge mitològic d'una manera directa mitjançant tota classe de fórmules apel·latives i conatives. L'autor es refereix de manera directa a l'ésser mític que esdevé el receptor del missatge. En l'ús

d'aquest recurs hi podem distingir dos tipus d'estructures sintagmàtiques: l'apel·lació pròpiament dita i l'actualització.

1.1. L'apel·lació és una invocació, amb la qual l'autor tracta de fer un prec a l'ésser mític, amic o enemic del poeta. Així com trobem invocacions a la pròpia estimada anomenada en algunes ocasions amb el nom d'Amarilis («Oh, Amarilis, gentil com rigorosa!» 25 5)<sup>1</sup> o a vegades divinitzada per l'estimat sota l'apel·latiu de nimfa o musa:

o Ninfa fortunada!  
àngel y perla en nom y gentilesa! (30 39-40)

El poeta també fa una crida d'atenció als personatges que poden aconsellar-lo en la seua desgràcia o que, en part, tenen a veure amb aquesta. Al poema xxx veiem com fa una apel·lació a les Gràcies, identificant l'estimada com una d'elles, perquè li transmeten a aquesta la tristor que sent i que ella no vol escoltar

o, Gràsias que seguïu sempre ditxosas  
la dolça Gràsia que a mon cor anima!  
referiu-li ma tràgica firmesa  
si escoltau, més benignes, ma tristesa. (xxx 29-32)

Al poema lxx Fontanella fa referència al mite d'Orfeu i Eurídice, ja que l'autor identifica la nimfa amb l'estimada per la seua pèrdua, com veiem també en altres composicions.<sup>2</sup> Ací apel·la a dos personatges d'aquest mite: a Aristeu, causant de la fugida de l'esposa d'Orfeu i causant indirecte de la mossegada de la serp: «Ay, arrogant Aristeo!» (lxx 1) i la mateixa Eurídice, infeliç per la seua sobtada mort:

Ay Eurídice infeliz!  
Ay, Eurídice adorada! (lxx 29-30)

Seguint la mateixa composició també trobem l'apel·lació a dos personatges causants de la pèrdua de l'estimada: l'amor, al qual l'autor atribueix les desgràcies dels enamorats, i la serp que va tallar la vida d'Eurídice:

Ay, amor! Ingrat amor!  
Ay, vívora infortunada! (lxx 10)

1. La primera xifra indica la numeració del poema segons Miró (1995), i el segon indica el numero de vers.

2. Veiem per exemple el poema xxxii 31-35 «O en lloc de las erídenas riberas / los accents dolorosos de Fontano / penetren, ah, penetren las esferas! / puix sa Eurídice hermosa / en lo estelat Eríano reposa».

1.2. D'altra banda, en l'actualització, la invocació o crida no és directa. L'autor inclou el personatge mític dins la seua història personal com a causant de la seua situació d'alegria o desconsol. Així, les històries i els personatges mitològics es combinen amb la realitat ficcional de l'autor.

Les referències més habituals a la selecció de poemes escollits seran, doncs, al déu Amor, causant del seu sentiment de desgràcia («los mals que Amor me envía» XXIX 111) i el qual l'autor personifica referint-se a ell constantment com si fos un altre personatge real

Qué pena té lo Amor tant rigurosa,  
si Amor té alguna rigurosa pena (xxx 35-36)

Un poema que reflecteix tant l'ús de l'apel·lació com de l'actualització és el LVII. En aquest, el poeta primerament fa una invocació a les muses i al déu-poeta Apol·lo perquè l'ajude a aconseguir l'amor de la seua estimada, anomenada ara Talia.<sup>3</sup> Finalment dedica una sèrie de versos de retret al causant de les seues desgràcies amoroses, el déu Amor, ara apel·lat «arquer alat»:

Favor, soberanas musas,  
que en lo sèbre Parnàs,  
de la font Aganipea,  
perenne nectar gustau!  
Y tu, lluminós Apol·lo,  
que raigs vestint rutilans  
de las tres gràsias divinas  
lo cor regeixes sagrats,  
favor dóna a ma Talia  
que, tos fulgors anelant,  
ta lira invoca divina,  
ton plectre anima suau.  
Y tu, èmulo de mas ditxas,  
dols prinsipi de mos danys,  
minyó sols en la mudansa  
si en valentia gegant,  
traydor y sempre atrevit  
sego déu, arquer alat,

