

## Una práctica terapéutica como excusa literaria: La purga en la poesía de Francesc Fontanella<sup>1</sup>

Marc Sogues Marco

(Institut de Llengua i Cultura Catalanes [Universitat de Girona])

Francesc Fontanella (1622-1682/83) es uno de los más destacados exponentes de la estética literaria del barroco en lengua catalana y también uno de los autores más completos en dicha lengua de toda la época moderna. Su obra consta de unas trescientas veinte composiciones poéticas, dos obras de teatro mayor, dos piezas dramáticas menores y un largo panegírico en prosa y verso, dedicado a la muerte del presidente de la Diputació del General, Pau Claris.<sup>2</sup>

Dentro de la obra poética de Fontanella, llama la atención el hecho de que setenta y dos composiciones –es decir, aproximadamente una cuarta parte del total– son cartas, y que la mayor parte de ellas se agrupan formando cuatro bloques independientes: las *Cartes a les monges dels Àngels*, el *Cicle dels rams*, el *Cicle de Münster* y las *Cartas a Fil-lis, Amaril-lis i Terinda*.<sup>3</sup> Y más llamativa aún resulta una particularidad compartida por algunas de las cartas de los dos primeros ciclos epistolares, como es que el autor las escribe durante un episodio de purga al cual ha tenido que someterse o bien él mismo (*Cartes a les monges dels Àngels*) o bien la dama a la cual envía sus versos (*Cicles dels rams*). Es más, el tema de la purga, dentro de la poesía de Fontanella, solo aparece en estas composiciones y nunca fuera del género epistolar.<sup>4</sup>

Solemos asociar el término ‘purga’ con la defecación autoinducida, pero lo cierto es que, en realidad, dicho término tiene un sentido más amplio y engloba el conjunto de prácticas terapéuticas consistentes en provocar la evacuación forzada de un fluido corporal. Dicho fluido puede proceder tanto del sistema digestivo (en cuyo caso, la purga puede ser provocada por la vía oral o por la anal), como del sistema circulatorio (en cuyo caso la purga recibe el nombre más específico de sangría).

Que un tema de estas características sea motivo de una composición poética puede resultar algo sorprendente para el lector actual, pero durante el barroco no solo fue habitual, sino que llegó a consolidarse como un verdadero tópico poético, dentro de un contexto global en el que la poesía de todo el ámbito hispánico desarrolló un creciente interés por la representación de temas escatológicos.

Estas cuestiones han sido ya objeto de estudio por parte de la crítica precedente en el caso de los autores en lengua castellana, especialmente dentro de los estudios sobre la literatura satírica y burlesca de los siglos XVII y XVIII. Pero en el ámbito catalán, no encontramos trabajos de características similares y de aquí la necesidad del que se plantea. Más concretamente, el objetivo del presente trabajo será, en primer lugar, describir el papel que juega la práctica de la purga en las cartas de Fontanella y, en base a dicha

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe dentro del proyecto de investigación del Ministerio de Economía y Competitividad, ref. FFI2015-70095-P. Agradezco las aportaciones a este artículo de Pep Valsalobre, Eulàlia Miralles y Alfons Zarzoso.

<sup>2</sup> Para la explicación más actualizada y detallada de la vida y la obra de Fontanella, véase Valsalobre (2015).

<sup>3</sup> Cabe advertir que estos títulos no son de autor, sinó que son propuestas mías para referirme más cómodamente a cada uno de los ciclos. Sobre la identificación y delimitación precisa de los ciclos epistolares de Fontanella, véase Sogues (2017).

<sup>4</sup> La única excepción es el romance “Tots donam flors ben purgades”, incluido en las *gilettes*, un ciclo de poesías amorosas de estilo bucólico-pastoril dedicado a una dama llamada Gileta. Aunque, incluso en este caso, el texto, a diferencia del resto de los de este ciclo, parece tener un claro carácter epistolar, ya que su epígrafe (“Enviant Gilet un ram a Gileta havent pres una purga”) hace evidente que se trata de un texto pensado para ser enviado a la dama.

descripción, realizar algunas consideraciones que contribuyan a la valoración crítica de las mismas.

Para ello, procederé a recopilar y analizar todos los datos que los textos proporcionan sobre la práctica de la purga, esto es, desde los efectos que produce en los personajes que se someten a ella, hasta los métodos o productos utilizados, las alusiones a los profesionales médicos relacionados con su prescripción y las situaciones sociales que parecen motivarla. A la luz de estos datos iré presentando una propuesta interpretativa de los textos y formulando algunas consideraciones sobre el propósito literario que, a mi parecer, existe detrás de la elección de un tópico aparentemente tan inconveniente.

### La purga en las *Cartes a les monges dels Àngels*

Este conjunto de composiciones representa un intercambio epistolar entre el poeta y las monjas del convento dominico de Santa Maria dels Àngels de Barcelona. Consta de quince textos, en los que se alternan la prosa y el verso —en ocasiones, incluso dentro de una misma composición— y en las que se combinan elementos de la literatura de caballerías, la novela sentimental y la poesía satírico burlesca de tema erótico y escatológico, además de varios de los tópicos de la literatura de galanes de monjas.

