

ESCRITORES DEL MÓN
GUIA DE RECURSOS i ORIENTACIONS DIDÀCTIQUES PER A
LES LITERATURES

ANNEX 1

UNITATS DIDÀCTIQUES. ESCRITORES DEL MÓN

EULÀLIA LLEDÓ I CUNILL

LLICÈNCIA D'ESTUDIS. MODALITAT A. CURS 2001-2002

Índex

Agraïments.....	3
Introducció a les unitats didàctiques.....	4
Trets comuns de totes les unitats	5
Breu sinopsi del contingut de les unitats	7
Estructura de les unitats, intencions i temes	9
Apartats de les unitats	10
Unitat 1.....	14
L'empremta i la força de la tradició: de Safo a Catul.....	14
Algunes línies per al professorat.....	14
La poeta Safo.....	17
Ànite de Tegea.....	23
Nossis de Locres	28
Safo, l'amor, Catul	34
Bibliografia	39
Apèndix 1. Sobre Christine de Pizan i <i>La ciutat de les Dames</i>	40
Apèndix 2. Guia de lectura de <i>Sandàlies d'escuma</i> de M. Àngels Anglada.....	41
Apèndix 3. Les pitagòriques	45
Unitat 2.....	46
La creació i recreació de temes clàssics. La dona de Lot, seqüeles i fruits	46
Algunes línies per al professorat.....	46
Introducció als poemes	48
Sóror Violante do Céu.....	51
Anna Akhmátova.....	55
Maria-Mercè Marçal.....	59
Wisława Szymborska	63
María Victoria Atencia.....	68
Bibliografia	71
Apèndix 1. Com una màtria. Notes sobre la literatura de Maria-Mercè Marçal	73
Unitat 3.....	77
Viatges i cartes. La irresistible seducció de Constantinoble	77
Algunes línies per al professorat.....	77
Egèria. Guia de pegrines	80
L'Istanbul de lady Mary Wortley Montagu	85
M. Antònia Salvà. Pelegrina en mar.....	93
Bibliografia	101
Apèndix 1. Guia de lectura de <i>Cartas desde Estambul</i> de Mary Montagu	102

Unitat 4	104
Cartes i dietaris. L'encís de l'escriptura privada	104
Algunes línies per al professorat.....	104
Introducció	109
Estefania de Requesens. De filla a mare.....	110
Madame de Sévigné. De mare a filla	119
Bibliografia	127
Unitat 5	128
La crítica: l'herència de Virginia Woolf	128
Algunes línies per al professorat.....	128
Guia de lectura.....	130
Preguntes prèvies	130
Capítol 1	131
Capítol 2.....	132
Capítol 3.....	133
Capítol 4.....	134
Capítol 5.....	136
Capítol 6.....	137
Exercicis al voltant de la base de dades <i>Cassandra</i>	139
Apèndix a les unitats didàctiques	140
Article 1. Les dones a l'església callin.....	140
Article 2. La neboda de la pescadora.....	145

Agraïments

He tingut el goig de fer aquesta llicència en molt bona companyia. Primer de tot, he de parlar del suport de les dues supervisores al llarg de tot el curs, Elena Losada per a les unitats didàctiques i Teresa Sancho per a la base de dades; amables, tant l'una com l'altra es van interessar també per la part que no els tocava supervisar. Teresa Sancho va poder recordar els seus temps d'editora: amb un llapis groc i sense mandra ha anat senyalant problemes i millores; també s'ha anat traient de la màniga capturadors d'imatges i d'altres estris portentosos i utilíssims.

Jordi Domingo del Centre de Recursos Pedagògics Baix Llobregat IV, ha estat, anava a dir un pare, però realment més aviat ha estat com una mare per a la base de dades; i com que en tot naixement hi ha d'haver una fada, Montse Roset ha exercit de tal.

Tant ella, com Manuela Rodríguez, com Mercè Otero s'han mirat i després han opinat, han suggerit i han aportat un munt d'idees. A Mercè Otero, a més, li dec que m'hagi deixat utilitzar les fitxes que vam començar a fer un llunyà ja 1989 i m'hagi donat barra lliure en els prestatges de la seva biblioteca. Begoña González, entre d'altres, ha estat una font de llibres i més llibres i sempre ha estat a punt per buscar referències i dades introbables.

He pogut fer un petit apèndix amb dos articles a les unitats didàctiques i un altre amb un article per a una de les unitats perquè, gentilmente, cap dels llocs on s'havien publicat (l'editorial Laertes i la revista *Veus alternatives*) hi ha posat problemes. Josep Puig ha estat un atent i assequible enllaç amb l'Administració. A totes i a tots, moltes gràcies de tot cor.

Introducció a les unitats didàctiques

Vaig trigar anys a adonar-me que havia escollit per treballar gèneres tan marginals i menyspreats com la ciència-ficció, la fantasia i la literatura per a joves, precisament perquè estaven exclosos de la supervisió crítica, acadèmica, canònica, i deixaven lliure l'artista; vaig trigar deu anys més a tenir el senderi i el valor per veure i dir que l'exclusió de segons quins gèneres de la "literatura" és injustificada, injustificable, i no un problema de qualitat sinó de política. Va passar el mateix en l'elecció de temes: fins a mitjans dels 70 vaig escriure la meua ficció sobre aventures heroiques i futurs d'alta tecnologia, homes en l'avantsala del poder, homes –els homes eren els personatges centrals, les dones eren perifèriques, secundàries– “¿Per què no escrius sobre dones?”, em va preguntar la meua mare. “No sé com”, vaig dir-li. Una resposta tonta però honesta. [...] Precisava el que el feminisme, la teoria feminista i la crítica i la pràctica podien donar-me. I puc tenir-ho entre les mans –no només Tres guinees, el meu tresor en dies de pobresa, sinó tot el valor de The Norton Anthology of Literature by Women i les cases de reimpressions i les editorials de dones–. Ens han retornat les mares. Aquest cop, recolzem-nos-hi.

Ursula K. Le Guin. *La filla de la pescadora*, 1989

Aquesta llicència, com s'ha explicat amb més detall en la Memòria, s'ha concretat en l'elaboració de dos materials que, encara que emparentats, són de diferent format, abast i utilització:

- la sèrie d'unitats didàctiques *Esriptores del món* que s'introdueix, es presenta i consta en aquest Annex 1; i

- la base de dades sobre llibres de crítica literària (*Cassandra*) que es presenta, s'explica i es pot trobar a l'Annex 2.

Així doncs, un dels materials, el que consta en aquest annex, s'adreça bàsicament a l'alumnat i l'altre, la base de dades, fonamentalment al professorat. Tot i això, hi ha més d'un lligam específic entre les dues parts de la llicència; el més evident és el plantejament d'una sèrie d'exercicis destinats a l'alumnat amb la intenció que treballin la base de dades; es troben en l'última de les cinc unitats didàctiques que es presenten en aquest annex; justament en la dedicada a la presentació, anàlisi i estudi de la crítica literària.

Trets comuns de totes les unitats

A continuació, i abans d'enumerar les diferents unitats didàctiques que s'han elaborat, s'esbossen les característiques més importants i comunes a totes o a bona part d'aquestes unitats.

- a) Un fil conductor comú guia la presentació d'autores i textos de totes cinc, i, per descomptat, guien la mateixa tria (selecció que ha estat ben difícil, i no precisament per defecte, sinó per excés); em refereixo a la necessitat de mostrar l'existència de la tradició i de la genealogia femenina en la literatura; és a dir, es privilegia per sobre de tot els lligams entre les diverses autores i obres que componen cada unitat i, fins i tot, entre les diferents unitats. Així mateix, es fa notar l'adscripció a determinats temes, el gust per alguns gèneres i per algunes formes literàries concretes.
- b) Una altra intenció fonamental que recorre totes les unitats és el desig de mostrar que des de sempre, que ja des de l'antigor, hi ha hagut escriptores i que, a més a més, moltes d'aquestes escriptores no són precisament dones que han escrit com a dilettants (amb tots els respectes per les que han escollit fer-ho així).
- c) Encara que al llarg d'alguna unitat es tracten autores dels segles XIX o XX, s'ha intentat fer èmfasi en la literatura anterior al segle XIX. Per dues raons, en primer lloc, es deu perquè és més fàcil trobar textos d'autores modernes i contemporànies;

en segon lloc, perquè hi ha més a l'abast tant llibres de text com d'altre material didàctic que en parlin i les treballin.

- d) Un altre objectiu global d'aquest conjunt d'unitats és fer veure que quan es parla de literatura universal es pot anar una mica més enllà de l'anglès; així, s'ha procurat transcendir i anar un xic més lluny de la literatura en aquesta llengua.
- e) Al marge de les llengües triades, també m'he proposat anar una mica més enllà de la literatura europea i he procurat que fossin de cultures i de contextos tan diversos com jo pogués proposar.
- f) En connexió amb aquests dos últims punts, també s'ha procurat que no totes fossin de la mateixa època. Tot això vol dir que una de les característiques de les unitats són les diferents transversalitats: les unitats poden donar molt de si ja que tracten aspectes molt diferents dels entorns culturals o generals de les autores, els quals al mateix temps també són allunyats en el temps i algun cop en l'espai.
- g) En el punt a) s'esmentava la tradició i la genealogia i, en certa manera, alguns dels punts comuns que mostren les escriptores en el seu quefer i obra. També s'ha procurat mostrar el contrari, és a dir, com de vegades algun tema comú i aparentment molt acotat pot donar fruits de diversa forma i contingut. O el que és el mateix: fins a quin punt poden ser d'allunyats i variats els interessos de les escriptores.
- h) I ja que parlem de diferències i disparitats, s'ha mirat també que hi haguessin representats el màxim de gèneres possibles: poesia, prosa, per tant, creació, però també l'assaig o la crítica.
- i) En quatre de les cinc unitats (en l'última tal com estava pensada no era possible), s'ha procurat que hi hagués, d'una manera o altra, la presència d'alguna autora catalana. S'ha fet d'aquesta forma de cara a donar un punt de partida al professorat que volgués privilegiar, al llarg del que es proposa en aquestes unitats, l'estudi de la literatura catalana a través de les seves autores.
- j) En algunes de les unitats que es presenten es fa treballar, o es proposa com a apèndix, llegir i treballar algun llibre sencer. És inevitable a secundària fer llegir a l'alumnat fragments d'obres literàries, al mateix temps, però, sóc conscient que molts cops l'alumnat prefereix llegir tot un llibre ja que està tip i cuit, fins i tot una mica frustrat de no llegir res que comenci i acabi; aquesta és la raó que m'ha fet

proposar (al marge de la Unitat 5) lectures d'alguns llibres sencers en d'altres unitats.

- k) Les unitats didàctiques estan bastides al voltant d'una selecció de textos, poesies o fragments (sempre en interrelació entre si) que diferents autores de diferents adscripcions tant culturals, com geogràfiques, com en diferents llengües, han escrit al llarg del temps utilitzant diferents gèneres literaris. Algun dels conjunts de propostes didàctiques –com s'explicava més amunt– es basa en un llibre sencer.
- l) Al llarg de les unitats es proposen un munt d'activitats interdisciplinàries: sense ànim de ser exhaustiva n'hi ha de relacionades amb la geografia, la història, la filosofia, el francès, les matemàtiques, les ciències naturals i la religió.

Breu sinopsi del contingut de les unitats

Al marge dels fils conductors globals i dels aspectes comuns a totes elles que s'acaben de veure, es tracta de cinc unitats didàctiques que s'estructuren cadascuna a partir d'un nucli o tema central, concret i diferent que funciona com a fil conductor al llarg de cada unitat. Les unitats realitzades en el transcurs de la llicència són les cinc següents.

- **Unitat 1. L'empremta i la força de la tradició: de Safo a Catul**
 - **Unitat 2. La creació i recreació de temes clàssics. La dona de Lot, seqüeles i fruits**
 - **Unitat 3. Viatges i cartes. La irresistible seducció de Constantinoble**
 - **Unitat 4. Cartes i dietaris. L'encís de l'escriptura privada**
 - **Unitat 5. La crítica: l'herència de Virginia Woolf**
- La Unitat 1 reuneix diverses autores, es basa en una sèrie de poesies de tres poetes gregues de diferents èpoques i llocs: Safo, Ànite de Tegea i Nossis de Locres, i en un poema de Catul. La unitat pot servir per introduir dos grans temes: la poesia clàssica grega i la poesia llatina.

- La Unitat 2 es fonamenta en cinc poemes, o potser seria millor dir-ne cinc recreacions poètiques, que han realitzat a partir de la figura bíblica de la dona de Lot cinc poetes d'òrigens geogràfics, llengües i èpoques ben diferents, la portuguesa Sòror Violante do Céu, la russa Anna Akhmàtova, la catalana Maria-Mercè Marçal, la polonesa Wislawa Szymborska i l'andalusa María Victoria Atencia. Els possibles temes que es poden introduir en aquesta unitat són nombrosíssims, tant els pròpiament relacionats amb la literatura, com els lligats a d'altres matèries.
- La Unitat 3 es basa en un nexa que mostra tres cares o aspectes comuns (1. la passió pels viatges, 2. l'articulació de la narració a través de la correspondència, 3. un punt geogràfic: Constantinoble) de tres autores força diverses pel que fa a procedència territorial i època. També van escriure en tres llengües distintes: Egèria va escriure en llatí; Mary Wortley Montagu ho va fer en anglès; Maria Antònia Salvà va fer servir el català. Dos dels temes centrals que pot introduir la unitat és la literatura de viatges i la literatura privada.
- La Unitat 4 pren com a punt de partida també (encara que no de la mateixa manera que la Unitat 3) la correspondència. En aquesta ocasió, les cartes no es refereixen a viatges sinó que són epístoles, en principi, privades; es tracta d'unes cartes molt específiques i determinades: cartes familiars, concretament, cartes entre mares i filles. Per una banda, les cartes que Estefania de Requesens va escriure a la seva mare, la comtessa de Palamós i, per d'altra, les que Madame de Sévigné va escriure a la seva filla, la comtessa de Grignan (tant en un cas com en l'altre, no es conserven les cartes que van escriure la mare i la filla respectives). Com en l'anterior, aquesta unitat es pot utilitzar per introduir la literatura privada; també, i potser més directament, els diferents tipus de correspondència.
- La Unitat 5 s'articula a partir d'un sol llibre, *Una cambra pròpia*, d'una autora anglesa, Virginia Woolf. La proposta central és, en aquesta unitat, llegir el llibre sencer i aprofundir-hi. Ho afavoreix el fet que es tracta d'un llibre relativament curt i que com que està estructurat en 6 capítols d'una llargària semblant, és fàcil de repartir i de treballar. El gran tema que pot introduir aquesta unitat és la crítica literària, la reflexió sobre la literatura.

Un cop explicitades les cinc unitats, cal dir que enrere queden les moltes hores llegint llibres que de ben segur m'han donat idees, han propiciat lligams, han inspirat

exercicis, però que no tenen una visibilització explícita en cap d'aquestes cinc unitats; ni tan sols la tenen en les respectives bibliografies.

Estructura de les unitats, intencions i temes

L'estructura de les unitats és la següent.

Cada unitat s'encapçala amb unes línies per al professorat que a més de servir d'orientacions didàctiques, fan un repàs de les característiques de cadascuna.

Les orientacions didàctiques generals que es proposen al llarg de les unitats s'encaminen a grans trets a cobrir les següents necessitats:

- Propiciar el contacte amb el fet literari facilitant els instruments per descobrir-ne les peculiaritats i, sobretot, ajudar a gaudir de la bellesa, de l'enginy i a descobrir la intenció que, més o menys, s'amaga en tota producció literària. Dit d'una altra manera, ajudar a desenrotllar l'hàbit de la lectura intel·ligent i profunda.
- Transmetre l'herència cultural en el sentit de donar eines per rebre i interpretar els elements que ens integren dins una determinada trajectòria cultural i literària, la qual, a banda de les formes d'expressió, ens dóna també patrons de comportament i models afectius.
- Proporcionar els elements de teoria literària que es considerin necessaris perquè es puguin reconèixer, gaudir, manipular, imitar els principals gèneres literaris: narració, teatre i poesia.

Si es fa un repàs a les cinc unitats didàctiques, al marge dels temes centrals als quals explícitament es dediquen, es pot veure que tangencialment s'hi treballen o, com a mínim, poden servir per propiciar tot un seguit de qüestions i temes; a continuació se n'expliciten uns quants.

- a) la poesia clàssica grega,
- b) la poesia llatina,
- c) la mitologia,

- d) diferents corrents filosòfics (per exemple, el platonisme),
- e) les relacions entre autoria i jo poètic,
- f) la poesia amorosa,
- g) autores franceses,
- h) autores angleses,
- i) autores japoneses,
- j) escriptores en llengua anglesa,
- k) filòsofs, artistes i poetes grecs,
- l) autors llatins,
- m) poetes italians,
- n) passatges bíblics,
- o) la literatura catalana,
- p) la crítica literària catalana,
- q) la literatura barroca,
- r) la literatura russa,
- s) poetes espanyoles en diferents llengües,
- t) poetes d'Andalusia,
- u) les relacions entre prosa i poesia...