3. Aquest nom té dues interpretacions: d'una banda, és possible que el poeta anomena sota el nom de Talia la seua estimada identificant-la amb la musa del teatre i de la poesia bucòlica; de l'altra, per als grecs Talia també és una de les càrites (les Gràcies romanes), i com hem pogut veure en altres composicions (xxx 29-32), Fontanella identifica l'amada com una de les Gràcies.

de qui a las fletxas agudas  
 no y à defensa bastant,  
 puix de mas penas ets causa  
 y prinsipi de mos mals,  
 deixa'm contar tos rigors  
 deixa'm dir mos pesars.  
 Deixa'm que sente y que pene,  
 puix de ta fletxa mortal  
 me ha donat en mas desditxas  
 que sentir y que penar. (LVII 1-28)

També altres personatges però, passen a formar part de la història personal del poeta com espectadors o actants de la seua desgràcia. Als versos següents, de clares ressonàncies garcilasianes, l'autor critica la seua estimada perquè es manté impassible davant el seu cant de dolor, el qual sí que és escoltat per les diferents nimfes: Oréades, napees, naies i amadries.

Oréadas gentils, claras Napeas,  
 blancas Nayas y verdas Amadrias  
 tanbé escoltan lo cant que tu menyspreas,  
 sorda a las queixas, dura a las porfias (XXIX 25-28)

A més, aquests personatges es lamenten en veure el sofriment del poeta:

Llastímanse las Musa quant enpleas  
 en son alumno injustas tiranias (XXIX 29-30)

I fins i tot els déus, a diferència de l'estimada, s'aconhorten en escoltar el sofriment del poeta i es comporten de manera diferent abandonant el seu habitatge natural:

Deixà son bosch Silvano  
 Pan lo desert y Fauno la montanya,  
 per sentir las desditxas repetidas  
 que entre las penyas tristament resonan (XXXII 234-236)

## 2. SUBSTITUCIO NOMINAL

2.1. La mitologització és el recurs literari pel qual un nom comú i abstracte esdevé un nom propi com a personificació i representant mític. És, doncs, la conversió d'un nom comú en un personatge mitològic.

Aquesta funció va ser molt utilitzada a tota la literatura de caire mitològic i està molt present a les composicions de Francesc Fontanella. La forma més freqüent per a convertir aquests noms comuns en mítics és l'afegiment de l'article corresponent, allò que anomenem nominalització. Segons Lotman & Uspenskij (1979: 116): «l'article determinat transforma la paraula en una denominació que individualitza l'objecte designat com conegut i concret».

Als poemes de Fontanella triats veiem que el nom més mitologitzat mitjançant l'article és el d'Amor. Com hem vist anteriorment, el nom d'Amor és usat pel poeta amb funció apel·lativa i actualitzadora; així Amor passa a ser un personatge de la seua història causant d'aquest mal, unes vegades nominalitzat a través de l'article:

Ploren los astres, ploren las Camenas,  
 plore lo Amor, puix de l'Amor tenia  
 los archs, las fletxas, alas y cadenas (XXIII 12-15)

I altres sense aquest, referint-se a ell com a qualsevol altre personatge real, causant de la seua

desgràcia amorosa  
 los mals que Amor me envia  
 sí no me escolta la pastora mia (XXIX 111-112)

Els antics grecs, i encara més els llatins, eren molt donats a la deïficació de les abstraccions que veneraven, en molts casos, sota el seu propi nom. Els romans van adoptar el nom Amor com a homònim del déu Cupido, l'Eros grec. En la composició 48 veiem com l'autor barreja aquests dos noms de la mitologia llatina per fer entendre a l'estimada el seu amor, mitjançant la metàfora d'ésser «esclau de Cupido»:

¿que molt, pastora divina,  
 serrana hermosa, que molt,  
 que mescle yo als tirs de Marte  
 ab las fletxas de l'Amor?  
 Puix ya que de déu Cupido  
 esclau só estat per vós (XLVIII 17-22)

Altres abstraccions venerades com a déus van ser la Fortuna, deessa ítala del destí i posteriorment de la sort:

conspirada hagués la fúria  
 de la Fortuna o el Fat! (XXXI 205-206)