Narrativamente, estas cartas esbozan una anécdota que puede ser resumida de la siguiente manera: el poeta, bajo el seudónimo de Fontano, escribe a una de las monjas para manifestarle su enamoramiento. En un principio, la dama parece corresponder a sus pretensiones amorosas, pero pronto alguien informa a Fontano de que las monjas dels Àngels mantienen una relación poco casta con un fraile blanco que, aunque no se especifique, parece probable que sea su confesor. A raíz de esta sospecha, el poeta interrumpe la relación con su dama y, en lugar de escribirle a ella, empieza a mandar sus composiciones al conjunto de las monjas del convento. El motivo de la primera de estas misivas no podría resultar más sorprendente, ya que, en ella, Fontano informa a las religiosas de que se ha sometido a una purga y les pide que le manden flores. Aparentemente, esta petición se justifica con el fin de mitigar los efectos odoríferos de la purga pero en realidad no es más que una excusa; el motivo real de la misiva (que hay que leer entre líneas, porque no se hace explícito en ningún momento) es que el poeta quiere averiguar qué hay de cierto en el rumor que le ha llegado sobre la relación de las monjas con el fraile.

En sus respuestas, las monjas no solo no desmienten dicha relación, sino que intentan confundir aun más a Fontano, aunque finalmente el poeta acaba entendiendo que todo se trata de una broma y que, además, esta ha sido promovida por la monja de la que está enamorado. Entonces compone las dos últimas cartas: en la primera de ellas, dirigida de nuevo a todas las monjas, informa a las damas de que se ha sometido a una segunda purga, vuelve a pedirles flores y, de paso, las amonesta amablemente y les pide que no vuelvan a tomarle el pelo. En la segunda misiva vuelve a dirigirse ya únicamente a su dama, quien, según la misma carta explica, ha participado en un gran banquete y está considerando la opción de someterse también a una purga, para lo cual parece querer el consejo del poeta.<sup>5</sup>

En resumen: como podemos observar, la purga juega un papel importante en este ciclo epistolar, ya que justifica la composición de, por lo menos, tres de las cartas: “D’aquest trono circular” (VIII), “Altra vegada, senyores” (XIV) y “Versos després de la purga” (XV).

<sup>5</sup> Para una descripción detallada del ciclo y de las composiciones que lo forman, véase Sogues (2014).

El poeta no explica los motivos de la primera purga, la de la carta VIII, probablemente, porque eran ya conocidos por las monjas y por ello no se ve en la obligación de dar más detalles sobre el particular. Distinto es el caso de la segunda purga, la de la carta XVI, que se debe, según el autor, al hecho de haber comido algo un tanto indigesto:

Menjar que per a cuinar-se  
 és tupí de si mateix  
 i, després de ser menjat,  
 24 deixa encara los plats plens.  
 Té banyes i no és casat,  
 té baves i no té dents,  
 28 té casa i no té finestra,  
 i camina i no té peus.  
 Endevina, endevinalla,  
 missenyores, què pot ser?  
 Si no diuen «Caragols»  
 32 no endevinaran jamás!<sup>6</sup>

La alusión al supuesto atracón de caracoles hace patente el propósito jocoso del texto y su intención simbólica mediante el uso de la dilogía, ya que los cuernos de los caracoles equivalen a los que, metafóricamente, considera que lleva él mismo por mor de la infidelidad que, a su parecer, las monjas cometen en su supuesta relación con el fraile blanco.

La carta VIII también resulta interesante por otro motivo: es la única ocasión en toda la obra de Fontanella en la que encontramos una alusión directa al purgante utilizado. Se trata de la *gerepiga* o *giripiga*, un preparado a base de acíbar, miel y plantas medicinales.

I adéu-siau, missenyores,  
 perquè em tenen inquiet  
 amor, gerapiga i febre,  
 80 tres enemics del cervell.

Es probable que este preparado sea también el purgante utilizado por el poeta en la carta VIII, o, por los menos, esto es lo que parecen sugerir los primeros versos de la carta XIV:

Altra vegada, senyores  
 m'han enviat un present  
 que Maresc l'ha disposat  
 4 i l'ha cuinat Albanell.

Como el lector puede apreciar, el texto es bastante ambiguo, pero permite interpretar que no solo el purgante habría sido el mismo, sino que, tanto en esta segunda, como en la primera de las purgas, las monjas habrían sido las que proporcionan el purgante al poeta; la alusión a una acción repetida (“altra vegada”) podría interpretarse

<sup>6</sup> Todos los textos de Fontanella citados en el presente artículo proceden de mi tesis doctoral, actualmente en preparación. Pueden consultarse versiones alternativas de los mismos en Miró y Valsalobre/Sogues, coords.

en este sentido. Si esta interpretación fuera la correcta, entonces, la composición y envío de la carta VIII resultaría, tal vez, más explicable, aunque, por la propia ambigüedad del texto, es una lectura que solo puedo apuntar a modo de hipótesis.

El acíbar es el único purgante mencionado pero no el único método purgativo contemplado en las cartas. En la última, “Versos después de la purga”, Fontano explica a la monja que puede optar por “purgueta o manegueta”, esto es, que puede escoger entre la purgación por la vía oral o por la vía rectal.<sup>7</sup> Incluso, ya al final de poema, también recuerda a la dama que la purga no es la única solución para el empacho, sino que también puede optar simplemente por hacer dieta.