Apartats de les unitats

El material presentat consta de dues parts diferenciades encara que estretament interrelacionades entre si. A cada unitat hi ha un apartat adreçat al professorat que consisteix, per una banda, en el recull de textos i en unes pautes per buscar-ne més, ja siguin similars ja siguin de diferents característiques (en aquest sentit també s'hi inclou una bibliografia per facilitar-ne la tasca de buscar-los), per altra banda, hi ha unes

orientacions didàctiques i la presentació dels recursos disponibles. L'altre apartat s'adreça a l'alumnat.

Apartat adreçat al professorat

- Té unes síntesis introductòries per a cada punt o centre d'interès en què s'articula la matèria.
- Presenta una selecció de textos literaris i de crítica agrupats en cada punt o centre d'interès. S'ha procurat, com ja s'ha dit abans, que hi tinguessin cabuda diversos gèneres.
- S'han elaborat unes propostes didàctiques per a cada punt. S'han programat una sèrie d'activitats i de propostes de treball. Les activitats suggereixen formes d'explotació didàctica dels textos literaris o d'escrits de crítica. Les propostes de treball tenen com a objectiu donar pautes i recursos a l'alumnat i animar-lo a fer treball de recerca en biblioteques, hemeroteques, Internet...
- S'han elaborat unes pautes d'anàlisi que posen de manifest els valors que de forma implícita o explícita se solen atribuir a escriptores i a escriptors.
- S'analitza críticament la subordinació d'alguns gèneres literaris.
- Es posa a disposició del professorat, al marge de la base de dades, a cada unitat una bibliografia bàsica que tant forneix d'altres llibres de creació com permet analitzar, estudiar i revisar els continguts de la literatura des d'una perspectiva no androcèntrica ni sexista.
- A banda de la bibliografia que hi ha al final de cada unitat, en gairebé totes es recomanen llibres per aprofundir el coneixement d'algun aspecte concret.
- Així mateix, i com a material de suport, hi ha un Apèndix general a les unitats didàctiques on es poden trobar dos articles que tracten aspectes generals i de caire teòric de les literatures de les escriptores. El fet que tots dos articles siguin meus no es deu al fet que pensi que són els únics que hi ha sobre aquesta qüestió, ni que pensi que siguin especialment bons (bona prova de les dues afirmacions és la base de dades sobre llibres de crítica literària que –si no fos un contrasentit– diria que en

conté força de realment excepcionals), més aviat es deu al fet que no hi hagut cap problema per reproduir-los.

- En algunes unitats, es proposa veure alguna pel·lícula i també treballar-la.

Apartat adreçat a l'alumnat

Aquest apartat consisteix bàsicament en la programació de la sèrie d'unitats didàctiques esmentades més amunt. Si s'utilitzen per a una matèria optativa independent o bé per ampliar els continguts de l'assignatura Literatura Universal (o d'altres matèries de literatura), vol dir que els punts o centres d'interès que estructurin els textos i els fragments (el material proposat) poden passar a ser eixos vertebradors de l'assignatura, ja que no es tracta simplement de fer mers afegits a la literatura presentats com a apèndixs sinó que es tracta d'un canvi de perspectiva.

Es proposa partir del fet que la literatura de les escriptores existeix per, a partir d'aquesta premissa, donar una visió global i interrelacionada de la literatura d'escriptores i escriptors; la literatura passa a tractar-se des d'una altra òptica i, per tant, el nucli central ja no serà la literatura masculina sinó la de tot el gènere humà. Això pot semblar que es contradiu amb el que s'ha presentat, ja que el contingut de les cinc unitats, conté, com s'ha vist, bàsicament material referit a les escriptores, però no ho és tant si es té en compte que, donat que és molt més fàcil trobar materials didàctics i no didàctics sobre literatura masculina, la meua aportació s'ha centrat i basat a proporcionar literatura realitzada per escriptores i textos que sobretot posin de manifest els interessos, els gustos i les experiències tan pròpies del gènere humà com són les de les dones.

Canviar un enfocament és una tasca complicada que requereix disposar de material didàctic i reestructurar els continguts procedimentals, conceptuals i actitudinals.

En les unitats didàctiques que presento, es parteix d'uns textos model del qual s'ofereixen les pautes de lectura i d'anàlisi recollint tots aquells elements literaris i de tractament de la llengua que serveixen per enriquir la comprensió i la competència

lingüística i discursiva de l'alumnat; es procura, a banda de dirigir la lectura i la interpretació dels recursos literaris, donar pautes per a l'expressió de les opinions i sentiments personals així com per a la imitació o manipulació de les formes literàries estudiades. Cal aprofitar també cada text per incentivar la informació sobre la personalitat de les autores, de l'ambient sociocultural i literari del moment històric en què es va desenvolupar. Les unitats didàctiques estan pensades com una guia de treball que ajudin l'alumnat a "construir" coneixement i a adquirir destreses comunicatives i expressives.

Unitat 1

L'empremta i la força de la tradició: de Safo a Catul

Algunes línies per al professorat

Aquesta unitat aplega i es basa en una sèrie de poemes de tres poetes gregues ([Safo](#), [Ànite de Tegea](#) i [Nossis de Locres](#)) i d'un poema de [Catul](#).

Una de les intencions principals que recorre la unitat sencera és el desig de mostrar que des de sempre, que ja des de l'antigor, hi ha hagut escriptores i que es tracta, a més, d'escriptores que no són precisament dones que han escrit com a diletants (amb tot el respecte per a les que han escollit fer-ho així).

Un cop dit això, es pot continuar dient que a grans trets la unitat podria servir per introduir dos grans temes: la poesia clàssica grega i la poesia llatina.

En la llista de suggeriments que hi ha a continuació, es veurà que es proposen moltes activitats interdisciplinàries (geografia, història, filosofia, francès, matemàtiques...); seria convenient comptar, doncs, amb la complicitat i l'ajut del professorat corresponent.

1. No cal ni dir, que d'aquesta unitat, com per altra banda, de la majoria, se'n poden fer servir els aspectes o apartats que es vulguin.
 - 1.1. Es pot agafar sencera, se'n pot fer servir una autora (o les que es cregui convenient),
 - 1.2. se'n poden utilitzar només els poemes,
 - 1.3. tan sols els que es dediquen a l'experiència amorosa,
 - 1.4. només les explicacions, etc.
2. El primer apartat s'articula a través d'un sol poema de Safo; evidentment, podria ser el primer pas per entrar a la resta de la seva obra (en el quart apartat es tracten dos petits fragments de caire amorós i un poema també de tema amorós, cal tenir-ho en compte perquè és ja feina feta si s'anés per aquest camí).
3. Abans d'entrar en el poema de Safo, hi ha un text de Christine de Pizan sobre la poeta amb el bloc de preguntes corresponents sobre el text. Ara bé, s'aprofita l'avinentsa de tenir-ne un text per presentar-ne (com a [Apèndix 1](#) a aquesta unitat) un bloc d'exercicis sobre l'autora, la seva vida i el llibre al qual correspon. No cal ni dir, que hi ha l'opció d'utilitzar-lo en un altre moment del curs; de fet, cronològicament queda lluny, des del punt de vista de la llengua també; potser es podria treballar amb la llengua francesa.
4. Amb aquest primer poema de Safo es pot treballar amb més intensitat la mitologia.
5. També es podria lligar amb l'estudi de la filosofia platònica, ja que, per una banda, en el text de Christine de Pizan se l'esmenta i en la primera de les

poesies de Safo que es proposa en la unitat hi ha algunes idees a les quals Plató fa referència en la seva filosofia.

6. El primer apartat i els dos següents, permeten localitzar en un mapa un munt de punts geogràfics interessants. L'apartat dedicat a Safo possibilita especialment treballar els límits, l'abast, la importància, de l'Àsia Menor.
7. L'apartat dedicat a Ànite de Tegea pot ser útil per estudiar els límits i l'abast de Grècia, especialment els de la Grècia continental; encara que també pot servir per insistir en l'Àsia Menor.
8. En aquest apartat que se centra en Ànite de Tegea hi ha un petit bloc d'exercicis dedicat a un fragment de l'estudi de M. Àngels Anglada a la seva antologia sobre aquestes poetes.
 - 8.1. Aprofitant la forta presència d'aquesta autora al llarg, no només d'aquest apartat, sinó també de tota la unitat, en l'[Apèndix 2](#) es desplega una guia de lectura sobre una de les seves novel·les de tema grec (*Sandàlies d'escuma*) lligada fortament a les poetes gregues i, en especial, a algunes de les que es treballen en la unitat.
 - 8.2. La presència de l'autora pot propiciar, si es vol, proposant la lectura d'altres obres seves, el decantament d'aquesta unitat cap a l'estudi de la literatura catalana.
9. El dedicat a Nossis de Locres es pot utilitzar per estudiar els límits i l'abast de la Magna Grècia.
10. Aquest últim apartat podria servir de lligam amb les pitagòriques, especialment si es té en compte que en les propostes de treball sobre el capítol V de la guia de lectura de la novel·la *Sandàlies d'escuma* ([Apèndix 2](#)), s'introdueix la figura d'Hypatia d'Alexandria. Per propiciar el coneixement d'Hypatia i de les pitagòriques i fer-ne petites investigacions, es proposa una petita bibliografia a l'[Apèndix 3](#)
11. Tots quatre apartats, permeten tractar la relació entre autoria i jo poètic, però potser els més adequats serien els que hi ha de Safo, alguns de Nossis de Locres i els de Safo i Catul de l'últim apartat.
12. Diversos fragments i aspectes dels quatre apartats servien per treballar la poesia amorosa. Si s'hagués optat per treballar el Càntic dels Càntics en la **Unitat 2. La creació i recreació de temes clàssics. La dona de Lot, seqüeles i fruits**, es podria aprofitar la feina feta allà en aquesta unitat (o a la inversa: tenir-ho en compte allà si és que es fes aquí).
13. La introducció de Catul, poeta llatí, podria possibilitar l'estudi de poetes llatines. A la Bibliografia d'aquesta unitat hi ha un llibre d'Aurora López, *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y verso* (se'n pot veure el contingut a la base de dades Cassandra), es tracta d'un deliciós, fresc i modern llibre sobre les autores llatines. A part de la molta informació que dóna, se'n poden extreure exemples per a l'alumnat.
14. A la Bibliografia també s'esmenta algun llibre sobre la poesia de les escriptores en llengua grega (un assaig: Elvira Gangutia. *Cantos de mujeres en Grecia* –n'hi ha fitxa també a la base de dades– i una antologia: *Poetisas griegas* d'Alberto Bernabé i Helena Rodríguez).

15. Com a material de suport, s'incorporen en l'Apèndix a les unitats didàctiques dos articles, "Les dones a l'Església callin" i "La neboda de la pescadora" que tracten de literatures d'escriptores en general.
16. Sempre es pot proposar que facin una recerca d'autores o autors, temes..., a Internet; en el ben entès que s'haurà d'ajudar l'alumnat a destriar el gra de la palla.

La poeta Safo

A part que era una poeta extraordinària, ben poc se sap de la vida i de les altres dedicacions de Safo (VII-VI aC).

De tota manera, se'n sap que segurament va néixer a la ciutat de Mitilene o a la d'Eressos, totes dues a l'illa de Lesbos, i que gairebé sempre va viure a la primera d'aquestes dues ciutats, es creu que va tenir tres germans i que era de família aristocràtica, que potser va viure uns anys (603-599) desterrada a Siracusa a causa de les lluites polítiques de Lesbos; també es creu que es va casar i, sobretot, se suposa que va tenir una filla a qui va posar el mateix nom de sa mare, Cleis, ja que mentre el marit no és cantat, la filla (a l'igual que la mare) és cantada en la seva obra (proclama, per exemple, no la canviaria per "la Lídia tota"). Se sap que va viure a l'època del tirà Pítac i que va adquirir la celebritat cap al 612 aC en els mateixos dies que el poeta líric Alceu, coetani seu

Al marge de la poesia se sap que una de les seves dedicacions era educar noies de l'alta societat de l'illa i segurament de ciutats de l'Àsia Menor com ara Milet. També se suposa que va ser invent seu un petit arc anomenat plectre que en l'antigor s'utilitzava per tocar els instruments de corda.

El que és segur és que va ser una triomfadora; la seva imatge sovint decora gerres de ceràmica i s'hi van encunyar monedes tant a Mitilene com a Eressos. La més lloada de les poetes ja ho va ser mentre vivia, versos del mateix Alceu ("¡Coronada de violetes, dolçariet, veneranda Safo!") en donen fe; també en l'antiguitat va ser lloada per d'altres, per exemple, per Anacreont, per Sòcrates o, com veurem més avall, per Nossis de Locres. La descoberta a la zona del Faium (Egipte) d'una tauleta on una criatura que estudiava de lletra, als voltants del segle III, va copiar un poema de Safo, equipara en certa manera els poemes sàfics als homèrics, els poemes del qual eren autèntics llibres de text en l'antiguitat clàssica.

Però dels nou o deu llibres que conformaven la seva obra (o potser millor dir els seus cants, ja que s'acompanyaven de música) n'han sobreviscut només uns 200 fragments en papirs egipcis prou malmesos o en obres de gramàtics alexandrins; una vintena part del total. És una pena i una gran pèrdua, especialment si es té en compte que a la biblioteca del patriarca oriental Foci es trobava, encara en el segle IX, l'edició íntegra de la producció sàfica. Safo escrivia en un dialecte grec anomenat eoli i part de la seva poesia va ser feta per encàrrec, per exemple, els epitalamis o cants per a casaments. El que n'ha quedat, de tota manera, és una font valuosíssima perquè dóna fe i és testimoni d'una nova sensibilitat poètica i cal recordar que en aquell temps la poesia era el gènere per excel·lència.

Gràcies al contacte amb Orient, Grècia va adoptar la cítara, la flauta i la lira de set cordes; aquest últim instrument va donar nom a una nova forma d'expressió poètica: la lírica; a part d'altres poetes, la van utilitzar Píndar, també Safo i Alceu que hi van destacar: Es tracta de "poetes personals" ja que inscriuen en la poesia la tendència a manifestar sentiments i opinions pròpies.

Aquesta poesia és deutora dels poemes que la van precedir: de l'epopeia o èpica. És a dir, es recita com l'epopeia, però al mateix temps es posa per escrit, cosa que, encara que mantingui l'estructura tradicional, permet donar-li més complexitat. La poesia lírica utilitza els temes mítics de l'epopeia però els reinterpreta o, a voltes, els qüestiona de manera

decidida i frontal com ho fa Safo en un poema cèlebre que també veurem més avall.

I

Com que se sap tan poca cosa de Safo, per explicar-la i arrodonir-la a continuació hi ha el retrat que en va fer una altra escriptora fa molts anys, de fet, fa set segles; es tracta del capítol que Christine de Pizan li va dedicar a *La Ciutat de les Dames* (1405).

XXX. ON ES TRACTA DE SAFO, DONA DE GENI ELEVAT, POETA I FILÒSOFA

«La sàvia Safo, noia jove nascuda a la ciutat de Mitilene, no fou pas menys erudita que Proba [es refereix a la romana glossada en el capítol anterior]. Aquesta Safo era d'una gran bellesa, tant de cos com de cara; el seu posat, el seu aire, el seu llenguatge eren molt dolços i agradables, però el seu enteniment sobrepassava totes les gràcies amb les quals la Natura l'havia dotada. Dominava, en efecte, nombroses arts i ciències i els seus coneixements no es limitaven únicament als tractats i escrits d'altri, perquè havent compost diverses obres, fou també creadora de més d'un títol. El poeta Boccaccio en fa el seu elogi en aquests termes, tenyits de dolçor i de poesia: "Enmig dels homes frustrats i ignorants Safo, empesa per la seva viva intel·ligència i el seu ardor, va freqüentar els cims del mont Parnàs, és a dir l'alt estudi. El seu coratge i la seva audàcia li feren estimar les muses, és a dir les arts i les ciències. Va penetrar així en aquest bosc ple de llorers i d'arbres florits, de flors multicolors, de perfums molt suaus i de substàncies aromàtiques, on es troben i floreixen la gramàtica, la lògica, l'alta retòrica, la geometria i l'aritmètica. Va avançar tant per aquest camí que va entrar en la profunda caverna d'Apol·lo, déu del saber; va descobrir les aigües impetuoses de la font Castàlia; va aprendre a tocar l'arpa amb el plectre i n'arrencava dolces melodies, i dirigia la dansa amb les nimfes, és a dir, segons les lleis de l'harmonia i dels acords musicals.»

»Aquestes paraules de Boccaccio es refereixen a la profunda ciència de Safo i a la gran erudició de les seves obres, el tenor de les quals és, segons el testimoni dels antics, tan difícil que fins i tot els homes savis de més viva intel·ligència tenen feina per a comprendre-les. Notablement escrites i compostes, les seves obres i poemes han arribat fins a nosaltres i resten com a models d'inspiració per als poetes i els escriptors assedegats de perfecció. Safo va inventar diversos gèneres lírics i poètics: lais i dolentes elegies, curiosos cants d'amor desesperat i altres poemes lírics d'inspiració diferent, que foren anomenats sàfics per l'excel·lència de la seva prosòdia. Horaci recorda sobre això que, a la mort de Plató –aquest tan gran filòsof i mestre mateix d'Aristòtil–, es va trobar sota el seu coixí un recull de poemes de Safo.