La Fama, personificació romana de la remor que ràpidament es difon entorn d'una persona, la qual l'autor té per enemiga com a causant del seu mal i a qui es refereix com a «Fama envejosa» (xxxI 235) o «terrible Fama» (xxxI 253), i Flora o Aurora, la primera com a deessa de les flors i els jardins i la segona venerada com a deessa romana de l'alba:

ya en verda pompa entronisada Flora  
lo prat matisa, lo matís ordena,  
al fulgent tribunal, ya de la Aurora (xxxiv 3-5)

Aquest recurs mitològitzador va tenir la seua resposta inversa. Molts dels noms propis de déus van ser usats com a símbols de l'abstracció que representen, és a dir, els noms mítics van passar a representar abstraccions, fet totalment oposat a la mitològització. És el que Romojaro anomena hipòstasi simbòlica (Romojaro 1991: 81-6).

2.2. Amb aquesta funció, la hipòstasi simbòlica, el personatge mític sofreix un desplaçament semàntic constituït per les qualitats més representatives del mite. Així un nom mitològic serà el substitut de la qualitat que representa: bondat, crueltat, bellesa, etc.

Parlant de la seua estimada veiem com el poeta fa referència als seus «dons de Minerva» i de Venus, és a dir, saviesa i bellesa, dons amb els quals, segons l'autor, deixa el qui l'escolta sense llibertat:

que com té dons de Minerva  
y de Venus lo semblant,  
deixa lo que atent escolta  
perduda la llibertat (xxxI 131-134)

El mite de l'au Fènix com a representació de la constància i la lluita, ja que recordem que aquest ésser mític podia renàixer de les seues cendres, va ser molt utilitzat per representar la constància de l'estimat que pot seguir lluitant per amor malgrat el constant rebuig de l'amada o més enllà de la mort:

Dos morts y dos vides juntes  
venceran ab la constància,  
muyran de un ardor dos fènix  
per reviuier d'una flama (lxx 25-28)

El nostre autor també fa servir aquest mite per remarcar el rebuig de l'estimada que, com diu, renova la seua ingratitud com el Fènix:

fènix que, en calor variant,  
sobre unas flamas renova  
sa ingratitud immortal (XLVI 38-40)

En aquesta mateixa composició veiem com qualifica durament l'amada amb característiques de diferents personatges mitològics:

Una Anaxarte en duresa  
una Cíntia en candor cast,  
una Penèlope esquiva  
y una Atalanta arrogant (XLVI 40-44)

La duresa d'Anaxarte fa referència a la princesa que va ser convertida en pedra per mostrar-se impàvida i freda en el soterrament d'Ífis, el qual es va suïcidar en no ser correspost per aquella. El candor cast de Cíntia, sobrenom de la deessa Diana, representant de la castedat i la virginitat; la condició esquiva de Penèlope referent al temps que aquesta, fidel al seu marit, va estar esquivant els seus pretendents; i l'arrogància d'Atalanta referida a la seua condició andròfoba i que desafiava tots els seus pretendents a córrer i els matava si perdien.

Una altra de les formulacions usades habitualment és la del déu Mart com a representació mítica de la guerra i la seua anàloga femenina Pal·las:

Quant el foribundo Marte  
denso hoint confús orror,  
los cors ab los tors alienta  
y a l'ayre ab las caixas romp;  
quant ya Pal-las, inquieta,  
varonil mostra valor (XLVIII 1-6)

D'altra banda també els noms mítics podem representar noms concrets, substituint noms comuns com ara el mar, el foc. Així veiem referències a Vulcà i Tifeu, ambdós relacionats amb les flames. El primer com a déu romà del foc i el segon, segons les històries mítiques, va ser soterrat per Zeus sota l'Etna i personifica les erupcions volcàniques d'aquest:

Totes les penyes fulminan  
nous vulcans, Típheos nous,  
que ab la tempesta de cendres  
no poden cubrir lo foch (LXXIX 21-24)



També el mar és substituït a vegades pel nom propi de la deessa marina Tetis:

que en la isla fortunada  
ahont Tetis, cristalina y no espumosa,  
amb fruits y flors corona y fertilisa (xxx 3-5)

2.3. Una altra de les funcions mítiques que trobem a l'obra de Fontanella és la substitució nominal astromítica (nominació sinonímica explicativa) (Romojaro 1991: 47-56). Aquesta es produeix quan un fenomen de la natura és substituït per un altre nom de caire mític; la més freqüent és la que fa referència al sol i les constel·lacions. El nom de l'astre sol serà substituït freqüentment pel nom d'Apol·lo, equiparat en moltes ocasions amb Hèlios, déu del sol, sota el nom de Febo (Febus «el brillant»).