Mes, si contra vós, Belisa,  
s’armava tota la mescla  
i dels ciurons ab les bales  
36 intentava nova guerra,  
ara tenim dos doctors  
que, amistosos, vos defensen:  
Casanoves ab la purga,  
40 Azemar ab la dieta.

De hecho, como podemos ver en este pasaje, parece ser que hay dos médicos, Azemar y Casanoves, que discrepan sobre cuál de los dos métodos –la purga o la dieta– puede resultar más efectivo contra el empacho. Esto me lleva a observar una cosa y es que, en las cartas, los prescriptores de las purgas son explícitamente mencionados a través de sus apellidos, lo cual hace pensar que se trata de personajes que debían de ser muy cercanos al autor y que, probablemente, formaban parte de su círculo de lectores habitual. No he podido identificar a los Casanoves y Azemar mencionados en este poema,<sup>8</sup> pero sí a Joan Maresc y a Joan Albanell, mencionados en la penúltima carta, y son, respectivamente, el médico y el apotecario que prescriben y preparan la segunda de las purgas de Fontano, la que motiva la carta XIV. Maresc (v. 3) fue uno de los médicos más prestigiosos de la Barcelona de la segunda mitad del XVII. Consta como protomédico de Cataluña desde 1664 y en 1670 fue elegido *Conseller en cap* de Barcelona, cargo que ocupó brevemente, puesto que murió en 1671.<sup>9</sup> Albanell aparece en los dietarios del Consell de Cent como médico y apotecario, y ocupa cargos de responsabilidad dentro de la administración municipal en 1649 y 1653. Ambos pertenecen al selecto grupo de *ciutadans honrats* que ostentan cargos políticos en la Diputació del General y el Consell de Cent durante estos años.

Estas referencias onomásticas con referentes reales desempeñan una doble función: por un lado, confieren un mayor grado de verosimilitud al texto y, en este sentido, son uno de los recursos utilizados para poner en duda su ficcionalidad. Por otro lado, contribuyen también a la jocosidad de la composición, por ejemplo, en el achaque de pragmatismo del doctor Maresc en los versos finales de la carta VIII:

I adéu-siau, missenyores,

<sup>7</sup> *manegueta*, ‘mangueta’ en castellano, es ‘bolsa de cuero u otra materia, que, con su pitón correspondiente, servía para poner enemas’ según el DRAE.

<sup>8</sup> No constan ni en el *Diccionari biogràfic de metges catalans* (Calbet) ni en las otras fuentes sobre historia de la medicina citadas en el presente trabajo. Tampoco se les menciona en los dietarios del Consell de Cent ni de la Diputació del General.

<sup>9</sup> Sobre el cargo de protomediaco de Cataluña, véase Zarzoso (1996). La elección como *Conseller en cap* y el deceso de Maresc constan en Zarzoso (2011).

48                    que mon ardor me turmenta;  
                       jo protesto que és amor  
                       i el doctor Maresc que és febre.

De hecho, la jocosidad es un aspecto central en las *Cartes dels Àngels*, y sus principales resortes son los que suelen ser habituales en la literatura satírica y burlesca de la época, esto es, las alusiones –más o menos encriptadas bajo dilogías y juegos semánticos– de carácter sexual y escatológico. Dejando aquí de lado las primeras, porque ya me he referido a ellas en otro lugar (Sogues 2014), es fácil entender que el tema de la purga resulta un tópico muy productivo para las segundas.

Más concretamente, lo que resulta risible –por lo menos de acuerdo con el gusto de la época– son los efectos de la purga sobre la fisiología de quien se somete a ella. Uno de estos efectos es la alteración del sentido del gusto, producida por el sabor amargo del acíbar y por el sabor insulso de los caldos ligeros y sin sal de la dieta que solía prescribirse para acompañar a la purga.

8                    Jo l’he pres [el purgant] per cortesia  
                       i tan disgustat me té,  
                       que estaria molt gustós  
                       de no ser estat cortès.  
                           (Carta XIV, “Altra vegada, senyores”)

44                    No m’envieu confitures  
                       que el gust enfadat menysprea,  
                       quan lo caldo sense sal  
                       m’ha confitada la llengua.  
                           (Carta VIII, “D’aquest trono circular”)

La descripción de dichos efectos brinda al poeta la oportunidad de construir juegos de ingenio lingüístico muy propios del estilo conceptista, en los que se movilizan los distintos contenidos semánticos asociados a las palabras y que incrementan la jocosidad de estos pasajes. Por ejemplo, “disgustat” significa, al mismo tiempo, “enfadado” (un enfado que tiene que ver con la supuesta relación de las monjas con el fraile) pero también sirve para referirse al hecho de haber perdido el sentido del gusto; “gustós” expresa no solo que, si no se hubiera tomado la purga, mantendría el sentido del gusto, sino que, además, estaría complacido por ello; y “enfadat” significa “disgustado, enfadado” a la vez que remite a la palabra *fat* que, en catalán, significa “soso, insulso”.