»En resum, aquesta dona es va distingir tant per la seva ciència que la seva ciutat natal, volent honorar i conservar per sempre la seva memòria, li alçà i dedicà una magnífica estàtua de bronze, feta segons la seva efígie. I així Safo va ser col·locada a la categoria dels poetes més famosos, l'honor dels quals, pel que diu Boccaccio, no és en absolut inferior al de les corones i diademes reials, al de la mitra episcopal, ni al de les palmes o corones de llorer de la victòria.

»Podria parlar-te extensament encara de dones de gran erudició: la dona grega Leontió, per exemple, fou una filòsofa tan completa que va gosar reprendre i refutar, mitjançant una argumentació clara i justa, el filòsof Teofrast tan il.lustre en el seu temps. »

(Christine de Pizan. *La Ciutat de les Dames*. Barcelona: Edicions de l'Eixample [Clàssiques, 1], 1990, pp. 88-90.)

(L'[Apèndix 1](#) proposa exercicis sobre aquesta autora.)

Exercicis

Bloc A

1. ¿Quina és la primera qualitat que l'autora atribueix a Safo?
2. ¿La compara amb algú?
3. ¿Com descriu Safo?
4. ¿Quina qualitat seva, segons ella, superava totes les altres?
5. ¿Per què creus que fa una referència al llenguatge?
6. ¿Per què et sembla que cita les paraules de Boccaccio?
7. ¿Com descriu Safo, l'escriptor Boccaccio?
8. ¿Què és el primer que en diu?
9. ¿Qui va estimar Safo?
10. ¿Amb què compara la gramàtica, la lògica, l'alta retòrica, la geometria i l'aritmètica?
11. ¿Per què cita aquestes cinc branques del saber?, ¿són de lletres, de ciències?
12. ¿Què més en diu?
13. ¿Per què et sembla que Boccaccio dóna tanta importància a la música?
14. ¿De quin aspecte de Safo parla Christine de Pizan en el tercer paràgraf?
15. ¿Per quina raó hi ha composicions que s'anomenen "sàfiques"?
16. ¿Per què et sembla que addueix el testimoni d'Horaci i l'anècdota de Plató?
17. ¿Per què li van erigir una estàtua?
18. ¿Amb quins honors compara els de poetes i poesia?
19. ¿Christine de Pizan presenta Safo com una excepció? ¿Cita d'altres filòsofes o dones il.lustres al llarg del text?

II

Safo va cantar l'amor, va cantar diferents i diverses formes de l'amor, però també, com veurem, no només l'amor: Safo agosaradament canta també la filosofia quan en un començament cèlebre tria decididament la bellesa de qui estimes per sobre i en comptes de la bellesa d'un exèrcit. A continuació, encara que desgraciadament incompleta, hi ha la poesia sencera.

16

Uns una host de peons, de genets altres
o un estol diuen que en la negra terra
és el més bell; jo tanmateix afirmo
que és el que estimes.

I resulta molt fàcil fer-ho entendre
a qualsevol: la que molt superava
en beutat els mortals, Helena, l'home
excel.lentíssim

plantà i per mar acudí cap a Troia,
oblidà els pares i abandonà la filla
totalment; l'havia foraviada...
...és que flexible...

...amb lleugeresa...
ha fet, perquè és absent, que ara jo pensi
en Anactòria.

El seu gràcil petjar preferiria
veure i l'esclat refulgent del seu rostre,
no carros lidis aquí ni homes d'armes
que a peu guerregen.

...impossible atènyer...
compartir l'home pregui...

(Safo. *Obra completa*. Barcelona: Edicions 62, 1980, p. 23.)

Exercicis

Bloc A

D'aquest poema el que ens interessa fonamentalment són la primera, la segona i la cinquena estrofes.

De tota manera, el primer que hem de fer és entendre-les ben bé o sigui que potser un pas previ seria reescriure la primera estrofa i ordenar-la. Al llarg dels següents exercicis ho farem.

1. Si et guies per la primera estrofa, ¿de quants versos és?, ¿quantes síl·labes té cada vers?, ¿es repeteix aquesta estructura en les altres estrofes, o almenys a la segona i a la cinquena que també s'han conservat senceres?
2. Imagina't que el poema comença així: "Uns diuen que el més bell és...", ¿escrius tu els dos primers versos i mig, és a dir, fins al primer signe de puntuació?
3. ¿Què és, doncs, per aquests "uns" "el més bell"?
4. ¿Hi ha algun signe de puntuació que parteixi l'estrofa?, ¿quin?
5. ¿Qui és el subjecte de la segona part?, ¿amb quin pronom s'expressa la persona o el subjecte?
6. ¿Què afirma el subjecte?, ¿què és el més bell segons aquest subjecte de la segona part?
7. En aquesta estrofa, ¿quin dels dos subjectes és col·lectiu, quin és individual?
8. ¿Quin verb fan servir per dir el que és més bell al seu parer?, ¿quin dels dos és un verb més enèrgic, més taxatiu?
9. ¿Amb quin signe de puntuació acaba l'estrofa?
10. L'èpica es basa en la fascinació pel món bèl·lic, ¿creus que el poema de Safo segueix aquest tret de l'èpica?, ¿per què?, ¿n'és una resposta?

Bloc B

1. Al segon vers de la segona estrofa hi ha la paraula "qualsevol", que tal com està escrita en grec també s'hagués pogut traduir com "tothom", recordaràs que la veu del poema és la primera persona del singular, ¿a qui deu abraçar aquest "qualsevol"?, ¿contrastava amb el "jo" de la segona meitat de la primera estrofa?
2. En aquesta estrofa fa acte de presència Helena, ¿saps qui era?, si no ho saps ho hauràs de mirar en un diccionari de mitologia, ¿com la caracteritza?
3. ¿Hi ha relació entre la segona i la tercera estrofa?; ¿es poden veure com a unitats separades o s'han de veure com una sola unitat?, a nivell formal, ¿com es detecta?, ¿i a nivell de contingut?

4. Si has contestat la pregunta 2 d'aquest bloc, ja deus saber qui és Helena i també deus saber què és Troia i on es troba; ¿a què es refereix quan parla d'Anactòria?

En aquest poema, com s'acaba de veure, surt Helena, i en aquesta presència es concreta la primera aparició d'una protagonista mitològica com a exemple de la seva afirmació.

Bloc C

1. Si la cinquena estrofa comences així: "(Jo) preferiria veure", ¿com la continuaries?
2. ¿Com caracteritza Helena?
3. ¿Hi surten elements iguals o equivalents als de la primera estrofa?, apunta'ls.
4. ¿Què és la Lídia?, situa-la en un mapa.
5. ¿Quina relació hi ha entre la primera i la cinquena estrofa?, ¿quins conceptes o idees comparteixen? ¿Et sembla que la cinquena és una concreció del que diu a la primera?

Ànite de Tegea

Podríem pensar que un poema com el que acabem de veure de Safo era una excepció en un món que valorava (que desgraciadament encara valora) la violència i els exèrcits, però si ens aturem en un poema d'Ànite de Tegea (IV aC) que veurem més avall, es constata i confirma que Safo, almenys en aquest sentit, no va ser pas única. Primer sapiguem, però, qui va ser aquesta poeta.

Abans de parlar d'Ànite de Tegea potser cal remarcar que a la Grècia continental les representants del primer moviment de lírica monòdica (poesia per a una sola veu) són dones; es tracta de poetes valorades i lloades en el seu temps, els autors antics en parlen amb respecte i justícia, nombrosos epigrames ho testimonien, també en donen fe les escultures que es van erigir a moltes d'elles (s'ha vist més amunt que Christine de Pizan parla en el seu text de la molt magnífica i de bronze estàtua que es va erigir en honor de Safo).

Es pot situar aquestes poetes i músiques cap als segles VI i V aC. Entre aquestes poetes trobem Corinna i Mirtis a Beòcia, que és també la terra de Píndar; Cleobulina i Telesil·la a Argos; Praxil·la a Sició. Malgrat que Atenes era un indret i societat que recloïa molt més les dones, podem trobar una poeta com Hèdile de la qual es conserva un petit fragment.

Totes aquestes poetes dominaves els complicats esquemes de la mètrica i n'inventaven de nous, Corinna, per exemple, va utilitzar en els seus poemes múltiples variacions del dímetre colíambic, eren, a més, músiques i coreògrafes, i grans coneixedores de la mitologia que, sovint, fa acte de presència als seus epigrames. Així quan Praxil·la (intraduïda com Corinna) enumera en un himne a Adonis les coses que ella ja no veurà més quan mori diu:

la llum bellíssima del sol
i les estrelles resplendents i el rostre de la lluna

i hi afegeix:

i les figues madures, i les pomes i les peres

hem d'entendre i de saber que aquest vers no respon a cap ingenuïtat ni és cap coordinació insòlita o no pertinent, és simplement que Adonis era una antiga divinitat que es lligava al món natural i a la fecunditat de la naturalesa.

Més moderna és la poeta Erinna de Telos, precursora de la poesia hel·lenística, poesia que s'expressa sobretot a partir de l'epigrama, que vol dir, literalment, inscripció; epigrames que solien ser funeraris i votius però als quals ben aviat es van afegir d'altres temes, s'escriuien en díctics elegíacs i eren petites i polides obres d'art que actualment es poden trobar gravats a monuments arqueològics. Se'n distingeixen diverses escoles seguint criteris geogràfics.

L'epigrama es va practicar segles enllà, i així se'n poder trobar del segle VI dC, i es van anar fent llargs, de tres o quatre díctics elegíacs, i van depassar les funcions de ser escrits per a una làpida o un exvot. Segons l'escriptora i hel·lenista M. Àngels Anglada:

[És un] veritable i peculiar gènere literari que recull tot l'alabatre de la vida quotidiana, divers, multicairat. Hi sentim i hi veiem l'alegre seguici dels convits, hi olorem les garlandes de flors en els cabells perfumats de les noies, escoltem el soroll dels telers de les filadores, els planys de dol davant les tombes. Imaginem els jocs alegres i efímers dels infants, sentim els crits de la dona que infanta. Als epigrames s'hi belluguen els peixos en les arts dels pescadors, hi brunzeixen les abelles dels qui viuen de la mel i de la cera. S'hi barregen els estris dels jardiniers i dels pagesos humils, minuciosament descrits, l'aixovar de plaure de les cortesanes, els atuells de les bevedores alegres. Llegint-los ens fem en cambres plenes de fills o buidades per la mort, mirem el paisatge que plau als grecs, a la mesura humana; hi brolla l'aigua sovint de mal trobar. Hi batega, ras i curt, la vida.

Ànite de Tegea va néixer a la capital de l'Arcàdia cap al 300 aC, en aquell moment Arcàdia encara era un lloc bucòlic i pastoril dedicat a la ramaderia i guarnida amb espessos boscos. També en plena època hel·lenística hi imperava el costum que tant les noies com els nois anessin a les escoles i als gimnasis. Teòcrit parla d'unes dones que a Siracusa anaven soles a les festes; sabem que una filòsofa com Hipàrquia, casada amb el filòsof Crates, va als àpats i discuteix de filosofia públicament amb ell; també se sap de noies i dones que són deixebles d'Epicur. Aquesta incipient emancipació es va donar lluny d'Atenes, es va iniciar a ciutats importants com Alexandria, Antioquia o Pèrgam, a "les clares ciutat d'Àsia" com les denominava el poeta llatí Catul. Com moltes de les seves col·legues, l'autora va ser immortalitzada amb una escultura que li va fer Cefisòdot, el fill del gran Praxíteles.

Entre els poemes d'Ànite, n'hi ha cinc dedicats a les fonts, en dos hi apareix el déu Pan, set, es dediquen a animals salvatges, a animals domèstics o a bèsties de càrrega, en té vuit de funeraris i tres de votius. La majoria són de quatre versos, a l'igual que els de la poeta que veurem a continuació d'Ànite, que els de Nossis de Locres. En els seus poemes es canten les joguines, els atuells de terrissa, un perol, s'hi canta la gent; en poesies segurament d'encàrrec pinta paisatges a tocar del mar, lluny, doncs, de la seva Arcàdia, terra de secà on les fonts eren literalment, però encara ara, "regalada treva en l'estiu roent", en uns entorns agrestes i suaus de natura a mesura humana, "un hort ventejat que, no lluny del mar que blanqueja [...] mentre d'una font clara murmura baixet l'aigua fresca".

I

Justament el primer poema que veurem és un dels dedicats a les fonts. Diu com segueix.

Reposa sota les belles frondoses fulles del llorer
gemat, i demana la dolça beguda a la font
per tal que, cansats del treball de l'estiu,
els membres reposis, airejats pel zèfir.

(Maria Àngels Anglada. *Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques*.
Barcelona: Edhasa, 1983, p. 3.)

Exercicis

Bloc A

1. ¿S'entenen totes les paraules?, si no, ja ho saps: diccionari.
2. De moment, no cal que facis gaires coses. Llegeix-lo per a tu, després, llegeix-lo en veu alta unes quantes vegades.
3. Una altra possibilitat és memoritzar-lo. Rarament ho fem i memoritzar és interessant també com a exercici.
4. ¿A qui s'adreça el poema?
5. ¿Quins sons es repeteixen al primer vers?, ¿quines vocals hi són més presents?, ¿s'adeqüen al que diu el vers?, ¿per què?, ¿insinuen algun tipus de soroll o so?

Bloc B

Més amunt has pogut llegir un fragment de Maria Àngels Anglada (*Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques*, p. XIV) que parla de la relació entre epigrames i vida.

Maria Àngels Anglada diu en el títol que el seu llibre és una "antologia", aquesta paraula vol dir literalment "ram de flors", ja que en grec *anthos* vol dir "flor", el calc semàntic en llatí és "florilegi". Les antologies es remunten a una antiga tradició perquè de sempre n'hi ha hagut fetes per poetes per enquadrar la pròpia poesia en els versos dels i de les poetes antecessores, en la gent que hi ha hagut i ha escrit abans.

1. ¿Què vol dir "alabatre"? ¿què vol dir "multicairat" en aquest context? Busca un sinònim de cada una de les paraules.
2. ¿Quines activitats descriu?, ¿quines es fan avui en dia?, ¿quines, no?
3. ¿Per què aquesta insistència en l'escassetat d'aigua?, ¿quin clima té Grècia?

4. ¿Si *anthos* vol dir “flors”, què vol dir “logia”? Busca tres paraules que acabin així i explica què volen dir.

(L'[Apèndix 2](#) consisteix en una guia d'una novel·la seva fortament connectada tant temàticament com des del punt de vista de les poetes tractades en aquesta unitat.)

II

Passem ara al poema que comparteix amb el que s'ha vist de Safo el rebuig a la violència i a la guerra.

14 *Per a l'ofrena d'una llança*

Reposa aquí, llança homicida, i que mai més el teu trist
garfi de bronze no faci rajar sang dels enemics,
ans en l'alt santuari marmori d'Atenea
anuncii el coratge del cretenc Equecràtides.

(Maria Àngels Anglada. *Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques*.
Barcelona: Edhasa, 1983, p. 16.)

Exercicis

Bloc A

1. Primer de tot, busca les paraules que no entenguis.
2. ¿A qui s'adreça el poema?
3. ¿Per què adjectiva amb la paraula “marmori” l'alt santuari?, ¿se t'acudeix alguna raó per la qual el qualifica d'“alt”?
4. ¿Qui és Atenea?
5. ¿D'on és Equecràtides?, ¿podries situar el lloc en un mapa?

III

Coherent amb ella mateixa i amb Safo, és normal que Ànite trobés més plaent contar l'ofrena d'un atuell de cuina i no una arma.

15 *Per a l'ofrena d'un perol*

Un perol fora mida: el consagra el fill d'Eriàspidas,
Cleòbot; la seva pàtria és Tegea espaiosa.
Aquest do per a Atenea el repussà Aristòtil,
de Clitor, que duu el mateix nom del seu pare.

(Maria Àngels Anglada. *Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques*.
Barcelona: Edhasa, 1983, p. 17.)

Exercicis

Bloc A

1. Primer de tot, busca les paraules que no entenguis.
2. ¿A qui s'adreça el poema?
3. ¿Quantes persones surten al poema?, ¿quina relació hi ha entre elles?
4. ¿D'on és Eriàspidas?
5. ¿On és Tegea?
6. ¿D'on és Aristòtil?
7. ¿Quin ofici té l'Aristòtil del poema?
8. ¿T'has fixat que als dos homes que surten al poema se'ls situa en un lloc, en una terra concreta?, de fet, el "de Tegea" que acompanya a Ànite també correspon a la seva terra, ¿en alguns dels cognoms actuals es pot trobar aquesta característica?, ¿en podries citar uns quants?

Nossis de Locres

Si Ànite posa en vers l'ofertament d'un perol, veurem que Nossis de Locres (III aC) ho fa d'una diadema. Nossis, la poeta que reivindicava ja amb orgull la genealogia materna en un poema dedicat a Safo.