Y tú, lluminós Apol·lo  
que raigs vestint rutilants (LVII 5-6)

2.4. La perífrasi és un recurs molt relacionat amb l'anterior. Sota aquest nom trobem un grup de paraules que funcionen com un mite i que remetent a un concepte no mitològic. Normalment, com en la substitució nominal astromítica, fa referència a espais temporals, així el nou dia o el fet de morir serien accions personificades. També els signes zodiacals són personificats formant part d'aquesta cosmologia mítica:

y entrava lo monarca dels planetas  
en la casa de Geminis florida (xxx 65-66)

El trenc d'alba és representat per l'Aurora, la *divinitat de dits* «color rosa», és l'encarregada d'obrir les portes al sol:

Comensava la aurora lluminosa  
a dividir y perfiar de rosa  
al cristall, al zafir y la esmeralda  
y entrava lo monarca dels planetas (xxx 62-65)

Així també, la llum de dia queda reemplaçada per versos de composició mítica que substitueixen el nom comú:

los delphins, en mil coronas,  
solcaven de azul los camps  
mentres pentinava Apol·lo  
de espay sos cabells dorats (xxxI 17-20)

També l'acció de morir substituïda per perífrasis com «abisme tenebrós» (LIV 32), pren a vegades el simbolisme del xiprer com a mort:<sup>4</sup>

baixan del Llobregat a las riberas  
ahont del xiprer més fúnebre coronan (XXIX 229-230)

y de xiprer tristísim lo coronan (XXIX 31)

altres vegades fa referència al lloc on van les ànimes:

En la regió serena,  
en què la dura ingràtitut se ignora (XXIX 73-74)  
te seguirà en la mort, com en la vida.

Te seguirà sobre la octava esfera<sup>5</sup> (XXXII 145-146)

o al fet de morir més directament:

sese-l rigor, bellíssima homisida  
quan lo esperit se aparte (XXIX 104-105)

2.5. Un altre tipus de substitució molt utilitzada per Francesc Fontanella és l'al·lusió, que consisteix a referir-se al nom mític usant una característica d'aquest. El coneixement que de la mitologia tenien els contemporanis del nostre autor va fer que molts escriptors donessin una sèrie de detalls narratius específics del mite que tant ells com els lectors, instruïts en la matèria, identificaven. Podem dir, doncs, que l'al·lusió és la referència a un mite concret mitjançant estructures mínimes de significat i significat referides a aquest mite.

Les al·lusions més nombroses en l'obra de Fontanella que ara tractem són les referides al mite d'Apol·lo i Dafne i al mite de Pan i Siringa,<sup>6</sup> usats per l'autor com a reflex de la seua història personal de pèrdua de l'estimada. Com veiem als poemes 24 i 25, el nostre poeta, seguint Ovidi i la posterior interpretació que en

4. Recordem que el xiprer representa el mite de Cipariso, transformat en aquest arbre per Apol·lo quan el jove va matar un dels animals del seu ramat.

5. Tal com ens recorda Romojaro, els jueus i mahometans creien en set cels, Aristòtil n'admetia huit; Ptolemeu nou i Alfons el Savi, seguint el pensament escolàstic, deu. Al Renaixement parlaven d'onze esferes, deu més l'Empiri, idea que es va introduir a la literatura barroca.

6. Recordem que aquestes dues nimfes Dafne i Siringa van ser perseguides pels déus Apol·lo i Pan, respectivament. En la seua fugida desesperada, Dafne es va encomanar a Zeus, que la va transformar en llorer, mentre que a Siringa, protegida per les nimfes del riu, va transformar-la en canya de riu, amb la qual Pan es va fer una flauta.

va fer Garcilaso,<sup>7</sup> tracta aquestes històries mitjançant tota una sèrie d'al·lusions als mites. Així, Dafne està representada per referències a la seua transformació en llorer amb sintagmes com «planta fugitiva» (xxiv 3) «verdas llengües» (xxiv 4) o «tronc insensible» (xxiv 6).