Ahora bien, si volvemos sobre los efectos de la purga, claro está que los que resultan más notables –y también más productivos para el propósito jocosos de los textos– no son precisamente los que tienen que ver con el sentido del gusto, sino los relacionados con la defecación. Y es que el purgante, para cumplir su función debidamente, tiene que ser, según advierte a Fontano el doctor Maresc “escombra de les entranyes / i cercapous dels budells” (Carta XIV, v. 11-12), es decir, “escoba de las entrañas / y arrebañaderas de los intestinos”.

La referencia a esta suerte de efectos resulta bastante explícita en la primera de las cartas que manda a las monjas en su conjunto, la octava, en la cual juega a confundir el producto de su purga con el de su ingenio (sus versos):

D’aquest trono circular  
 que el círcol tronant sustenta,

4 per prova de mon humor  
 purgada envio esta lletra.  
 O allunyau-la o perfumau-la,  
 que, olorosa la matèria,  
 si no sent a medicina  
 8 sentirà a l'efecte d'ella.  
 [...]
 Fumosos, si no famosos,  
 són los versos que presenta  
 un poeta ab mal de cap  
 20 que és dos vegades poeta.  
 (Carta VIII, "D'aquest trono circular")

Puesto que la carta llega "purgada", no debe sorprender que la "matèria" de que trata sea "olorosa" y esté presentada en versos "fumosos", es decir, "humeantes". Esta confusión jocosa entre poesía y efecto de la purga, muy propia del gusto barroco por la desidealización de la realidad en general (y de la literatura en particular), se repite en la carta XIV, después de la segunda purga, cuando el poeta afirma:

40 Direu que em falta matèria  
 per omplir aquest paper  
 mes vui ne trauré sobrada  
 per embrutar-ne molts més.

La confusión aquí comentada no es, por supuesto, una ocurrencia del mismo Fontanella; más bien hay que considerarla un tópico del género, cuyo origen se puede encontrar ya en las poesías cruzadas entre Quevedo y Góngora. De hecho, según explica Luján (66), este último «asume desde el principio y tranquilamente que la poesía es defecación, y el papel en que se escribe no tiene más utilidad que el de servir de papel higiénico», que es exactamente lo que plantea aquí Fontanella. Y, tal como el mismo Luján apunta, «la poesía se puede tomar como un síntoma de buena salud corporal y espiritual, pues igual que la defecación mantiene limpio el cuerpo, la poesía contribuye a mantener limpio el espíritu. De ahí la continua relación entre poesía, lavativas y purgaciones que encontramos en nuestro Siglo de Oro.» (Luján, 66).<sup>10</sup>

Hay un último aspecto relacionado con la práctica de la purga en las cartas a *els Àngels* que me parece interesante comentar aquí, tanto porque resulta algo singular dentro del corpus poético de Fontanella, como porque permite comprender mejor los motivos que –supuestamente– le han llevado a someterse a sus purgaciones. Me refiero a los datos que permiten relacionar su composición con un contexto festivo, incluso, tal vez, carnavalesco.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Tal como detalla Luján, además de Quevedo y Góngora, encontramos esta misma asociación entre purgación y creación poética en las poesías de autores como Pantaleón de Ribera, Villaviciosa, Hurtado de Mendoza, Salinas y Polo de Medina (Luján 2007: 66).

<sup>11</sup> Miralles (297) ha propuesto que quizá había que relacionar las cartas a *els Àngels* con las celebraciones de este tipo que tuvieron lugar en Barcelona entre finales de febrero y primeros de marzo de 1647, con motivo de la celebración del bautismo del hijo del virrey francés, el conde de Harcourt. Y Valsalobre (2011, 125) ha presentado evidencias documentales y textuales que invitan a situar al poeta no solo en el centro de las celebraciones, sino a haber contribuido a ellas con la composición de textos y, probablemente, haber intervenido en el diseño de su relato simbólico. Las cartas a las monjas no están fechadas y no hay prueba

Entre estos datos que nos permiten reconstruir el contexto social dentro del cual se gestan (y que probablemente es el mismo en el que se divulgan) las cartas, ya me he referido anteriormente a las menciones a distintos profesionales del ámbito de la medicina. Cabría aquí también aludir al hecho, no mencionado anteriormente, que Fontano ha sido invitado al atracón de caracoles de la carta VIII, junto con un amigo, por el *veguer*, una de las máximas autoridades políticas y judiciales de Barcelona, personaje que, a pesar de su rango, es aludido de forma manifiestamente jocosa y relacionado con un convento:

perquè a Marino i a mi  
 nos convidà lo veguer,  
 aquell que ab la verga dreta  
 16 espanta tot un convent.

Aunque donde, sin duda, se hace más evidente el entorno festivo en el que se inscriben los textos es en la carta XV, “Versos després de la purga”, en la cual se describe un gran banquete al que han asistido la monja y el poeta. La celebración parece haber tenido lugar dentro de un convento, ya que se hace alusión a una reja y a los “guzmanes”, nombre popularmente dado a los frailes dominicos:

Tanta podridura d’olla,  
 tant trinxat, tanta costella,  
 tant fideu, tanta castanya,  
 12 tant principi i tal grandesa,  
 per salut mal allotjades  
 en ventrellet de mantega,  
 deurien tenir per postres  
 16 o purgueta o manegueta.  
 Però direu que els Gusmans  
 foren gormands en la reixa,  
 i que, ab un tupí, guanyaren  
 20 una olla i una escudella.