Nossis de Locres és una exponent de poeta de les colònies de la Magna Grècia prop del mar al sud d'Itàlia, a la punta de la bota. Així, Locri, com Síbaris, com Crotona, mostren encara vestigis i columnes, pedres i runes d'aquella època.

La Magna Grècia és testimoni d'un passat brillant. Un segle abans de l'existència de Nossis, cap al segle IV aC, les dones de la Magna Grècia gaudien de força llibertat; hi havia la tradició que algunes d'elles fossin cultes i educades, rebien educació superior. A Crotona, ciutat rival de Locri, hi trobem les pitagòriques Perictione, Fínties, Melissa, hi trobem Teano que va escriure sobre el nombre, va compondre també poemes malauradament perduts i va escriure nombroses cartes, se'n conserven tres que segurament són autèntiques, Pitàgoras era el seu marit, de les seves tres filles, Mia, Arígnota i Damo, sabem que Arígnota era poeta i de Damo se sap que va comentar Homer.

Nossis de Locres se situa cap al segle III aC, al voltant de 280 aC, perquè un dels seus epigrames parlen d'un personatge real d'aquells dies com el dedicat a l'escriptor Rínton; també perquè va ser l'encarregada de redactar els dítics que acompanyaven un exvot cívic, un dels únics amb protagonisme masculí, són uns versos que parlen de la lluita i d'una victòria sobre el poble breti, el poble autòcton de la zona que van acabar per imposar-s'hi.

Sabem poques coses de la seva vida, se sap d'un viatge que va fer seguint la riba del mar Jònic fins a Crotona, prop de la qual i ran de la mar hi havia el famosíssim temple d'Hera Lacínia, sagrat per als pobles grecs del sud d'Itàlia.

Nossis encara que es prodiga poc en els epigrames funeraris es va dedicar a la poesia llargament. Pels seus poemes sabem de la mare, la noble Teòfilis, de l'àvia, Cleoca; sabem també que a Locri se seguia el costum que els noms i les cases es transmetessin per línia femenina, per línia matrilineal, això i el fet que molts cops descrigui un món de dones, ple, a més, de dones, fa pensar que va rebre encàrrecs de nombroses clientes.

En tres poemes parla d'ella mateixa amb gran seguretat, en un que afirma, parlant de l'amor, que "totes les coses plaents inferiors li són", es dóna autoritat quan ella mateixa irromp en el poema quan diu amb rotunditat: "Això ho diu Nossis". Coneix Safo i la cita, és a dir, té epigrames de tema literari; la seva poesia parla d'exvots oferts a Afrodita, o sigui, dedicats a l'amor, a la fecunditat; també té descripcions de retrats on es lloa la pintora o el pintor que l'ha realitzat.

A continuació veurem alguns dels epigrames que tracten aquests temes.

I

En primer lloc, en veurem un que justament parla d'aquesta qüestió: de la semblança en un retrat entre mare i filla que parla, per tant, de la perícia de qui l'ha pintat. Es tracta d'un poema senzill, transparent.

1 *Per a un retrat de Melina*

És la mateixa Melina: mireu com el seu gentil rostre
sembla que ens mira amb tendresa,
com tota ella ens recorda la seva mare.
És bell de veure els infants assemblar-se a llurs pares.

(Maria Àngels Anglada. *Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques*.
Barcelona: Edhasa, 1983, p. 33.)

Exercicis

Bloc A

1. ¿A qui s'adreça el poema?
2. ¿De quin tipus de semblança entre mare i filla tracta?
3. ¿Què remarca de Melina?
4. ¿Has vist mai quadres on la persona retratada sembla que et miri sempre, et posis on et posis, encara que canviïs de lloc?, ¿recordes quins?, ¿on els has vist? Si no pots contestar aquestes preguntes busca'n alguns en una enciclopèdia de pintura.

II

En el següent també hi ha relacions maternofilials.

7 *Per a l'ofrena d'un vestit*

Hera venerable, que el Lakínion olorós
sovint véns a esguardar des del cel,
accepta el vestit de Ili, que amb la seva filla
Nossis, la noble Theofilis, filla de Cleoca, et teixí.

(Maria Àngels Anglada. *Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques*.
Barcelona: Edhasa, 1983, p. 39.)

Exercicis

Bloc A

1. Si no entens alguna paraula o no entens a què es refereix algun nom propi, busca-ho.
2. ¿A qui s'adreça el poema?
3. ¿Qui és Hera?, ¿com és que esguarda el Lakínion des del cel?
4. ¿Què s'ofereix en el poema?
5. ¿Es fa servir el Ili per fer roba actualment?
6. ¿Quina relació hi ha entre les tres dones que surten en el poema?, ¿quin adjectiu dedica a la mare de Nossis?, ¿com la caracteritza; a partir de quin tret la situa?
7. En l'epigrama *Per a l'ofrena d'un perol d'Ànite* de Tegea hem vist que establia relacions entre els homes que hi sortien, ¿es tracta de les mateixes relacions que en aquest?
8. ¿S'assemblen, tenen algun tret en comú les dones que surten en aquest poema?

III

Més amunt s'ha dit que Nossis té epigrames de tema literari; a continuació veurem el que va dedicar a Safo.

9 A Safo

Viatger, si navegues cap a Mitilene, la de bells cors,
a gaudir de les gràcies florides de Safo,

pots dir-los que, amiga d'ella i de les Muses, Locres
m'engendrà, i el meu nom és Nossis.

(Maria Àngels Anglada. *Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques*.
Barcelona: Edhasa, 1983, p. 41.)

Exercicis

Bloc A

1. Si no entens alguna paraula o no saps a quins llocs s'està referint el poema, busca-ho.
2. ¿A qui s'adreça el poema?, ¿és alguna persona concreta?
3. ¿A què es refereix quan parla de "les gràcies florides de Safo"?
4. ¿Es podien haver conegut Nossis i Safo?, ¿per què deu dir que és amiga seva?
¿Per què diu que és amiga de les Muses?
5. ¿De qui o de què diu que és filla?, ¿a quins altres poemes ho has vist?
6. ¿Per què et sembla que apareix ella directament en el poema?

IV

Justament en l'epigrama següent dedicat a l'amor, l'autora també apareix, aquest cop ben rotundament, en primera persona.

10 Epigrama amorós

Res més dolç que l'amor: totes les coses plaents inferiors
li són: fins i tot la mel he llançat de la boca.
Això ho diu Nossis: aquell a qui Cipris no ha estimat
no sap pas com són les seves roses florides.

(Maria Àngels Anglada. *Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques*.
Barcelona: Edhasa, 1983, p. 42.)

Exercicis

Bloc A

1. Primer de tot, busca les paraules que no entenguis.
2. ¿A qui s'adreça el poema?
3. ¿En quantes parts podries dividir el poema?, ¿t'han servit els signes de puntuació per fer-ho?
4. ¿Qui és Cipris?, ¿amb quin altre nom se la coneix?
5. ¿Quin signe de puntuació es repeteix?, ¿per què serveix cada cop que apareix?
6. ¿Per què llença l'amor de la boca?
7. ¿Per què et sembla que l'autora apareix en primera persona?, ¿quin efecte vol aconseguir?

Bloc B

L'escriptora Marguerite Yourcenar al seu llibre *La couronne et la lyre* va traduir en versions força lliures i en perfectes versos francesos moltes d'aquestes autores.

Per exemple, els dos últims versos d'aquest epigrama per a ella són així:

Celle qui n'aime pas Venus sur toutes choses,
Celle-la ne sait pas quelles fleurs sont ses roses.

1. Si els compares amb els de Nossis potser et serà fàcil traduir-los, si no, hauràs de fer-ho amb la professora o el professor.
2. ¿Es dirigeixen a la mateixa persona les versions de Nossis de Maria Àngels Anglada i la de Marguerite Yourcenar?
3. ¿T'has fixat en el gènere gramatical dels demostratius que fan servir Maria Àngels Anglada i Marguerite Yourcenar en les seves respectives traduccions?
4. ¿Amb qui et sembla que devia pensar sobretot Maria Àngels Anglada?, ¿i Marguerite Yourcenar?
5. ¿Qui és Marguerite Yourcenar? Busca informació de la seva vida i obra; fes-ne un resum d'unes 60 línies.
6. Pel que fa a la vida, no t'oblidis de consignar d'on era, on va viure, quan va néixer i quan va morir.
7. Quant a l'obra, no t'oblidis de posar els anys concrets en què es va publicar cada llibre i el gènere literari al qual pertany.
8. Si estudies francès a l'institut, potser seria un bon moment per plantejar-te amb la professora o el professor corresponent la lectura i traducció d'alguns dels poemes

inclosos a *La couronne et la lyre*; potser algun d'Erinna de Telos, poeta pròxima a les que estàs veient. La referència del llibre de Yourcenar és a la Bibliografia

Safo, l'amor, Catul

Tornem a reprendre l'obra de Safo, que com Nossis i d'altres ja sabem que va cantar, d'entre moltes altres coses, l'amor. En poden ser un bell testimoni aquests dos breus fragments, ben actuals per propers a la nostra manera d'entendre l'amor.

I

47

...mes l'amor les entranyes
m'ha sacsejat com un vent que en un munt bat els roures.

(Safo. *Obra completa*. Barcelona: Edicions 62, 1980, p. 41.)

130

Em fibla un altra volta l'amor que laxa els membres,
rèptil dolç i amargant, incombtable.

(Safo. *Obra completa*. Barcelona: Edicions 62, 1980, p. 89.)

Exercicis

Bloc A

1. Si hi ha paraules que no s'entenen, ja ho saps: diccionari.
2. Busca un sinònim per a la paraula "entranyes" del primer dels dos fragments.
3. ¿De quin tipus d'amor està parlant?
4. Les sensacions que descriu, on les sent?, ¿al cos, a l'esperit?
5. ¿Per què diu que és "dolç i amargant" en el segon fragment?, ¿quin tipus de figura literària és aquesta?
6. ¿Per què el caracteritza com a "incombtable"?

II

Parlar de les entranyes com a seu de l'amor o de la passió i com a lloc de residència de l'extrem dolor que a voltes ocasiona extirpar-lo del cor quan hi arrela fort, és una constant en les poetes. En el primer fragment de Safo hem vist el primer cas.

A continuació hi ha un poema de Doña Florencia Pinar, poeta medieval que tenia una divisa clara i enigmàtica: "Mi dicha lo desconcierta".

El amor ha tales mañas
que quien no se guarda dellas,
si se l'entra en las entrañas,
no puede salir sin ellas.

Exercicis

Bloc A

1. ¿S'entén el poema?
2. ¿Quin dels dos casos dels que es parlava en els paràgrafs situats just abans del poema, encarna aquesta petita poesia?
3. ¿De què parla?
4. Les sensacions que descriu, ¿on les sent?
5. ¿Què s'endu l'amor quan surt?, ¿com se'n diu d'aquesta figura literària?
6. ¿Per què diu que l'amor té "mañas"?
7. Busca informació sobre Florencia Pinar.
8. ¿Quan, com, on va compondre la seva obra?
9. ¿Hi ha més autors com ella?
10. ¿Era habitual que tinguessin divises?
11. ¿Com interpretes la que ella es va posar?

III

Safo va ser la primera poeta que en la poesia occidental va parlar dels efectes de la passió amorosa nascuda de la contemplació de la bellesa, això s'ha començat a veure

ja l'inici de tot, en aquell primer poema que preferia la bellesa de qui s'estima a la d'un exercit.

Safo en el poema següent parla també, com en els dos fragments que s'acaben de veure, dels efectes físics de l'amor; tracta de com es concreten en el cos.

Igual que els déus em sembla que aquest home
és, que et seu al davant, aquest que ara
escolta, a frec, la teva veu, car parles
molt delicada,

i el teu riure agradós; de debò, dintre
del pit el cor em defalleix; si et miro
mal que sigui un instant, ni una paraula,
no em ve a la boca,

car la llengua se'm trava, i una fina
foguerada la pell prest em recorre,
res no em veuen els ulls, i les orelles
totes em xiulen.

La freda suó' em té, un tremó' em guanya
de cap a peus, més lívida que l'herba;
que tinc la mort propera m'afiguro,
ben a la vora

Mes cal sofrir-ho tot, perquè...

Safo. *Obra completa*. Barcelona: Edicions 62, 1980, p. 31.

Exercicis

Bloc A

1. Si hi ha paraules que no s'entenen, ja ho saps, busca-les al diccionari.
2. ¿Quantes estrofes té el poema?, ¿quantes síl.labes té cada vers?, ¿totes les estrofes tenen la mateixa estructura?
3. ¿Quantes persones surten en el poema?
4. ¿La que parla és dona o home?, ¿en quina paraula es pot veure?
5. ¿En la primera estrofa, es pot veure a qui es dirigeix el poema?

6. ¿Amb qui compara l'home?, ¿què fa?, ¿què fa la dona?, ¿com ho fa?
7. ¿Hi ha un salt brusc de la primera a la segona estrofa?, ¿com ho pots veure des del punt de vista de la forma?, ¿i des del punt de vista del contingut?
8. ¿Com és el seu riure?
9. ¿Quines coses li passen si la mira ni que sigui un instant?, ¿les sensacions que descriu, on les sent?, ¿al cos, a l'esperit?
10. ¿Hi ha un salt brusc de la segona a la tercera estrofa?, ¿com ho pots veure des del punt de vista de la forma?, ¿i des del punt de vista del contingut?
11. ¿Quines coses li passen a la tercera estrofa? Enumera-les ¿Què creus que li passarà si continua així?
12. ¿Hi ha un salt de la tercera a la quarta estrofa?, ¿com es pot veure des del punt de vista de la forma?, ¿i des del punt de vista del contingut?
13. ¿Creus que és com un resum? ¿Per què?
14. ¿Quines coses li passen a la quarta estrofa? Enumera-les, ¿què s'imagina?

IV

A continuació hi ha el poema de Safo que s'acaba de veure i al costat un del poeta llatí Catul.

Igual que els déus em sembla que aquest home
és, que et seu al davant, aquest que ara
escolta, a frec, la teva veu, car parles
molt delicada,

i el teu riure agradós; de debò, dintre
del pit el cor em defalleix; si et miro
mal que sigui un instant, ni una paraula,
no em ve a la boca,

car la llengua se'm trava, i una fina
foguerada la pell prest em recorre,
res no em veuen els ulls, i les orelles
totes em xiulen.

La freda suó' em té, un tremó' em guanya
de cap a peus, més lívida que l'herba;
que tinc la mort propera m'afiguro,
ben a la vora

Mes cal sofrir-ho tot, perquè...

Safo. *Obra completa*. Barcelona:
Edicions 62, 1980, p. 31.

Just igual a un déu em sembla aquest home,
home, si és permès, que supera els déus,
que estant-se assegut davant teu tothora
mira i escolta

quan dolçament rius. I a mi això em fa, míser!,
perdre els meus sentits. Perquè quan et miro,
Lèsbia, no em queda ni un fil [de veu
entre els meus llavis.]

S'atura la llengua i, lleu dintre els ossos,
puja una escalfor; dringuen dins l'orella
sons inatesos; i els meus ulls els tanca
doble tenebra.

Catul, l'oci et porta, sempre, malastres,
l'oci et fa exaltar i emrens massa coses,
l'oci és qui, de sempre, ha malmès els reis
i ciutats pròsperes.

Catul. *Poemes*. Barcelona: Edhasa, 1982,
p. 75.

Exercicis

Bloc A

1. Es tracta que ara llegeixis atentament el de Catul i, un cop llegit, el comparis estrofa per estrofa amb el de Safo.
2. Busca les paraules que no entenguis al diccionari.
3. ¿Què vol dir “malastres”?, ¿i “malmès”?
4. ¿Quantes estrofes té el poema?, ¿de quants versos és cada estrofa?, ¿tots els versos són iguals, quantes síl.labes té cada vers? ¿Totes les estrofes tenen la mateixa estructura?, ¿quina o quines són?
5. ¿Quantes persones surten en el poema?
6. ¿La que parla és dona o home?, ¿en quina paraula de quina estrofa es pot veure?
7. ¿En quina estrofa es veu millor a qui es dirigeix el poema?
8. ¿Amb qui compara l'home?, ¿què fa?, ¿què fa la dona?, ¿com ho fa?
9. Compara aquesta primera estrofa. ¿L'home fa alguna acció més que en el poema de Safo?
10. ¿Hi ha un salt de la primera a la segona estrofa?, ¿com ho pots veure des del punt de vista de la forma?, ¿i des del punt de vista del contingut?
11. ¿Com és el seu riure?, ¿fa servir la mateixa paraula que Safo?
12. En la segona estrofa, ¿li passa el mateix a qui parla que a la que parlava al poema de Safo?
13. En aquesta mateixa segona estrofa, ¿a qui s'adreça?, ¿com es diu?
14. ¿Hi ha un salt de la segona a la tercera estrofa?, ¿com ho pots veure des del punt de vista de la forma?, ¿i des del punt de vista del contingut?
15. ¿Quines coses li passen a la tercera estrofa? Compara-les amb les que li passaven al jo poètic de la poesia de Safo. ¿Per què et sembla que parla d'una “doble tenebra”?
16. ¿Hi ha un salt de la tercera a la quarta estrofa?, ¿com es pot veure des del punt de vista de la forma?, ¿i des del punt de vista del contingut?
17. ¿A qui s'adreça a la quarta estrofa?
18. ¿S'assembla a quarta de Safo?, ¿hi té res a veure?
19. ¿Què explica?, ¿què compara? ¿Creus que pot ser una conclusió? ¿Quina relació té amb el que ha explicat en les altres tres?, ¿per què?
20. ¿Quines coses li passen a la quarta estrofa? Enumera-les, ¿què s'imagina?