De la mateixa manera, si Dafne està representada per al·lusions a la seua transformació en llorer, Siringa ho està per noms referits a la seua metamorfosi en canya de riu i a la flauta que Pan se'n va fer. En els versos següents veiem com el poeta torna a esmentar els «brasos» de Dafne i, pel que fa a Siringa, fa referència a les «llengües», relacionades amb la melodia de la flauta en què Pan va convertir-la posteriorment:

brasos una vejeta a la venjansa  
y l'altra llenguas a la queixa aviva (xxv 3-4)

Mes falta als brazos forsa venjativa  
y enmudeig a las llenguas la mudansa (xxv 5-6)

Així també Siringa representa l'harmonia pel fet de ser un instrument musical, com Dafne ho és per la corona:

quant mal desenganyat Amor alcanza  
armonia vocal, corona altiva,  
O, desdixta felis, felis tristesa,  
per qui brota coronas la porfia  
y nous consuelos la armonia dona!  
Ay, de mi! Que, perdent major bellesa,  
me resta lo plorar per armonia  
y sols la mort espere per corona (xxv 7-14)

Altres mites o personatges mítics que trobem al·ludits de manera menys freqüent són, principalment: Orfeu i Eurídice, amb referències a la lira, com a símbol d'Orfeu:

puix sa Eurídice hermosa  
en lo estelat Erídano reposa  
ahont la cànvida lira enamorada  
resplendirà de estelas adornada (xxxii 34-37)

7. Ens referim al sonet XIII de Garcilaso de la Vega: «A Dafne ya los brazos le crecían / y en luengos ramos vueltos se mostraban; / en verdes hojas vi que se tornaban / los cabellos que al oro escurecían. / De áspera corteza se cubrían / los tiernos miembros, que aún bullendo estaban; / los blandos pies en tierra se hincaban, / y en torcidas raíces se volvían. / Aquel que fue la causa de tal daño, / a fuerza de llorar, crecer hacía / el árbol que con lágrimas regaba. / ¡Oh miserable estado, oh mal tamaño! / ¡Que con lloralla crezca cada día / la causa y razón por que lloraba!»

Al·lusions a personatges com Afrodita («càndida resplesceixes Citera», xxx 7) epítet freqüent d'Afrodita, relacionat amb el seu culte a l'illa de Citera. A Ariadna («de la bella Ariadna la corona»), referit a la corona que Hefestos li va regalar el dia de les seues noces i que, quan va morir, Dionís va posar al firmament creant la Corona Nòrdica, o referència a «la comuna roda» (xxx 150) per referir-se a la fortuna.

### 3. LA COMPARACIÓ

El tercer gran bloc en què hem dividit les funcions del mite clàssic en l'obra de Francesc Fontanella és constituït per les comparacions. En aquest punt trobem tres tipus de recursos comparatius: el símil, la metàfora i l'al·legoria.

3.1. El símil consisteix en la comparació de dos objectes o fets per la semblança que el poeta estableix entre el tema a comparar i el comparat, mitjançant nexes gramaticals d'unió que indiquen aquesta comparació.

Als versos següents veiem com l'autor es compara amb Orfeu, el qual va baixar a l'avèrn a recuperar la seua estimada i que tenia la capacitat divina d'encantar les persones, els animals i les plantes amb la seua música

las queixas amorosas repetia  
lo enamorat pastor de esta manera,  
y com Orfeo a sentimiento movia  
la selva, la campanya y la ribera. (xxix 128-131)

L'amor, enemic causant de la situació dissortada de l'estimat, és comparat amb el basilisc, animal fabulós que matava amb la vista:

Y així lo Amor, que·l tingueren  
per poderosa deitat,  
és semblant al basylisco  
que mata ab lo sol mirar (xxxI 123-126)

I de la mateixa manera, l'estimada també és comparada amb diferents deesses de la mitologia, en aquest cas amb Venus, per la seua bellesa, i amb Diana, per la seua ingritud, referida al seu rebuig dels homes:

sou com Venus hermosa,  
qual Diana ingrata sou (liv 7-8)