Como vemos dentro de este mismo pasaje, los excesos alimentarios propios de las celebraciones de este tipo “deurien tenir per postres / o purgueta o manegueta”, es decir, parecen conllevar, inevitablemente, la práctica de la purga (o de la lavativa). Porque, como ya había advertido el poeta en unos versos anteriores del mismo poema, reinterpretando en sentido escatológico el refrán “de estos polvos vienen estos lodos”, a su parecer, entre las fiestas y la práctica de la purga existe una relación de causalidad directa:

Quant festa i medicines  
 tenen gran correspondència  
 perquè tot est fang, Belisa,  
 8 naix d’aquella polvoreda

---

documental que permita vincularlas a dichas celebraciones, pero a la luz de las evidencias presentadas en los dos estudios mencionados, cabe asumir que, por ahora, esta parece la hipótesis más consistente.

Dicho todo esto y, a pesar de que parece muy probable que este ciclo epistolar efectivamente tenga que relacionarse con el contexto histórico festivo aquí referido, es importante terminar este apartado recordando que las *Cartes a les monges dels Àngels*, son, sobre todo, textos literarios y que tienen un propósito jocoso. Con esto quiero decir que haríamos bien en no tomarlos demasiado literalmente, en el sentido que, si bien pueden reflejar en cierta manera la práctica de la purga y su contexto, no necesariamente son fidedignos desde un punto de vista histórico. Dicho de otra forma; no prueban, en ningún caso, ni que el autor ni que los demás personajes mencionados realizaran las acciones que los textos les atribuyen, aunque sin duda aluden a detalles reales de esta práctica y reflejan un uso muy determinado de la misma con finalidades jocosas.

### El *Cicle dels rams*

Como ya he avanzado anteriormente, la purga también está presente en otro de los ciclos epistolares de Fontanella: el *Cicle dels rams*. Este ciclo consta de veintinueve composiciones: veintidós cartas en verso, dos en prosa y cinco que combinan la prosa y el verso. Contienen abundantes juegos de ingenio y pequeños enigmas y acertijos, elementos que hacen evidente el propósito lúdico de los textos y, a diferencia de las cartas a las monjas, estas no presentan un hilo argumental definido; lo que cohesiona todo el conjunto es su propósito, ya que son textos pensados para entretener a una dama que, por motivos que no se especifican, ha tenido que someterse a distintos episodios de purgas. Fontano le envía pequeños presentes, la mayor parte de los cuales incluyen flores o ramos de flores –de aquí el nombre que he atribuido a este ciclo poético–, que acompaña con sus textos.

De las veintinueve composiciones que conforman este ciclo, veintiuna están explícitamente dedicadas a la purga de la dama y una a una sangría. Pero esto no significa que la dama se someta a veintiuna purgas; en realidad, si atendemos a los epígrafes de los poemas, podemos deducir que por lo menos catorce de ellos están dedicados a dos únicos episodios de purga, mientras que en dos más no se hace explícito si van dedicados al segundo episodio o a un tercero. Los cinco poemas restantes están dedicados “a una purgada”, es decir, parecen ser posteriores, escritos cuando la mujer ha superado ya sus purgas.

A diferencia de lo que hemos visto en los poemas enviados a las monjas, aquí no encontramos ninguna mención de los prescriptores de las purgas, ni del tipo de purgante utilizado, ni tampoco de las circunstancias que las han motivado. También da la impresión de que, en estas cartas, el propósito galante prevalece sobre el jocoso, lo que debe contribuir en algún modo también, a la moderación de las alusiones escatológicas. A pesar de todo, todavía encontramos un par de casos de características similares a las cartas a las monjas: al principio de la cuarta carta, el poeta vuelve a referirse a la posibilidad de que el papel de sus versos acabe siendo utilizado por la dama “per l’efecte de la purga” (para el efecto de la purga), es decir, con finalidades higiénicas:

Missenyora,  
 quan sabés que mon ram hagués de servir per lo forn, i per l’efecte de la purga,  
 mon paper, no podria deixar de fer un boquet i una lletra, l’u tan grosser com la  
 que dicta, l’altra tant enramellada com la que escriu.

Y en la carta XXVII, un romance breve dedicado *A una purgada*, las alusiones a elementos de fragancias intensas y agradables como son el jabón de Marsella y la flor de



la genista parecen deliberadamente introducidas en el texto con el propósito de competir con algo que, si bien no se hace explícito, no puede ser otra cosa que el efecto odorífero de la purga de la dama:

Entresuelos i terrats  
 donen flors a competència,  
 que seran tan oloroses  
 4 com los terrats de Marsella.  
 I, pus lo de Perpinyà  
 ni és d'*ardoise*, ni de pedra,  
 ni de llosa, ni de palla,  
 8 ni de fulla, ni de teula,  
 sinó que és de carn i d'ossos,  
 (i mes d'estos que d'aquella...)  
 com és terra en sos principis  
 12 floreix al fi com a terra,  
 i floreix envés lo cel  
 qual l'envés de sa bellesa:  
 si a la terra dóna flors  
 16 totes són flors de ginesta.