Bibliografia

Anglada, Maria Àngels. *Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques*. Traducció, edició i notes de Maria Àngels Anglada. Barcelona: Edhasa, 1983.

Anglada, Maria Àngels. *Maria Àngels Anglada. Obres Completes. Volum primer. Narrativa*. Barcelona: Edicions 62 [Clàssics Catalans], 2001.

Bernabé, Alberto; Rodríguez, Helena. *Poetisas griegas*. Madrid: Ed. Clásicas, S.A., 1994.

Catul. *Poemes*. Traducció de Josep Ignasi Ciruelo i Jaume Juan. Barcelona: Edhasa, 1982.

Gangutia, Elvira. *Cantos de mujeres en Grecia*. Madrid: Ed. Clásicas, S.A., [Series Maior], 1994.

Iriarte, Ana. *Safo (Siglos VII/VI a.C.)*. Madrid: Ed. del Orto [Biblioteca de Mujeres], 1997.

López, Aurora. *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y verso*. Madrid: Ediciones Clásicas, S.A., Series Maior [Atalanta], 1994.

Pizan, Christine de. *La Ciutat de les Dames*. Introducció i traducció de Mercè Otero i Vidal. Barcelona: Edicions de l'Eixample [Clàssiques, 1], 1990.

Safo. *Obra completa*. Traducció, pròleg i notes de Manuel Balasch. Barcelona: Edicions 62 [Els llibres de l'Escorpí/poesia, 16], 1980.

Yourcenar, Marguerite. *La couronne et la lyre*. París: Gallimard, 1979 (versions força lliures en perfectes versos francesos).

Apèndix 1. Sobre Christine de Pizan i *La Ciutat de les Dames*

Notes per al professorat

Per explicar qui era Safo en l'apartat d'aquesta unitat dedicat a aquesta poeta, s'ha fet servir un fragment de l'extraordinari llibre *La Ciutat de les Dames* de Christine de Pizan. S'aprofita aquesta avinentesa per presentar un bloc d'exercicis sobre la qüestió que si es vol, és clar, es pot ampliar.

Exercicis

1. Busca informació sobre aquesta autora que va escriure a cavall dels segles XIV i XV.
2. ¿Quins tipus de llibre va escriure?
3. ¿Va escriure algun llibre dedicat a algun fill seu? Si és així, ¿com es titula?, ¿de què tracta?
4. ¿De què tracta *La Ciutat de les Dames*? ¿A partir de quins tres personatges s'articula?
5. ¿Què és un personatge al·legòric?, ¿en pots citar algun d'altres llibres?
6. ¿En resposta a quin llibre o llibres va escriure Christine de Pizan *La Ciutat de les Dames*.
7. ¿Qui és Jean de Meun?, ¿de què tracta el seu *Roman de la Rose*?
8. ¿Qui és Jean de Montreuil?, ¿quina relació va tenir amb Christine de Pizan?, ¿i amb *La Ciutat de les Dames*?
9. ¿Qui era Boccaccio? ¿De què tracta el seu *De claris mulieribus*?, ¿i el *Decameró*?
10. ¿Què és la *querelle des femmes*?

Apèndix 2. Guia de lectura de *Sandàlies d'escuma* de M. Àngels Anglada

Notes per al professorat

Maria Àngels Anglada va mostrar el seu amor i el seu interès pel món grec, especialment per les seves poetes, de molt diverses maneres. Una d'evident al llarg de tota aquesta unitat és l'edició i la traducció; una bella mostra la tenim en la molt utilitzada antologia en aquestes línies *Les germanes de Safo*, llibre que presenta encara moltes més poetes en llengua grega.

Una altra mostra en són, entre d'altres papers, les tres novel·les de tema grec que al final de la seva vida volia aplegar juntes, ja que l'autora es va decantar per una ordenació temàtica i no cronològica de la seva obra tal i com s'explica al primer tom de les seves obres completes, volum que en recull la narrativa.

Així, a l'obra completa, sota l'epígraf *Mediterrànies* s'han agrupat les tres: *També a tu, Cleanòrides* (publicada per primer cop el 1981), *Sandàlies d'escuma* (primera edició el 1985) i *Quadern d'Aram* (1997).

La primera se situa a la Grècia dels coronels, en ple segle XX. La segona a l'època d'algunes de les poetes que s'han vist en aquesta unitat. Finalment, la tercera, situada com la primera també al segle XX, s'aparta lleugerament del món grec i es desplaça cap al genocidi a mans turques del poble armeni i la seva diàspora. D'altres obres de l'autora són perfectament recomanables per treballar com a lectures a classe;estic pensant ara en una novel·la com *El violí d'Auschwitz* (primera edició 1997), citant-la només faig que recollir la tradició, ja és tota una clàssica, que hi ha de llegir-la a molts instituts de secundària.

Si es fes llegir *Sandàlies d'escuma*, fóra molt interessant que l'alumnat prèviament hagués treballat aquesta unitat a causa de les visibles interrelacions que hi té; de fet, en un principi, la novel·la no es deia *Sandàlies d'escuma* sinó *Igual que els déus*; portava com a títol, doncs, el començament d'un dels bells i famosos poemes de Safo que s'han vist a la unitat. La guia que hi ha continuació en destaca els aspectes comuns i fa referències a les poetes que s'han tractat a la unitat i encara a d'altres; per tant, hi ha preguntes que no es poden contestar si prèviament no s'ha treballat la unitat.

Guia de lectura

Capítol I

1. Primer de tot, ¿quin any es va publicar per primer cop la novel·la?
2. ¿Qui és la mestra a la qual es refereix la protagonista de la novel·la al primer paràgraf? ¿Quin poema seu parafraseja?
3. ¿Qui la inspira o li "dicta" les paraules?
4. ¿Com justifica el fet de dedicar-se a escriure?, ¿per a qui escriu?
5. ¿Quina importància tenia el far d'Alexandria?

6. ¿Quines dues tècniques d'escriure cita al penúltim paràgraf del capítol? ¿Quin és el criteri per fer-ne servir l'una o l'altra?

Capítol II

1. Busca informació sobre Alexandre el Gran.
2. ¿On és Quios?, situa-la en un mapa. ¿Quin escriptor és de Quios?, ¿quines obres va escriure?
3. ¿Quines activitats feia la mare de la protagonista de la novel·la?
4. ¿Quines activitats feia ella?
5. ¿Per què el llibre es diu *Sandàlies d'escuma*?
6. ¿Com es diu la protagonista?, ¿què vol dir el seu nom?, ¿en quina persona es narra la novel·la?

Capítol III

1. Al primer paràgraf, ¿d'on és la poeta que cita? En el poema que has vist a la unitat, ¿com es refereix a Afrodita?
2. ¿Què havia de saber i d'estudiar una poeta? ¿De quins tipus de composicions es parla? ¿En quines excel·leix? ¿A quin tipus de poesia li recomana que es dediqui el poeta Filetas?
3. Quan parla dels seus estudis musicals cita a una poeta, ¿quina? Busca'n informació a *Les germanes de Safo*.

Capítol IV

1. ¿Quina ruta va fer per anar a Alexandria?, ¿per quins ports va passar?
2. ¿Com és Alexandria?

Capítol V

1. ¿Quina importància va tenir la biblioteca d'Alexandria?
2. Busca informació sobre el Museu i sobre les persones que hi van treballar i que el van dirigir.
3. ¿Quan va començar el declivi de la cultura alexandrina?, ¿per què es posa com a data del "començament de la seva fi" l'any 415?
4. Quan parla de la garlanda que li envia Càrmides, ¿quina poeta cita?, ¿quin tipus de composició en llegeix?, ¿on està escrita?
5. ¿Quines joguines descriu?, ¿com funcionen? ¿A quin segle es van inventar l'aire comprimit? ¿Quin savi i filòsof grec estudia la trajectòria d'un projectil llançat per una catapulta?

6. ¿De quin filòsof i escola filosòfica parla cap al final del capítol?

Capítol VI

1. ¿Quina vida portaven a Alexandria la narradora i les seves amistats?
2. ¿Com organitza l'autora de la narració per explicar al públic lector com és el règim polític d'Alexandria?
3. ¿Per què és tan important poder enterrar Sòtades? ¿Quina relació es podria establir amb *Antígona*? Busca'n informació i fes un resum de l'argument.
4. ¿Quines escoles filosòfiques surten al llarg del capítol?, busca'n informació.
5. Amb l'ajuda de la professora o del professor investiga a quin poeta real emmiralla o assimila Sòtades l'autora quan cita el poema que Sòtades va dedicar a Clèonic.

Capítol VII

1. ¿On viatgen en aquest capítol?
2. ¿La poeta es mou amb relativa llibertat?
3. ¿Quin episodi de *L'Odissea* es recrea en el capítol?

Capítol VIII

1. Quan la protagonista parla del poeta Tirteu, ¿hi està d'acord? ¿Quines idees de la protagonista ja s'havien vist en algun altre capítol?, ¿en quin?
2. ¿A què es dedica mentre viu a l'Epir?
3. ¿Com curaven la gent ferida?
4. ¿Què li encarreguen que fes?
5. ¿Com qui es diu la nena? ¿Quina poeta de la unitat va posar el nom de sa mare a la seva filla?
6. ¿Quines diferències hi ha per a la vida i la llibertat de les dones entre Atenes i Alexandria?
7. ¿En què es diferencien Atenes i Alexandria?, per exemple, ¿quina és més gran?
8. ¿Com és Atenes?, ¿què en destaca?

Capítol IX

1. ¿Quin altre ofici practica la protagonista?
2. ¿A quins tipus de composicions es dedica, ¿quins temes tracten les poesies?
3. ¿Quina ofrena fa?, ¿per què?, ¿a quina dea?
4. ¿A quina activitat es dedica en els dos últims paràgrafs de la novel·la?

5. ¿Què deu voler dir la protagonista en l'última frase del llibre?

Apèndix 3. Les pitagòriques

Notes per al professorat

Al començament d'aquest apartat s'ha fet referència a la Magna Grècia, s'ha parlat també de l'educació que hi rebien algunes dones i que a la ciutat de Crotona residien i hi treballaven una sèrie de pitagòriques (Perictione, Fínties, Melissa, Teano, Mia, Arígnota, Damo...), d'alguns dels interessos que tenien i dels treballs que hi van portar a terme.

La filosofia de l'escola pitagòrica ha tingut una enorme importància en el desenvolupament del pensament occidental. Podria ser interessant fer una petita investigació sobre els principis filosòfics de l'escola, sobre les persones que la conformaven i sobre alguna de les seves llegendes. Hi ha una sèrie de llibres que podrien ser útils. Aquí se'n suggereixen quatre.

- Alic, Margaret. *El legado de Hipatia. Historia de las mujeres en la ciencia desde la Antigüedad hasta fines del siglo XIX*. Traducció Flora Botton-Burlá. México: Siglo veintiuno editores, 1991.
- Figueiras, Lourdes i altres. *El juego de Ada. Matemáticas en las Matemáticas*. Granada: Proyecto Sur de Ediciones SL, 1998.
- González Urbaneja, Pedro Miguel. *Pitágoras. El filósofo del número*. Madrid: Ed. Nivola [La matemática en sus personajes, 9], 2002.
- Nomdedeu Moreno, Xaro. *Mujeres, manzanas y matemáticas. Entretejidas*. Madrid: Ed. Nivola [La matemática en sus personajes, 7], 2000.

En el programa *La aventura del saber* de TV2 es va emetre la sèrie *El universo matemático*, que constava de 10 capítols de 24 minuts de duració cadascun. El primer era "Pitágoras: mucho más que un teorema" i el novè era "Mujeres matemáticas".

L'autor dels guions, un professor de matemàtiques d'un institut de Madrid, té una pàgina web on parla, entre moltes altres coses, d'aquest programa. La direcció és la següent: <http://platea.pntic.mec.es/~aperez4/>

Unitat 2

La creació i recreació de temes clàssics. La dona de Lot, seqüeles i fruits

Els camins de la dona de Lot

Algunes línies per al professorat

Aquesta unitat aplega i es basa en cinc poemes, en cinc autèntiques recreacions, que han realitzat cinc poetes diferents ([Sóror Violante do Céu](#), [Anna Akhmàtova](#), [Maria-Mercè Marçal](#), [Wisława Szymborska](#) i [María Victoria Atencia](#)).

Un objectiu global d'aquesta unitat és fer veure que quan es parla de literatura es pot anar una mica més enllà de l'anglès. Així, com es podrà constatar, cada poesia està escrita en una llengua diferent i cap d'elles en anglès.

Al marge de les llengües triades també és evident que són de cultures i de contextos diversos; tampoc no totes són de la mateixa època. Això vol dir que una de les característiques de la unitat són les diferents transversalitats: la unitat pot donar molt de si ja que es poden tractar aspectes molt diferents dels entorns culturals o generals de les autores i al mateix temps veiem que són allunyats també en el temps. I com un tema comú i aparentment acotat pot donar fruits de diversa forma i contingut.

1. Com sempre, d'aquesta unitat, se'n pot fer servir el que es vulgui.
 - 1.1. Es pot agafar sencera,
 - 1.2. se'n pot fer servir una autora (o dues o tres...),
 - 1.3. se'n poden utilitzar només els poemes,
 - 1.4. només les explicacions, etc.
2. Si es té en compte que la unitat s'articula a través d'un personatge bíblic –la dona de Lot–, sembla gairebé evident que, a part, de llegir aquest passatge bíblic concret (cosa que ja es proposa en els primers exercicis de la unitat), aquesta circumstància podria ser el primer pas per mirar d'altres episodis bíblics.
 - 2.1. Penso especialment en la torre de Babel (per fer alguna reflexió sobre la llengua);
 - 2.2. en la casta Susanna (per estudiar-ne la ideologia subjacent; per treballar també actituds, valors i normes; per relacionar-la amb alguns dels quadres que ha donat la seva recreació pictòrica);
 - 2.3. en el Càntic dels Càntics (per treballar la poesia amorosa);
 - 2.4. en Rut i Noemí (per treballar les relacions entre les dones i la solidaritat femenina).
3. Un aspecte comú que es podria introduir a qualsevol moment, tractant qualsevol dels poemes o de les poetes, és la qüestió de quins són els fills que conformen la tradició.

4. Una opció a partir de la primera poeta (Sóror Violante do Céu), seria fornir elements per estudiar l'època barroca. I dins d'aquesta època algunes de les poetes (moltes d'elles religioses) barroques. A la unitat es parla d'algunes d'elles.
5. També a partir de Sóror Violante do Céu i de la seva poesia patriòtica es podria estudiar el procés d'independència de Portugal.
6. Anna Akhmàtova podria servir d'introducció a la poesia i a la literatura russa.
7. En la unitat se la relaciona sobretot amb Marina Tsvetàieva, però és evident que se la podria fer servir per il·lustrar la poesia acmeïsta i amb la resta d'artistes que es van adscriure a aquest corrent.
8. Es podria utilitzar la figura d'Anna Akhmàtova per resseguir els principals avatars de la Rússia del segle XX, de la Unió Soviètica.
9. El poema de Maria-Mercè Marçal podria il·lustrar perfectament el punt 3 d'aquesta petita llista. També es pot lligar estretament amb la relació literària Safo-Catul de la **Unitat 1. L'empremta i la força de la tradició: de Safo a Catul**.
10. També podria servir per començar a tractar la poesia catalana, en general, si es vol, o si es prefereix, la femenina. S'ha de tenir en compte que Maria-Mercè Marçal va ser una magnífica crítica literària i que si s'emprengués aquest segon camí aniria molt bé buscar suport en dos dels seus articles per treballar la poesia de dues altres excel·lents poetes catalanes: Rosa Leveroni i Clementina Arderiu. (Sobre la primera: "Rosa Leveroni en el lliandar", pp. 97-120 a Diverses autores: *Literatura de dones: una visió del món*. laSal, edicions de les dones, [Clàssiques Catalanes, 16]. Barcelona, 1988 (se'n trobar una fitxa a la bases de dades). Sobre Arderiu: "Introducció" pp. 9-60 a Clementina Arderiu. *Contraclaror*. laSal, edicions de les dones, [Clàssiques Catalanes, 6-7]. Barcelona, 1985.)
11. Wislawa Szymborska és una autora especialment adequada per treballar postures ètiques (no cal que tot el que fa referència suposadament a actituds, valors i normes es faci a tutoria); per veure a través dels seus poemes el funcionament dels éssers humans.
12. María Victoria Atencia pot servir d'introducció a la poesia castellana peninsular del XX, per introduir d'altres poetes espanyoles (a part de Rosalía de Castro que ja es proposa en el seu apartat concret), per parlar de les poetes d'Andalusia.
13. Com a material de suport, s'incorporen en l'Apèndix a les unitats didàctiques dos articles, "Les dones a l'Església callin" i "La neboda de la pescadora" que tracten de literatures d'escriptores en general.
14. Sempre es pot proposar que facin una recerca d'autores o autors, temes..., a Internet; en el ben entès que s'haurà d'ajudar l'alumnat a destriar el gra de la palla.