3.2. Per la seua banda, la metàfora, en aquest cas metàfora mítica, és la comparació de dos objectes o realitats sense el signe explícit de comparació. Trobem que una de les metàfores més sovintejades és la que fa referència a l'apel·lació de l'estimada per part del poeta com a musa o nimfa unes vegades, i com a parca quan vol ressaltar la seua «maldat» perquè no correspon el seu amor. Un exemple d'això el tenim als versos següents: «O, ninfa! (diu) mes bella» (xxix 33), «se detindran al oir la Musa mia» (xxix 84), «la dolça Grasia que a mon cor anima!» (xxx 30), «llustrosa, puix sou aurora» (liv / 45), «y la parca homicida» (xxxii 5), «cantarà, plorarà ma ronca Musa» (xxxii 14).

També la ingratitud de l'estimada, com hem vist anteriorment al poema 46, serà comparada amb el Fènix que pot renèixer de les seues cendres i identificada amb Anaxarte, Cíntia, Penèlope i Atalanta: duresa, castedat, esquivesa i arrogància, respectivament.

3.3. Per últim, l'al·legoria és, seguint la definició usual, una metàfora continuada que presenta sentit directe i un altre de figurat o intel·lectual, ambdós complets. És a dir, l'al·legoria és una comparació extensa, sense nexes, on es narren uns fets que indirectament i en un sentit figurat són comparats amb un altre. En aquest cas les històries mítiques expressen els sentiments del poeta. L'al·legoria més habitual en Fontanella serà el mite d'Apol·lo i Dafne. Com hem vist anteriorment, els poemes 24 i 25 narren la història d'aquests personatges juntament amb la de Pan i Siringa, amb les quals l'autor se sent identificat pel rebuig de l'estimada que fuig d'ell.

#### 4. CONCLUSIÓ

Sóc plenament conscient que el tema que ací plantege és complex i que gairebé no ha estat estudiat fins ara. És per això que en aquesta primera aproximació a la funció del mite clàssic en la poesia amorosa de Francesc Fontanella he intentat d'explorar algunes vies d'estudi de la lírica fontanelliana. Després de la meua anàlisi crec que dues coses queden una mica més clares: a) la solidesa de la formació retòrica de Fontanella; b) la coherència de la poesia barroca d'aquest autor, en fer un ús de la mitologia clàssica en la mateixa línia que el poeta castellà Lope de Vega.

A més, aquesta breu anàlisi, deutora en tot moment dels estudis de Romojaro, crec que ens obre nous interrogants sobre la nostra lírica barroca i sobre la de Fontanella en concret: aquesta utilització es dona també en els altres poetes catalans barrocs com Garcia? A més de l'ús, podríem trobar exemples concrets d'«imitació» de poemes o de versos de Lope en Fontanella? I de Calderón? I de Quevedo?

Hem pogut veure que Fontanella a les seues composicions està influït per grans autors castellans com Garcilaso o Lope de Vega, autors que, al seu torn, van nodrir-se de les històries mitològiques d'Ovidi i de la importància que aquestes van tenir des de l'Edat Mitjana. Així, en aquest primer estudi podem concloure que Francesc Fontanella segueix de ben a prop la tendència general de Barroc pel que fa a l'ús dels mites de l'antiguitat grecolatina, la qual cosa el porta a coincidir en les funcions literàries que Lope de Vega va donar al mite clàssic a les seues composicions.

MARÍA DE LOS ÁNGELES GARCÍA GARCÍA  
Universitat d'Alacant

#### REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALCINA 1989: *Poesía de Garcilaso de la Vega*, ed. Juan Francisco Alcina, Madrid, Austral.
- GARCÍA GUAL 1995: Carlos García Gual, *Introducción a la mitología griega*, Madrid, Alianza.
- GARCILASO 1989: Garcilaso de la Vega, *Poesía completa*, Madrid, Austral.
- LOTMAN & USPENSKIJ 1979: Iuriï Mijaïlovich Lotman i B. A. Uspenskij, «Mito, nombre y cultura», a Iuriï Mijaïlovich Lotman, *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra.
- MIRÓ 1995: Francesc Fontanella, *Poesia*, ed. Maria Mercè Miró, Barcelona, Curial, 2 vols.
- ROMOJARO 1991: Rosa Romojaro, *Lope de Vega y el mito clásico*, Málaga, Universidad de Málaga.