Pero esto dos ejemplos, en realidad, son algo excepcionales en el *Cicle dels rams*, ya que, a pesar de que la purga es una excusa más recurrente para justificar la composición y envío de los textos de lo que lo era en las cartas a las monjas, lo cierto es que, en la mayor parte de los casos las alusiones al tema no se encuentran en el interior de los textos, sino en sus epígrafes, (tal como puede observarse en la tabla 1) y, al margen de los dos casos ya comentados, no son objeto de más comentario dentro del texto poético.

I	Carta	Lo present que féu un devot a la purga de la devota fou un ram de flors al mig del qual hi havia una gàbia de filigrana i, dins, un caponet de seda ab estos versos que l'acompanyaven
II	Carta	Lo present que envià un cavaller a una dama que es deia Ham lo dia de la purga fonc un ram de flors ab un ham dorat que penjava ab un filet d'un costat del ram, i un peixet fet com un cor, que estava pres en l'ham, ab esta quartilla
VII	Carta	Envia un galant a una dama que es deia ____ lo dia de la purga una panereta de roses i alguns pensaments, ab esta lletra
X	Carta	A una altra purga envià lo mateix altre paneret de confitura ab flors, guarnit de flocs, ab esta lletra
XII	Carta	A la primera envià lo mateix, lo dia d'una segona purga, una plata de confitura guarnida de flocs i flors, ab esta lletra
XV	Carta	A un ram guarnit de fulla morta, que un galant envià a la dama que es deia Terrena lo dia de sa purga. Lletra
XVI	Carta	A altra purga envià lo mateix un ram guarnit d'azul, ab esta lletra
XVII	Carta	Enviant un ram a una purgada
XVIII	Carta	Per una purgada anomenada Castanyera, enviant un ram de roses

XX	Carta	Enviant un ram a una purgada, ab coquilles entre les flors
XXII	Carta	Enviant un ram a una que es nomenava Cavaller
XXVII	Carta	A una purgada
XXIX	Carta	A una sangria d'un peu

Tabla 1. Las rúbricas del *Cicle dels rams* que contienen alusiones directas a la purga de la dama. La mayoría de epígrafes que no se han incluido aquí indican que las cartas que preceden fueron compuestas “a la mateixa ocasió” o para el mismo ramo que alguna de las cartas sí mencionadas en la tabla.

Tal como se observa en la tabla, el último poema del ciclo está dedicado a una práctica que, en un sentido amplio, debe ser considerada también propiamente como una purga: la sangría. Se trata del poema “Indivisible de perla” y es el único de Fontanella sobre esta cuestión. Aun así, el tema no es ninguna excentricidad, sino todo lo contrario, ya que la sangría fue también un tema recurrente en la poesía del siglo XVII. Más aún: la sangría femenina, que solía practicarse en el pie de la dama, adquirió entidad propia como tópico poético: en lengua castellana, Lope de Vega, Bocángel y Góngora compusieron sonetos sobre esta cuestión, y Pantaleón de Ribera, Cáncer y Velasco, el conde de Rebolledo y la poeta Clara Catalina Clara Ramírez de Guzmán, romances. El tópico resultó también productivo en lengua portuguesa, en diversas composiciones del poeta brasileño Gregorio de Matos y también podemos seguir en la tradición catalana, en la cual, además del poema de Fontanella, que es un romance, encontramos un poema en décimas de su coetáneo tarraconense Josep Blanc.<sup>12</sup>

En la época que nos ocupa, la sangría tenía un componente social, ya que existía la costumbre de enviar un pequeño obsequio (llamado también *sangría*), que consistía habitualmente en objetos del gusto de la persona sangrada (Peraita, 171). Aunque no disponemos de pruebas documentales que lo demuestren, parece razonable pensar que, al menos algunos de estos poemas deban ser entendidos como sangrías en este sentido.

La sangría del pie se consideraba una cura para un mal que, según la creencia de la época, aquejaba a las mujeres: la melancolía erótica y, más específicamente, una de sus manifestaciones, el furor uterino (Peraita, 170). Esto explica que los poemas que tratan el tema suelen dar una imagen muy estilizada de la intervención, resaltando sus aspectos más sensuales. Por ejemplo, casi todos los poemas examinados explotan el intenso contraste entre el color de las gotas de sangre, rojo (representado con metáforas como rosicleres, corales, claveles, rosas, rubíes, etc.), o a veces púrpura, y la palidez de la piel (marfil, nieve o jazmín). Es también habitual la referencia a la herida como “fuente”. Además, la mayor parte de las composiciones comparten las alusiones a elementos o circunstancias habituales en la práctica del sangrado: el estilete o instrumento con que se ha realizado la incisión (y que, en algunos casos se identifica con las flechas de Cupido), la venda utilizada para tapar la herida, la palidez (a veces con desmayo incluido) de la

<sup>12</sup> Las composiciones que tratan el tópico de la sangría femenina son: “En vivas ondas de ofendida gana” (Bocángel), “Herido el blanco pie del hierro breve” (Góngora), “Mano amorosa a quien amor solía” (Lope de Vega), “Tributo paga en corales” (Ramírez de Guzmán), “Amarilis, Amarilis” (Pantaleón de Ribera), “Por Antón se sangró Menga” (Conde de Rebolledo), “Estava Cloris sangrada”, “Como na vea acertou”, “Fabio me curou do mal” e “Infermou Clori pastores” (de Matos), “Indivisible de perla” (Fontanella) y “Fugitiva se despenya” (Blanc).

dama, las características de su pie, etc. Pero veamos cómo se concretan estos aspectos en el poema de Fontanella.