Introducció als poemes

En tots els gèneres de la literatura contemporània (novel·la, poesia, assaig...) es poden trobar creadores preocupades i interessades pels monuments que la mitologia (habitualment patriarcal) ha anat edificant al llarg dels segles; així, hi ha força escriptores que s'ocupen i es dediquen especialment a recrear i a reescriure mites.

Per exemple, Christa Wolf ha escrit una extraordinària *Cassandra* (1986), seguida 10 anys després per una no menys fonamental *Medea*. Diverses autores, entre elles l'assagista María Zambrano, han parlat d'Antígona. Pel que fa a la poesia, la nord-americana Muriel Rukeyser, va escriure la mítica poesia "Mite" que, en part, reescriu el d'Èdip (aquesta poesia es troba a Montserrat Abelló, vegeu la Bibliografia). Només pel que fa a la poesia en castellà, hi ha moltes autores contemporànies que s'hi dediquen (Ana Rossetti, Dionisia García, Juana Castro, Clara Janés...).

Si tornem a la prosa, Margaret Atwood (en un dels recomanables contes d'*Asesinato en la oscuridad*) fa reparèixer Gertrudis parlant ben clar a Hamlet sobre el seu matrimoni i sobre la seva maternitat, encara que ara ja no es tracta ara d'un mite clàssic sinó de la literatura no menys clàssica de Shakespeare. L'alemanya Christine Brückner en *Si hubieras hablado, Desdémona* dona veu a una bona colla de dones: reals, imaginàries, mites clàssics, bíbliques...

Una de les dones sense nom de la nostra tradició, tan sense nom que no la podem anomenar pel seu nom sinó que només la coneixem com la dona d'un altre, és la muller de Lot; tan anònima que en un principi només se'n sabia per la relació de parentiu amb el seu home.

D'autores que han tractat aquesta figura bíblica n'hi ha moltes. En prosa, es podria citar un fragment d'un conte d'una altra gran narradora, Angela Carter, que a "Pedro y el lobo" fa enamorar perdudament Pere de la seva cosina la lloba. (Encara que en la traducció del títol del conte apareix el masculí "lobo", si es té en compte que en anglès *wolf* és un terme epicè, sembla que hagués estat una traducció molt més ajustada i fidel utilitzar la paraula "loba", és a dir, traduir-lo com a "Pedro y la loba".)

Carter descriu Pere presoner d'un enamorament desolat, obsessionat per un desig intens i transgressor i el fa desaparèixer del conte d'aquesta manera:

Entonces, resueltamente, volvió la cara hacia el pueblo y comenzó a caminar a trancos hacia delante, hacia otro cuento. "Si miro otra vez hacia atrás", pensó con un último jadeo de temor supersticioso, "me voy a convertir en una columna de sal."

(Angela Carter. (1991) *Venus Negra*. Barcelona: Minotauro, p. 96.)

La dona de Lot també treu el nas en d'altres fragments de narrativa; per exemple, en la novel·la *Encontraos en mi nombre*; Maya Angelou, la seva autora, amb poques paraules dona explicació a la seva petrificació:

Quedé petrificada, como debió de quedar la mujer de Lot, al ver por un instante el mal en estado puro.

(Maya Angelou. (2000) *Encontraos en mi nombre*. Barcelona: Lumen, pp. 30-31.)

La trencadora Jeanette Winterson també la cita diverses vegades entrelligada a un complex argument; primer en una ironia retòrica:

Mira hacia otra parte. ¿Quién quiere saltarse para convertirse en una mujer de Lot de la memoria?

(Jeanette Winterson. (1999) *Simetrías viscerales*. Barcelona: Edhasa, p. 49.)

Pàgines després, i com a contrapunt a una voluntària desaparició, apunta:

Era la época del confinamiento de mamá, dos de los Ancianos se sentaban con papá en la cocina, por turnos, a discutir sobre Sodoma y Gomorra. Mamá, que no tenía nada de estatua de sal, abandonó el apartamento por la salida de incendios, sin mirar atrás.

(Jeanette Winterson. (1999) *Simetrías viscerales*. Barcelona: Edhasa, p. 121.)

Es pot anar veient, doncs, que la llista d'artistes que s'han interessat per la dona de Lot és llarga; entre elles hi ha unes poetes magnífiques que s'han proposat donar compte de les seves circumstàncies, motivacions i actes.

Hi ha una idea força estesa que postula que són sobretot les creadores en llengua anglesa les que s'han dedicat a recrear mites i figures clàssiques (de la mateixa manera que hi ha la idea que són majoritàriament elles les que es preocupen pel medi ambient, per l'ecologia, etc.). Ara bé, en les línies de més amunt s'ha parlat de creadores en anglès però també s'han citat autores que pertanyen a d'altres llengües. Per emmarcar aquesta diversitat, així com per il·lustrar les raons i els renaximents de la dona de Lot, a través d'aquestes pàgines es farà parlar a escriptores que utilitzen llengües diferents a l'anglesa.

Exercicis

Bloc A

1. És obligat que el primer exercici d'aquesta unitat sigui escatir qui és la dona de Lot. Per tant, caldrà anar a una Bíblia, llegir els versicles corresponents i fer-ne un resum.
2. Fes una llista de les autores, en llengua anglesa o en d'altres llengües, que s'han anomenat fins aquí; si se'n citen llibres o altres escrits, apunta'ls al costat de cada autora.

3. Busca informació sobre Shakespeare (recorda que situar-lo en el temps i en l'espai: quan va néixer, on, a quina època pertany, etc., etc., és bàsic); cita alguns dels seus llibres, digues també quins gèneres va conrear. ¿Saps si hi ha alguna pel·lícula feta a partir d'alguna obra seva?, si no ho saps, investiga-ho.
4. De les autores citades més amunt, busca informació sobre l'alemanya Christa Wolf, la canadenca Margaret Atwood i l'andalusa Ana Rossetti. Vés a alguna llibreria i investiga si hi ha llibres publicats de cadascuna d'elles, apunta'n els títols, a quin gènere o gèneres es dediquen, de què tracten, segurament a les tapes dels llibres, a les solapes ja en trobaràs una primera informació.

Sóror Violante do Céu

En la llista de les poetes que es dediquen a mostrar-nos el perquè, el com i el quan dels actes de dona de Lot no només hi figuren autores contemporànies; de fet, la primera autora que es mostrarà en aquestes línies és Sóror Violante do Céu.

Sóror Violante do Céu va ser una dominica portuguesa posseïdora d'una gran formació intel·lectual que va viure gairebé tot el segle XVII, ja que va néixer a Lisboa el 1607 i hi va morir el 1693. Encara que va ser una aferrissada defensora de la independència lusitana, va escriure gran part de la seva obra (fins i tot una part de la seva poesia patriòtica) en castellà a causa del procés de castellanització de la cort portuguesa que es va iniciar a mitjans del segle XV i que es va perllongar fins al segle XVIII. Sóror Violante do Céu és també una de les màximes exponents del conceptisme barroch.

Creadora precoç en diversos gèneres, i encara que s'ha perdut tota la seva producció dramàtica, se sap que quan només tenia 12 anys va presentar davant de Felip III una comèdia titulada *La Transformación por Dios*. Gran part de la seva obra va ser publicada en vida, per exemple l'any 1646, el llibre *Rimas varias de la madre Soror Violante del Cielo, religiosa en el monasterio de la Rosa de Lisboa. Dedicadas al Excelentísimo Señor Conde Almirante y por su mandato sacadas a la luz*; la publicació en vida de l'autora (o de l'autor) era un fet realment insòlit en aquella època. Aquesta circumstància la va compartir amb alguna creadora coetània amb qui, tot i que allunyada geogràficament, manté d'altres punts de contacte; em refereixo a la immensa Sor Juana Inés de la Cruz.

Totes dues autores comparteixen haver tingut alguna relació amb el pare António Vieira, tot i que de signe oposat. Sóror Violante do Céu n'era partidària i com a prova se'n pot adduir una silva de lloança (una de les poques mostres del conceptisme portuguès) que li va dedicar arran d'un sermó que el pare Vieira va fer en el Monestir de la Rosa sobre la virginitat de Maria. Sor Juana Inés de la Cruz, també arran d'una prèdica, el *Sermón del Mandato* (1650), li va contestar amb la *Carta atenagórica*, rèplica que posteriorment va donar lloc a una altra contestació molt més coneguda, la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, una de les mostres més felices i pletòriques de llibertat femenina que s'han escrit mai.

I amb aquesta discrepància concreta entre aquestes dues escriptores, veiem que des de fa molt les escriptores viuen i participen en la vida intel·lectual i literària dels seus temps.

Al llarg dels segles, la crítica s'ha ocupat de l'obra de Sóror Violante do Céu de diferent manera: s'alternen les bones i les males crítiques; no falten entre les últimes, crítics que l'han tractat inadecuadament, ja sigui perquè els estranya el seu estil intel·lectualitzat (que titllen de poc propi no *per se* sinó perquè s'allunya d'un pretesament uniforme sentimentalisme femení), ja sigui perquè consideren impropï que una dona acudeixi amb els homes a certàmens poètics; crítica que estenen a la seva gran amiga, la també autora nacionalista Bernarda Ferreira de Lacerda, a qui Violante do Céu va dedicar una elegia.

Va dedicar d'altres composicions a d'altres dones; així, va escriure un panegíric per a Doña Juliana de Lencastre, Duquesa de Aveiro, va dedicar un altre poema segurament a Doña Isabel de Castro, es tracta d'un sonet que és un himne a l'amistat; en una tercera composició, en la *Canción* dedicada a la també escriptora Doña Mariana de Noronha, mostra tot l'esplendor de la seva erudició.

Encara que la majoria de les seves composicions són religioses, especialment després del seu ingrés en el convent, Sòror Violante do Céu també va escriure poesia laica, va cultivar la poesia amorosa o eròtica en la qual va usar els codis cortesans a l'ús; trets que l'agermanen de nou amb Sor Juana Inés de la Cruz o amb Sor María de Santa Isabel de Toledo o amb tantes d'altres.

De tota manera, el poema dedicat a la dona de Lot és de tema religiós; es tracta d'un sonet que va escriure cap al 1630, ja que va ser el dia 29 d'agost d'aquest any quan va entrar al convent; a aquest fet fan referència les dues línies que l'encapçalen i que expliquen la gènesi del poema (es va publicar al *Parnaso Lusitano de divinos, e humanos versos*, obra pòstuma dedicada a l'autora que es va editar a Lisboa en dos toms l'any 1733).

Al entrar la Autora en el Convento de nuestra Señora del Rosario de la Corte de Lisboa, que el vulgo llama Monasterio de la Rosa del Orden de S. Domingo.

Escarmentada nò, mas prevenida
Del peligro mayor el passo alexo
Bien que de inspiración, no de consexo,
A tan justo retiro persuadida.

Oh nò permittais vòs que arrepentida
Los ojos buelva màs a lo que dexo;
Pues otro ya, Señor, femineo sexo,
por bolver a mirar, quedò sin vida.

Firme la vista pues, los rayos siga
De vuestro claro Sol, si acaso puede,
Aguila buelto amor, llegar a tanto.

Y quando el alma el passo no prosiga,
Decretad vòs, Señor, que al punto quede,
Sinò mudada en sal, desecha en llanto.

(Andrés José Pociña López. (1998) *Sòror Violante do Céu (1607-1693)*. Madrid: Ediciones del Orto, p. 66.)

En el sonet no s'entra en les raons d'aquell mirar enrere de la dona de Lot: simplement es constata. De la comparació que s'estableix en la composició entre les dues mirades, el més notable, potser, és la identificació (en la segona estrofa) entre l'autora i la dona de Lot a partir de l'adscripció de totes dues al "femineo sexo", és a dir, al mateix sexe, expressat d'aquesta manera per exigències de la rima; identificació que ve donada per la necessitat compartida, i, per tant, justificada i compresa, de mirar el que es deixa enrere.

Exercicis

Abans gairebé d'entendre què diu el poema, contesta les següents preguntes.

Bloc A

1. ¿Quina estructura té aquest poema?
2. ¿Quantes estrofes té?
3. ¿Quants versos té cada estrofa?
4. ¿Com estan distribuïdes?
5. ¿De quantes síl·labes és cada vers?, recorda que en castellà els versos es compten diferent que en català.
6. ¿Quin tipus de rima fa servir?
7. ¿Com saps que és un sonet?

Bloc B

1. Passa'l al castellà actual.
2. Hi ha quatre rimes que acaben amb –exo, ¿s'escriuen igual actualment?, ¿en què s'ha transformat la “x” en la majoria dels casos?

Bloc C

1. ¿Què explica aquest poema? Primer de tot, fes-ne un resum estrofa per estrofa i després intenta fer-ne en una o dues línies un resum global (abans de contestar llegeix totes les preguntes que es fan a continuació, potser t'ajudaran).
2. ¿En quina persona parla?
3. ¿A qui es dirigeix?
4. Apunta quins adjectius fa servir a la primera estrofa per referir-se a ella mateixa.
5. Tenint en compte que va escriure la composició quan va entrar en el convent, ¿quin deu ser el “perill” al qual es refereix a la primera estrofa?
6. ¿En continua parlant a la segona estrofa?
7. ¿Amb què compara Déu a la tercera estrofa?
8. ¿Hi ha alguna relació entre l'expressió “mudada en sal” i “desecha en llanto”?
9. ¿Hi ha alguna relació entre la mirada de la dona de Lot i la de l'autora?

Bloc D

1. ¿Quines autores s'han citat amb relació a Sórora Violante do Céu?

2. Informa't sobre Sor Juana Inés de la Cruz; fes un resum de la seva vida i obra (continua recordant que situar en el temps i en l'espai les autores de qui parlis: quan va néixer, on, a quina època pertany, etc., etc., és bàsic).

Anna Akhmàtova

En el segle XX hi ha moltes escriptores, especialment poetes, que s'han dedicat a explicar les raons de la mirada de la dona de Lot.

Una de les primeres (cronològicament parlant) que s'han aturat a mirar la dona de Lot durant aquest segle és la fonamental poeta (per a la poesia, per a l'esperit rus...) Anna Akhmàtova. Abans d'adoptar el nom pel qual se la coneix, es deia Anna Andréievna Gorenko; va néixer prop d'Odessa i del mar Negre el 1889 i va morir a Domodedovo prop de Moscou el 1966, va arribar, doncs, a gairebé tan vella com Sòror Violante do Céu.

Precoç també com ella, va publicar els seus dos primers llibres (*La tarda* i *El rosari*) als 23 i 25 anys respectivament, poemes amb els quals a Rússia aprenen llengua i literatura totes i tots els escolars. Una mica abans, als 17 anys, amb motiu de la publicació d'uns versos seus en una revista peterburguesa, i a petició del seu pare, ja havia canviat el seu nom (per no tacar-lo, segons el seu pare) pel musical, afortunat i sonor pseudònim amb el qual se la coneix.

Akhmàtova és autora de la millor poesia acmeïsta, ja que en tot moment va posar en pràctica l'ideal postulat per l'acmeïsm d'escriure amb paraules clares sobre assumptes reals. Es va incardinar a la tradició russa, entre d'altres maneres, adoptant el vers clàssic que va cultivar amb una mètrica estricta i frase simple i curta; la seva mestria queda de manifest en la capacitat de dosificar i barrejar sàviament en una mateixa estrofa el més quotidià amb el més extremadament transcendent.

Tot al llarg de la seva vida va passar enormes penalitats i persecucions. Bona prova literària, especialment dels 17 llargs i freds mesos fent cua a les portes de la presó de l'aleshores Leningrad a finals dels anys trenta per veure el seu fill empresonat, n'és el llarg poema *Rèquiem* en el qual Akhmàtova aconsegueix unir la seva veu amb la veu col·lectiva ("Jo sóc la vostra veu", va declarar amb raó), va fondre poesia i història; escrit entre els anys 1934 i 1940, memoritzat a trossos per diverses persones (que es van convertir en la seva veu silenciosa i invisible), no es va editar fins gairebé el final de la seva vida, fins al 1963, any en què va guanyar el Premi Internacional de Literatura; dos anys més tard va ser doctora *honoris causa* per la universitat d'Oxford. Una altra prova de la seva àmplia feina és el seu enorme (en tots els sentits) *Poema sense heroi* escrit entre 1940 i 1962, publicat aquest últim any (poema en què Akhmàtova també parla de Lot i de Sodoma).