*A una sangria d'un peu*

Indivisible de perla,  
 dividit entre safirs,  
 sensible tant a l'afecte  
 4        quant ignorat als sentits,  
           breu i dilatat prodigi  
           per l'airós i lo gentil,  
           duplicat i singular,  
 8        tant major quant més petit;  
           enigma de lliri i rosa,  
           d'alabastre i de carmí,  
 12       que mou los cors si se mou,  
           suspèn, suspès, lo sentir;  
           que, sobre nobles trofeos,  
           ni bé difunts ni bé vius,  
           vestigi forma de cendres  
 16       a l'aire d'un gessamí,  
           clavells i corals liquida  
           entre lo gel i marfil,  
           i, en àtomo de plata,  
 20       dóna una font de robins.  
           I, si de l'amor la fletxa  
           la neu intacta ferí,  
           entre roses, entre espines,  
 24       tornarà a trobar mon pit,  
           quant la bena de Cupido,  
           per objecte tan diví  
           de mos ulls, a vostra planta  
 28       ha fet mudança felíç.

El romance del poeta barcelonés se divide en dos partes asimétricas. La primera corresponde a los veinte primeros versos, que están dedicados íntegramente al pie de la dama, ya sangrado. El pasaje constituye un ejercicio retórico de notable valor y originalidad, en el cual el poeta propone una serie de comparaciones e imágenes substitutivas con las que evita referirse directamente al pie y que se construyen en torno a tensiones sobre aspectos contrarios identificados con este: es singular y doble al mismo tiempo (v. 7), mayor cuanto más pequeño (v.8),<sup>13</sup> es una de las partes más sensibles del

<sup>13</sup> El pie femenino también es celebrado por ajustarse a los cánones de belleza de la época, según los cuales resultaba más sensual cuanto más pequeño (és “tant major quant més petit”, v. 8). Hay que remarcar la coincidencia, en este punto, con el romance de Ramírez de Guzmán, quien exclama: “¡Quién en tanta pequeñez / ha visto tanta grandeza!”, aunque no creo que existan motivos para considerar que existe una relación intertextual entre las dos composiciones, porque nada parece indicar que ninguno de los dos poetas conociera al otro, por lo que resulta más verosímil pensar que, o bien llegan con palabras muy similares a expresar lo que era, en realidad, un tópico o bien aprovechan ambos el modelo de una fuente común, que por el momento no he podido llegar a identificar.

cuerpo (de la dama) a pesar de que difícilmente puede ser captada por los sentidos (no suele estar a la vista), etc. Todas estas comparaciones contribuyen, sin duda, a connotar el pie femenino como objeto de deseo por parte del poeta, en lo que cabe considerar poco menos que un ejemplo de fetichismo poético. El pasaje es original en cuanto a las comparaciones que propone, aunque se vale de los términos más recurrentes en el tópico poético de la sangría: la sangre que, como es habitual, emana de una herida, que es referida como una fuente (v. 20), es carmín, rosa (v. 9), claveles (v. 17), corales (v. 17) y rubíes (v. 20); la piel, por su parte, es lirio (v.9), jazmín (v.16) y plata (v. 19), etc.

La parte a mi parecer más original y verdaderamente interesante del poema se encuentra en los últimos ocho versos. En primer lugar, se identifica el estilete usado en la sangría con las flechas de Cupido (v. 21), una operación que también realizan en sus composiciones Lope, Rebolledo y Ramírez de Guzmán. Pero a continuación, vemos cómo el poeta manifiesta el deseo de que la venda que cubre los ojos de Cupido –y, por extensión, los suyos, por estar enamorado de la dama–, pueda pasar “de mos ulls a vostra planta” (v. 27), esto es, literalmente, de los ojos del poeta al pie de la dama.

El significado práctico de este gesto parece muy evidente: la venda servirá para cubrir la herida de la sangría y atajar la hemorragia. Pero el aspecto interesante aquí, claro está, es el simbólico. A mi entender, por un lado, se trata de una prueba de la voluntad de sumisión y veneración del poeta, tanto con respecto a la dama como –y el detalle no es baladí– con respecto a su pie, que, como ya hemos visto, constituye un objeto de deseo nada disimulado. Aunque lo más interesante es que, de hecho, se trata de un movimiento en una doble dirección, en el que la venda de Cupido pasará a la herida del pie de la dama y, al mismo tiempo, aquello que la ha producido (es decir, el estilete/flecha amorosa) volverá a herir al poeta, lo que bien puede ser leído como una señal de fidelidad, de devoción amorosa continuada.

Sea como fuere, este juego dinámico entre la venda y el estilete es un movimiento poético imaginativo y, aparentemente, bastante original, puesto que, si bien algunos poemas, como el de Ramírez de Guzmán, hacen referencia a ambos elementos por separado, no he encontrado por ahora ninguno que, como hace Fontanella, los relacione y que, además, lo haga mediante la figura de Cupido.

## Conclusiones

El presente trabajo ha demostrado que la purga es un tema muy recurrente en la poesía de Fontanella y, más concretamente, en dos de sus ciclos poéticos de carácter epistolar, si bien se observan diferencias significativas entre los poemas referidos a la purga del sistema digestivo y el dedicado a la sangría.

Los primeros suelen explotar con finalidades claramente jocosas las alusiones a los efectos de la purga sobre el organismo y la comparación de estos efectos con la creación poética. Una parte de estos poemas presentan indicios de haber sido compuestos con motivo de alguna festividad, por lo que suelen hacer alusión al contexto en qué se ha producido la purga, lo que incluye aspectos como el purgante utilizado y las personas del entorno personal del poeta en el momento de la purga, las cuales, presumiblemente, debían formar parte también de su círculo de lectores.

El poema sobre la sangría, en cambio, tiene un carácter más íntimo y no presenta ningún dato que permita asociarlo a un contexto determinado. No tiene intenciones jocosas, sino que presenta la práctica de la sangría en términos estilizados, siguiendo los

códigos propios del tópico poético de la sangría femenina), y demuestra un claro propósito erótico, con el pie de la dama como objeto de deseo. A pesar de ceñirse a las directrices habituales del tópico, el estudio comparativo de este poema con otras composiciones más o menos coetáneas sobre el mismo tema ha permitido poner de manifiesto algunos aspectos originales en la composición de Fontanella.

## Obras citadas

- Calbet i Camarassa, Josep Maria. *Diccionari biogràfic de metges catalans*. Barcelona: Seminari Pere Mata. Universitat de Barcelona, 1981-1983.
- DRAE. *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. [Recurso web: <http://dle.rae.es>. Última consulta: 15/10/2017].
- Luján Atienza, Ángel Luís. “Chapuzones e inmundicias en la fuente de Castalia” *Criticón*, 100 (2007): 59-70.
- Miralles, Eulàlia (2009). “Per a una lectura de l’Ambaixada del príncep Licomandro a l’emperador de Bugia de Francesc Fontanella”. En dins Gabriel Sansano/Pep Valsalobre coords. *Fontanellana. Estudis sobre l’època i l’obra de Francesc Fontanella (1622-1683/85)*. Girona: Documenta Universitaria, 2009. 271-302.
- Miró, Maria-Mercè. *La poesia de Francesc Fontanella*. Barcelona: Curial (Autors Catalans Antics, 10 i 11), 1995. 2 vols.
- Peraita, Carmen. “Catalina Clara Ramírez de Guzmán: A una sangría del pie de una dama. En Dolores Romero López, Itziar López Guil, Rita Catrina Imboden y Cristina Albizu Yeregui eds. *Seis siglos de poesía española escrita por mujeres. Pautas poéticas y revisiones críticas*. Berna: Peter Lang, 153-162.
- Sogues, Marc. “L’erotisme a les Cartes a les Senyores dels Àngels i de Jerusalem, de Francesc Fontanella». *SCRIPTA, Revista Internacional de Literatura i cultura medieval i moderna*, 3 (2014) 209-238. [Publicación web <http://ow.ly/RB0oz>]
- . “Les cartes literàries de Francesc Fontanella”. En Manuel Pérez Saldanya/Rafael Roca i Ricart eds. *Actes del Dissetè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Universitat de València, 7-10 de juliol de 2015*. Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, 2017:185-198. [<http://ow.ly/R0HC30h063J>]
- Valsalobre, Pep, “De la vida o l’obra d’un poeta català.” En Pep Valsalobre/Eulàlia Miralles/Albert Rossich eds. *O he de morir o he d’amar*. Barcelona: Empúries, 2015, 9-41.
- . “La signora letteratura i madame politique es troben al carnaval amb el poeta Francesc Fontanella: una doble lectura de les festes de 1647”. En Sònia Boadas ed. *Literatura en la Guerra de Treinta Años*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2012. 109-127.
- Valsalobre, Pep, Marc Sogues (coords.)/Rossich, Albert/Miralles, Eulàlia/Castaño, Marta/Garcia Busquets, Anna/Zaragoz, Verònica/Figueras, Narcís Figueras eds. *Obra poètica completa de Francesc Fontanella*. Servei de Publicacions de la Universitat de Girona.[Publicación electrónica: <http://www.nise.cat/BibliotecaDigital/Autors/FrancescFontanella.aspx>]
- Zarzoso, Alfons. “Protomedicato y boticarios en la Barcelona del siglo XVIII”, *Dynamis : acta hispanica ad medicinae scientiarumque historiam illustrandam* 16 (1996): 151-171.
- . ”Més que metges: gaudints”. En Albert García Espuche coord. *Medicina i Farmàcia a la Barcelona del 1700*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2011. 61-117.