Anna Akhmàtova va recrear figures històriques o mites al llarg de la seva poesia; per exemple, va escriure el poema "Alexandre a Tebes" (1961), de l'any següent és "La mort de Sòfocles", el 1940 va dedicar un poema a una reina, "Cleopatra" i el 1960 va escriure l'incisiu "Epigrama" que pren com a referència les figures de Dante i Petrarca. També a *Poema sense heroi* va dedicar uns versos al mite de Don Joan i va ser el primer cop que es va reelaborar aquest mite des del punt de vista d'una escriptora.

Entre els anys 1922 i 1924, Anna Akhmàtova va escriure el poema que porta l'explícit títol "La dona de Lot". Encara que en el moment que va escriure aquest poema no havia patit encara les dures experiències que van desembocar en *Rèquiem*, ja havia viscut fets amarguissims com, per exemple, el 1921 l'afusellament del seu exmarit Gumilev.

És possible, doncs, que la poesia dedicada a la dona de Lot faci referència a l'exili interior (exili que en aquella època va començar a patir amb molta duresa ella mateixa) o l'exili exterior (el que van patir no menys durament artistes com la moscovita Marina Tsvetàieva amb qui va tenir una relació fonamentalment literària). Una altra poeta, en

aquest cas catalana, Maria-Mercè Marçal, va dedicar un memorable i inspirat article a aquesta amistat, a aquesta apassionada admiració i a les seves implicacions literàries i personals (Maria-Mercè Marçal. "Com en la nit, les flames, Anna Akhmàtova – Marina Tsvetàieva" a AAVV. (1998) *Cartografies del desig*. Barcelona: Proa, pp. 157-192).

Cap al 1916, Tsvetàieva, una altra figura cabdal de la poesia russa, havia consagrat a Anna Akhmàtova un cicle d'onze poemes publicat una mica més tard, el 1922 en el llibre *Verstes*; en una d'aquestes poesies, concretament en la que comença amb el vers "OH MUSA DELS PLORS, LA MÉS BELLA MUSA" (escrita el 19 de juny de 1916), ofereix, entre d'altres coses, a Akhmàtova (poeta radicada a Sant Peterburg) la ciutat de Tsvetàieva, és a dir, Moscou:

Moscou ressona, les cúpules fulguren.
Lloant al Salvador un cec erra tot sol.
La meva ciutat on mil campanars es drecen
vull oferir-te, Akhmàtova. I el cor.

(Maria-Mercè Marçal. "Com en la nit, les flames, Anna Akhmàtova – Marina Tsvetàieva" a AAVV. (1998) *Cartografies del desig*. Barcelona: Proa, p. 170.)

Anna Akhmàtova va portar aquests onze poemes a la seva bossa anys i anys: fins que es van fer il·legibles de tant fregar. Cap als anys 40 en una poesia titulada significativament "Resposta tardana", ja que la va escriure 25 anys més tard, parla de Marina Tsvetàieva com de la seva doble, de compartir un mateix camí; posteriorment, a *Poema sense heroï*, va tornar a parlar de Tsvetàieva com de la seva doble o alter ego.

La poesia dedicada a la dona de Lot, escrita entre 1922 i 1924, i que dedica potser també a l'exili al qual es va veure abocada Marina Tsvetàieva diu així.

LA DONA DE LOT

*"La dona de Lot, que anava darrera, es
tombà i es convertí en columna de sal."*

Libre del Gènesi

I l'home just seguí l'emissari de Déu,
gegantí i resplendent, per la muntanya negra:
Una veu de frisança, mentre, deia a la dona.
No és massa tard, encara, encara pots mirar.

Mira les torres roges de Sodoma on nasquéreu,
la plaça on tu cantaves, l'eixida on vas filar...
Els finestrals deserts de la casa alterosa
on et naixien fills, fruit d'un vicle feliç.

Un esguard! – I, alevats per un dolor mortal,
els ulls ja no pogueren, de sobte, mirar més.
El cos esdevenia de cop sal transparent
i les cames lleugeres s'arrelaren a terra.

Qui per aquesta dona aixecarà el seu plany?
És res de massa fútil per fer-ne una cabòria?

El meu cor, tanmateix, ell sol, no oblidarà
la qui donà la vida només per un esguard.

(Anna Akhmàtova. (1990) *Rèquiem i altres poemes*. Barcelona: Edicions 62. p. 89.)

Es tracta d'un poema límpid que s'obre amb el lacònic i breu versicle de la Bíblia que dóna compte de la transformació en sal de la dona de Lot. Al llarg del poema, es pot comprovar que Akhmàtova practica el principi acmeista que postula, com s'ha vist més amunt, que s'ha de parlar amb paraules clares d'assumptes reals.

Exercicis

Bloc A

1. ¿Quina estructura té aquest poema?, estrofes, versos...
2. ¿De quantes síl.labes és cada vers?, ¿has de fer alguna resta perquè tinguin el mateix nombre de síl.labes?, ¿tenen cesura?
3. ¿Té rima?

Bloc B

1. ¿Què explica aquest poema? Primer de tot, busca les paraules que no entenguis al diccionari, ja saps que això és previ a poder comprendre el poema.
2. Fes-ne un resum estrofa per estrofa i després intenta fer-ne en una o dues línies un resum global (abans de contestar llegeix totes les preguntes que es fan a continuació, potser t'ajudaran).
3. ¿En quina persona parla?
4. ¿Qui parla a la dona de Lot?, ¿com la denomina, la poeta?
5. ¿Qui és l'home just?, ¿com es diu? ¿Com és el paisatge pel qual van?
6. ¿Què veu o recorda en la segona estrofa?, ¿a Rússia hi ha algun edifici famós que sigui roig?, ¿què simbolitzen tots els elements que surten en el segon i tercer vers?
7. ¿Et sembla que la primera i la segona estrofa formen un conjunt?, dóna arguments a favor o en contra.
8. ¿De quina manera explica que es converteix en estàtua de sal?, ¿és clara i entenedora? ¿En l'últim vers d'aquesta tercera estrofa, hi ha alguna contraposició?
9. En la quarta estrofa, ¿a qui dirigeix les dues preguntes dels dos primers versos?, ¿es compadeix la Bíblia d'aquesta pèrdua? ¿Quin sentiment expressa el jo poètic per la dona de Lot?, ¿creus que hi ha un mínim d'identificació?
10. ¿Hi ha alguna paraula que hagi sortit al poema de Sòror Violante do Céu?

Bloc C

1. Informa't sobre Marina Tsvetàieva. Podràs comprovar que té força obra publicada al castellà i alguna en català; fes un resum de la seva vida i obra (continua recordant que situar en el temps i en l'espai les autores de qui parlis: quan van néixer, on, a quina època pertanyen, etc., etc., és bàsic).

Maria-Mercè Marçal

Setanta anys més tard, la fonamental poeta Maria-Mercè Marçal (per a la literatura catalana, per a la literatura de les escriptores, per a la literatura...) reprèn literal i literàriament aquest poema per, a partir del que va deixar dit Akhmàtova, tornar a teixir les raons i els sentiments de la dona de Lot. Per tant, encara que aquest poema, com que és l'últim que s'ha escrit, hauria d'anar al final d'aquesta unitat, passa a situar-se darrere del d'Akhmàtova perquè es vegi millor el diàleg i les relacions que estableixen entre si.

Desgraciadament, Maria-Mercè Marçal no va ser una dona de llarga vida com Sòror Violante do Céu o Anna Akhmàtova: nascuda el 1952 i morta l'any 1998, no va arribar a fer els 46 anys. Ara bé, va aprofitar la seva curta vida per crear una obra polièdrica de gran complexitat, d'un enorme valor literari i d'un alè poètic sempre sostingut tant en vers com en prosa. S'hi incardinen tots els temes i qüestions que l'ocupaven i la preocupaven: l'amor per la terra, per la llengua, amor que va explicitar també a través de la crítica i la traducció; es va dedicar, com Sòror Violante do Céu, com Anna Akhmàtova, a escriure sobre la passió amorosa, inclosos l'amor de i cap a les dones i el goig de donar a llum.

Justament, en aquests dos últims temes la seva excel·lència queda cristal·linament de manifest. En la seva literatura, tant en prosa com en vers, queda inscrit el seu coneixement profund de la passió amorosa; potser la seva màxima eclosió siguin les quinze precioses sextines d'amor de la sèrie *Terra de Mai* que fan de pòrtic al seu llibre *La germana, l'estrangera*, sens dubte un dels cims de la poesia eròtica catalana sobre una de les moltes dreces de l'amor, com totes, universal. Passió que Maria-Mercè Marçal fa extensiva també a l'escriptura dedicada a la maternitat: ofereix una autèntica panòpia de models i de sentiments, amplia la comprensió sobre el fet de ser mare.

La seva passió crítica la va portar a parlar, a traduir i a escriure sobre diferents autores, entre elles, com ja ha quedat dit, d'Anna Akhmàtova i de Marina Tsvetàieva; de la primera, entre d'altres quefers, a reprendre i a recrear, a continuar, la poesia sobre la dona de Lot.

LA DONA DE LOT

Sobre un vell tema reprès per Anna Akhmàtova

I

*L'home just va seguir l'emissari de Déu,
gegantí i resplendent, per la muntanya negra.*

L'ull terrible del Sense Nom
sotja cec el silenci de la ciutat damnada.
Sense fites ni fons, la culpa és un mirall
voraç xuclant l'oblit intens de la pupil·la.
L'àngel escriu un sol camí. Per la muntanya
negra brilla un sol traç. La vall verdeja en va.
Un glavi lluminós sega l'arrel més viva.
La sang, sense demà, roda en un cercle clos.

L'ull sinistre del gegant
escup l'incendi, sal de llàgrima aturada.
I una mar morta colga l'urc del cos sense llengua.

L'home just sent la Veu que el crida pel seu nom.

Triat, amorosit, encimbellat de cop
damunt l'espatlla de l'Altíssim,
la còrnia divina frec a frec dels seus ulls,
veu la nova ciutat, enllà d'enllà,
cingla carrers i places, segella pacte i llei.
S'esgoten el desert i la set i el silenci.

II

Endins d'endins, clavada a terra,
cega com la llavor, creix una veu
i es fa arrel en l'entranya de la dona:

No és massa tard, encara. Encara pots mirar.

Mira enrera, cap Veu no coneix el teu nom.
I el teu cos allà resta, ofert a un déu ignot (ebri de pluja i sol).
Sotmesa arreu on vagis a llei d'estrangeria,
ombra seràs des d'ara, desposseïda arreu,
perquè només t'és pàtria allò que ja has viscut.

*Un esguard! I aplevats per un dolor mortal
els seus ulls ja no poden de sobte mirar més.*

La rígida camisa de força de la sal
bloqueja la follia. La pantalla és en blanc.

A l'alba reverbera la història sense història.
El gest es perpetua
gegantí i resplendent.
I en la duresa mineral impresa
fulgura la pregunta sense veu:

Quin era el Nom de la dona de Lot,
la qui donà la vida només per un esguard?

(AAVV. (1998) *Homenatge a Maria-Mercè Marçal*. Barcelona: Empúries, pp. 15-16.
Aquesta poesia es va publicar per primera vegada a *Tirant al blanc. Revista de llengua
i literatura*, 4, editada pels Estudis Generals de Lleida el maig de 1991.)

Exercicis

Aquest poema és llarg i una mica més complicat que els anteriors, per tant, anirem a pams. De la rica i estructurada complexitat del poema de Maria-Mercè Marçal se'n té ja una primera impressió simplement en observar-lo, ja que la sola forma dibuixa (fins i

tot visualment) la inscripció de la seva veu en la d'Akhmàtova.

Bloc A

1. ¿Com ho fa, és a dir, com es trenen les dues veus?
2. ¿Per què creus que sota el títol ha posat la frase que ha posat?
3. Primer de tot, busca les paraules que no entenguis al diccionari, si no, malament es pot entendre el poema ni fer-hi res.
4. ¿Quantes seccions structuren el poema de Marçal?
5. ¿Què agafa del poema d'Akhmàtova per iniciar la primera secció?, ¿a què atribueixes que utilitzi dos tipus de lletra?
6. ¿Com s'estructura la primera secció?
7. ¿Quants versos té la primera estrofa?
8. ¿Se sap en quina persona parla?
9. ¿Com anomena Déu? ¿Per què et sembla que tampoc té nom?, ¿és per fer notar que la dona de Lot no en té?
10. ¿Què es descriu en aquesta estrofa?, ¿apareix algun element dels que sortia en el seu poema Akhmàtova?, ¿quines característiques tenen els elements que es van citant?, ¿com és el paisatge?
11. En aquesta primera estrofa es parla de la sal; però no a la sal positiva que omple habitualment els seus poemes, sinó a una sal mortal, estèril, engegadora, ¿et sembla que és casualitat que aparegui ja la sal?
12. Marçal parla de la sal amb aquesta expressió "sal de llàgrima aturada", que agafa d'una poesia d'exili de Clementina Arderiu (es troba a "Desperta dintre la nit..." en *Sempre i ara* (1936-1950) a Clementina Arderiu. (1985) *Contraclaror. Antologia poètica*. Barcelona: laSal, edicions de les dones, p. 144).
13. ¿Creus que l'exili té alguna cosa a veure amb el que li passa a la dona de Lot?
14. ¿De què parla el vers aïllat?, ¿és una repetició?, ¿anomena l'home pel seu nom?
15. ¿Quants versos té l'estrofa següent?, ¿què descriuen?, ¿fa algun tipus de pacte?
16. ¿Com s'estructura la segona secció?
17. ¿Quants versos té la primera estrofa?, ¿a quina veu creus que es refereix?, ¿té una relació directa amb la que sortia al poema d'Akhmàtova?, ¿tenen els tres primers versos algun paral·lelisme amb el solitari vers situat enmig de la primera secció que parla de la veu que sent l'home?, ¿per què diu que és cega la llavor?
18. ¿Què indica que el següent vers vagi en cursiva?
19. ¿Quants versos té la següent estrofa?

20. ¿En quina persona parla?
21. ¿A qui parla?
22. ¿De què parla el primer vers? ¿De quina manera parla de l'exili al llarg de l'estrofa?, ¿per què té a veure amb l'estrangeria?, ¿què és la pàtria segons Marçal?, ¿creus que justifiquen i comprenen l'última mirada d'enyor d'aquesta exiliada?
23. ¿Què diuen els dos següents versos?, ¿per què van en cursiva?
24. ¿Amb què compara el fet de tornar-se de sal?, ¿quina característica la uneix amb una pantalla de cine?, ¿et sembla que la sal pot encegar com una pantalla en blanc?
25. ¿És el nom d'un color també la paraula "alba", de quin color és sinònim?, ¿amb quines paraules s'adjectiva el gest de la dona?, ¿per adjectivar qui, les havia usat ja Akhmàtova?, ¿creus que Marçal ho fa per enaltir el gest de la dona?, ¿de què parla l'últim vers d'aquesta estrofa?
26. ¿Què pregunta i es pregunta l'última estrofa?, ¿amb les paraules de qui acaba el poema de Marçal?, ¿on estaven situades en el seu poema?

Bloc B

1. Encara que ratlles més amunt hi ha algunes dades sobre Maria-Mercè Marçal, hauries de buscar-ne més; la seva obra publicada és força assequible, els seus pròlegs són molt reveladors per comprendre la seva literatura, la seva obra crítica és fonamental (per exemple, el pròleg a *Contraclaror. Antologia poètica* de Clementina Arderiu; en tens la referència a la bibliografia). Per ajudar-te, s'adjunta un article global ([Apèndix 1](#)) sobre l'autora ("Com una màtria. Notes sobre la literatura de Maria-Mercè Marçal").
2. Informa't també sobre Clementina Arderiu; fes un resum de la seva vida i obra (continua recordant que situar en el temps i en l'espai les autores de qui parlis: quan va néixer, on, a quina època pertany, etc., etc., és bàsic).

Wisława Szymborska

Quinze anys abans que Maria-Mercè Marçal reescrigués la seva visió sobre la dona de Lot passant pels versos d'Akhmàtova, la poeta polonesa Wisława Szymborska va escriure la seva versió (inclosa en el llibre *Un gran nombre*, publicat per primer cop el 1976).

L'essencial, depurada i sòbria Wisława Szymborska, encara que des de l'any 1931 viu habitualment a Cracòvia, va néixer prop de Poznan el 1923; va començar la seva activitat literària l'any 45 amb la publicació del poema "Busco la paraula" en una revista, un tipus d'activitat en què es prodiga ja que, a banda d'altres col.laboracions, entre 1953 i 1981 va ser membre de la redacció del setmanari *Vida literària*. I en efecte, devia trobar la paraula perquè és autora de nou volums de poesia entre els que hi ha *Per això vivim*, de 1952; *Sal*, datat el 1962; *Un pou de joia*, publicat el 1967; *Un cas qualsevol*, el 1972; *Gent dalt del pont* que va veure la llum el 1986; *Final i començament* (1993). També és una extraordinària traductora de literatura francesa i de literatura científica, dedicacions que segurament expliquen algunes de les metàfores i símils dels seus poemes.

Com Anna Akhmàtova, ha dedicat part de la seva poesia a recrear figures històriques o mites; de *Sal* són, per exemple, els poemes "La lliçó" que tracta d'Alexandre i el nus gordià, o "Un instant a Troia". Cinc anys més tard, a *Un pou de joia* publica poemes com "Monòleg per a Cassandra" o "Mosaic bizantí".

Wisława Szymborska, tant en aquestes recreacions, com en la resta de la seva producció poètica, desgrana greus i profundes opinions sobre els sers humans; ho fa d'una manera aparentment simple però que requereix un grau altíssim de sofisticació i mestria literària ja que combina i presenta unes paradoxes filosòfiques molt refinades amb un llenguatge que sembla inusualment senzill i col.loquial, tot això amanit amb un moderat optimisme ple de bondat i de la finíssima ironia que acompanya sempre les seves paraules i pensaments. Amb aquesta sàvia barreja, ha creat una categoria nova en la literatura poètica i es va fer justa mereixedora del premi Nobel que va guanyar el 3 d'octubre de 1996; anteriorment havia guanyat d'altres importants premis: el Herder i el Goethe. De la mateixa manera que la d'Akhmàtova, la poesia de Szymborska també acompassa el ritme de l'aprenentatge de la llengua a les escoles.

Un altre dels trets distintius de la poesia de Szymborska és la també difícilíssima i aparent senzilla facilitat amb què aconsegueix el que segles de literatura masculina han estat incapaços de realitzar; si mirem el començament de "Roba", veurem que el nombre i el tipus de peces que enumera fa que tant s'hi pugui identificar una dona com un home:

Et treus, ens traiem, us traieu
els abrics, les jaquetes, les americanes, les bruses
de llana, de llaneta i niló,
les faldilles, els pantalons, els mitjons, la roba interior,

(*Gent dalt del pont* (1986) a Wisława Szymborska. (1997) *Vista amb un gra de sorra*. Barcelona: Columna, p. 147.)

També s'anomenen homes i dones (ja que l'experiència humana tant la tenen dones com homes) quan a la poesia "Instruccions d'ús" diu:

Encara ets un home (dona) jove,
cal que t'organitzis d'alguna manera.
Qui ha dit
que la vida ha de ser presa a la valenta?
Lliura'm el teu abisme:
L'ompliré de son,
i m'estaràs agraït (agraïda)
per una caiguda de quatre potes.

(*Un cas qualsevol* (1972) a Wislawa Szymborska. (1997) *Vista amb un gra de sorra*.
Barcelona: Columna, pp. 82-83.)

El mateix passa en aquests altres versos de "Sota una petita estrella":

Demano perdó a totes les coses per no poder ser a tot arreu.
Demano perdó a tothom per no saber ser cadascú i cadascuna.

(*Un cas qualsevol* (1972) a Wislawa Szymborska. (1997) *Vista amb un gra de sorra*.
Barcelona: Columna, p. 102.)

És a dir, el gust d'escriure poesia no androcèntrica en una llengua lliure i lleu. També es pot trobar poesies conceptualment no androcèntriques; si es mira, per exemple, una poesia com "No deu ser que tot això..." del volum *Final i començament*: la representant de ple dret de tota la humanitat és una neneta en el moment transcendent, meravellós i únic d'enfilar ben precisament una agulla. (Es pot trobar a Wislawa Szymborska. (1997) *Vista amb un gra de sorra*. Barcelona: Columna, pp. 211-212.)

En el poema dedicat a la dona de Lot es pot disfrutar llargament de la plenitud de l'alè poètic de l'autora.

LA DONA DE LOT

Em vaig tombar segurament per curiositat.
Però, a més de la curiositat, vaig poder tenir altres motius.
Em vaig tombar per recança d'una gibrella de plata.
Per descuit, mentre em cordava la corretja de la sandàlia.
Per no haver de continuar mirant el clatell virtuós
del meu marit, Lot.
Per la certesa sobtada que, si moria,
ell ni tan sols s'hauria aturat.
Per la desobediència dels submisos.

En parar l'orella i sentir que ens empaitaven.
Sobrada pel silenci, amb l'esperança que Déu s'havia repensat.
Les nostres dues filles desapareixien ja darrere el cim del turó.
Vaig notar el pes de la vellesa. De l'allunyament.
De la vanitat d'una vida errant. De la somnolència.
Em vaig tombar en deixar el farcell a terra.
Em vaig tombar per la por de no saber on posar el peu.
En el meu camí havien aparegut escurçons,
aranyes, rates de camp i pollets de voltor.
Allò ja no era ni bo ni dolent: senzillament, tota cuca viva
s'arrossegava i saltava en una munió que feia pànic.
Em vaig tombar per una sensació de solitud.
Per la vergonya de fugir d'amagat.
Pel desig de cridar, de tornar.
O potser tot just quan es va aixecar un vent
que em va desfer els cabells i em va tirar la roba amunt.
Em va fer la impressió que ho veien des de les muralles de Sodoma
i esclafien, una vegada i altra, un riure sonor.
Em vaig tombar per la ràbia.
Per sadollar-me de la seva enorme ruïna.
Em vaig tombar per tots els motius suara esmentats.
Em vaig tombar no pas per pròpia voluntat.
Va ser un roc que va caure, sorollant sota meu.
Va ser una esclatxa, que em va barrar el pas de sobte,
arran de la qual saltironava una llebre, dreçada sobre les anques.
I en aquell moment totes dues vam mirar cap enrere.
No, no. Jo no vaig deixar de córrer,
d'arrossegat-me, de giravoltar,
fins que una foscor no es va desplomar del cel,
i amb ella una sorrera calenta i un plujam d'aus mortes.
Per la manca d'alè, em vaig cabdellar moltes vegades.
Si algú m'hagués vist, hauria cregut que ballava.
No està exclòs que no tingués els ulls oberts.
És possible que caigués de cara a la ciutat.

(Wisława Szymborska. (1997) *El gran número, Fin y principio y otros poemas*. Madrid: Hiperión, pp. 111-112.)

Exercicis

Aquest poema encara que no és tan complicat com el de Marçal, també és llarg, per tant, tornarem a anar pas a pas.

Bloc A

1. Primer de tot: diccionari i a buscar les paraules que no s'entenguin.
2. ¿Quants versos té aquest poema?

3. ¿En quina persona està escrit?
4. ¿Qui parla?
5. ¿Amb quin signe de puntuació acaben els quatre primers versos?, ¿et semblen que aquests versos estan relacionats?
6. ¿A quina causa atribueix la seva mirada enrere? Et fixaràs que en el primer vers ho matisa amb un “segurament”, és a dir, un “potser”, recorda-ho perquè al final potser t’aclarirà el poema.
7. ¿Introdueix algun element o causa més la paraula “Però” amb què comença el segon vers?
8. ¿De quin tipus de coses parla en el tercer i el quart vers?, ¿com les definiries?
9. ¿Són del mateix tipus que del 5 al 8?, ¿de què parla?
10. Maria-Mercè Marçal, al marit de la dona de Lot, en un moment del seu poema l’anomena “just”, ¿qui adjectiu li dedica Szyborska?
11. ¿Hi ha alguna relació en com Marçal descriu Déu i com Szyborska descriu Lot?, apunta els versos de l’una i l’altra que s’assemblin.
12. ¿Quins tipus de raons s’apunten als versos 10 i 11?, ¿què et sembla que vol dir quan parla que potser deu s’hauria repensat?
13. ¿Què contraposa entre els versos 12 i 13?, ¿per què creus que elles ja han arribat dalt del cim i ella no?, ¿quina diferència hi ha entre elles i ella? ¿Quina relació hi ha amb el que diu en el vers 14?
14. ¿Quin tipus d’accions descriu en els versos 15 i 16?, ¿tenen relació amb els versos immediatament anteriors?
15. ¿De què parlen els quatre versos següents?, ¿et sembla que els animals poden encarnar la vida?, ¿quin tipus de situació descriuen?
16. ¿Quins sentiments descriu entre els versos 21 i 23?
17. ¿Què passa als dos versos següents?
18. ¿Com ho relacionaries amb la reacció que té la gent de Sodoma als versos 26 i 27?, ¿per què esclaten a riure?, ¿i el vers 28, com es relaciona amb els anteriors?, ¿i el 29?
19. ¿Et sembla que els versos 30 i 31 es contradiuen o més aviat es complementen?, ¿per quin motiu diu que es va girar?
20. ¿Què diu dels versos 32 al 35?, ¿quin tipus d’accident descriu?, ¿hi ha algun element que ja hagi sortit abans?
21. ¿Què fa la dona als versos 36 i 37?, ¿són accions voluntàries o involuntàries?, ¿de ritme ràpid o lent?, ¿deixen temps per pensar o no?, ¿què cau del cel?, ¿per què cauen tants ocells?, ¿per què es retorça tota ella?
22. ¿Què s’hagués pensat si alguna persona hagués vist què feia?, ¿s’hagués enganyat per les aparences o en tindria una percepció correcta?
23. ¿Quina cosa no exclou respecte als seus propis ulls al vers 42?
24. ¿Hi ha res segur, en el que va passar?, ¿realment ella es va girar a mirar enrere?
25. En el primer vers hi sortia la paraula “segurament”, ¿té relació amb l’“És possible” de l’últim vers?
26. ¿Et sembla un final irònic?

Bloc B

1. Ja s'ha dit que Wislawa Szymborska va guanyar el premi Nobel de literatura el 1996. ¿Quines escriptores més l'han guanyat al llarg de la història dels Nobel?, fes-ne la llista i els anys que els han guanyat; observa també de quins països són. ¿De quins continents no n'hi ha cap?
2. Tria una d'aquestes escriptores (que no sigui Szymborska, és clar) per fer un resum de la seva vida i obra. Us hauríeu de posar tot el grup d'acord perquè entre tothom quedessin fets resums de cadascuna de les autores que han guanyat el Nobel.

María Victoria Atencia

A mig camí –cronològicament parlant– entre la reescriptura de Wislawa Szymborska i la versió de Maria-Mercè Marçal, en un poema que s'inclou al llibre *Compás binario* publicat el 1984, María Victoria Atencia va tornar a explicar la història de la dona de Lot; les seves causes i les seves circumstàncies.

María Victoria Atencia va néixer a Màlaga, ciutat on viu, l'any 1931; a més d'una àmplia producció poètica, té interès en la pintura, el gravat, l'artesanía en l'ordit de la impremta, el piano i una passió per volar que es concreta en el fet de ser pilot d'aviació. Com Akhmàtova i Szymborska, està lligada en els seus orígens literaris a una revista, concretament a *Caracola*; i com Wislawa Szymborska i Maria-Mercè Marçal es dedica a la traducció.

María Victoria Atencia havia començat la seva lluminosa producció literària, molt abans d'escriure *Compás binario*, ja que de 1953 és el primer dels tres llibres de la seva primera època, *Tierra mojada*, al qual segueixen el 1961 *Arte y parte* i *Cañada de los Ingleses*; el 1976 es publiquen el poemari *Marta & María* i *Los sueños*, llibres amb què l'autora tanca un llarg silenci que contrasta el 1978 amb la gran eclosió de quatre volums de poesia, entre ells *El mundo de M. V.* D'entre la vintena llarga de llibres que ha escrit, es poden citar *Glorieta de Guillén* de l'any 1986, *De la llama en que arde* publicat el 1988, *La señal* l'any 1990 o *Las contemplaciones* de 1997.

Com Akhmàtova, com Szymborska, com tantes d'altres autores, María Victoria Atencia recrea mites literaris, prototipus i deues al llarg de la seves poesies; a *El coleccionista* (1979) surten Ulisses, sant Sebastià, Venus, Leda o Hècuba. També es dedica a personatges més moderns, per exemple, a *Marta & María* hi ha un poema que s'anomena "Ofelia" o en el llibre *Los sueños*, un que es diu "El conde D.", dedicat a Dràcula.

A més de la dona de Lot, Atencia fa reviure d'altres passatges i personatges de la Bíblia. A *Marta i María* en una poesia del llibre al qual elles també donen títol; a un fragment bíblic, "Eclesiastés, 3,5" d'*El mundo de M. V.*; "Lázaro" d'*El coleccionista* tracta d'aquest personatge bíblic.

També, com d'altres de les creadores que aquí s'han vist, María Victoria Atencia s'entretexeix en la tradició literària femenina, ja sigui dedicant poemes a algunes crítiques literàries o, sense anar més lluny, a la també poeta andalusa Elena Martín Vivaldi, ja sigui escrivint el pròleg a un llibre de poemes de la filòsofa i també paisana seva, María Zambrano, ja sigui agafant alguns versos d'Emily Dickinson per guarnir els seus, ja sigui establint un diàleg amb una altra literata en algun poema propi; com a mostra d'això últim, aquí va una estrofa d'un poema seu de revelador nom, "Saudade", publicat en honor de Rosalía de Castro a *Marta & María*:

¡Qué reseco este sur y qué húmeda tu tierra!
En Padrón me dirás el nombre de las flores.
Confrontaremos épocas, repasaremos cartas,
tu bargueño abriré más que exhaustivamente.
Déjame que me vea reflejada en tu espejo
y no falte a mi canto la palabra precisa.

(María Victoria Atencia. (1984) *Ex Libris*. Madrid: Visor, p. 27.)

Estrofa en què, posant en contacte nord i sud, pluja i sol, es reflecteix en un joc de miralls amb Rosalía de Castro i s'inscriu en les seves paraules, de la mateixa manera que en els tres últims versos de l'estrofa anterior d'aquest mateix poema s'havia adscrit a la seva dolçor, tradició i mesura:

Si pudieras cederme tu correlato justo
de saudade, alcanzara a dejar este peso,
y a subir poco a poco por tus altas ternuras.

I ha arribat per fi el moment de tractar de l'última reescriptura de la dona de Lot, la més tardana cronològicament; María Victoria Atencia la recrea en el més curt dels poemes d'aquesta unitat.

LA MUJER DE LOT

Se te iba haciendo el cuello de sal y la sonrisa
de piedra, y eran páramos los campos
y la ciudad azufre, y habías vuelto el rostro
fuera del orden propio natural (o invitada
por este mismo orden), olvidando la antigua
dulzura consabida, y supiste de pronto
que era aquel gesto tuyo quien prendía las llamas.

(María Victoria Atencia. (1984) *Compás binario*. Madrid: Hiperión, p. 46.)

Exercicis

Bloc A

1. ¿Què vol dir *saudade*?
2. Primer de tot hauries de buscar al diccionari les paraules que no entenguessis.
3. ¿Quina estructura i quants versos té aquest poema?
4. ¿S'acaba cada vers en si mateix o continua en el següent?, ¿com se'n diu d'aquesta manera de procedir en poesia?, ¿per què et sembla que ho fa?, ¿té a veure amb el ritme?, ¿amb el que narra?
5. ¿En quina persona està escrit?
6. ¿A qui es dirigeix?, ¿hi ha algun poema (o fragment de poema) d'alguna de les autores que ja s'han vist que en algun moment ho faci com Atencia?
7. ¿Què li explica?
8. ¿Hi ha alguna relació entre la transformació del cos (cara, somriure) de la dona, el que passa al camp i el que passa a la ciutat?, ¿quines metàfores fa servir?
9. ¿Són unes descripcions dolces, àrides?, dedica'ls tres adjectius.

10. ¿A què et sembla que es refereix quan diu “habías vuelto el rostro/ fuera del orden propio natural”?, ¿a quin ordre es refereix: a la llei de Déu, a la de Lot...?, ¿és “natural” aquest ordre? ¿El parèntesi, “invitada/ por este mismo orden”, et sembla una ironia?
11. ¿I quan diu “olvidando la antigua/ dulzura consabida” a què et sembla que es torna a referir, ¿per què et sembla que l'adjectiva amb la paraula “dulzura”?, ¿pot ser una ordre o prescripció una cosa “dolça”?
12. ¿Què sap de sobte la dona de Lot?
13. ¿Et sembla que és la protagonista dels seus actes?
14. ¿S'assembla a la dona de Lot que presenta Wislawa Szymborska (especialment en el final del poema)?, ¿en què o en què no?
15. ¿A quines flames es pot estar referint?
16. ¿S'assemblen els paisatges que descriuen Atencia i Szymborska?, ¿quines característiques tenen?, ¿com els adjectivaries?

Bloc B

1. Amb aquest últim poema hem arribat al final del camí, al final d'una via marcada per aquestes cinc fites que són els cinc poemes. ¿Per què et sembla que cinc autores tan diferents en tantes coses (temps, llengua, procedència...) s'hagin fixat en aquest petitíssim fragment de la Bíblia?, ¿Creus que aquesta seva curiositat per saber el que li va passar i qui era té alguna cosa a veure amb la de la dona de Lot?, ¿per què, o per què no? ¿Creus que la fan més propera?, ¿per què, o per què no?
2. ¿Després de treballar aquests cinc poemes et sembla que saps més coses de la dona de Lot que abans?, ¿la consideres un personatge complex?
3. Informa't sobre Rosalía de Castro; fes un resum de la seva vida i obra (continua recordant que situar en el temps i en l'espai les autores de qui parlis: quan va néixer, on, a quina època pertany, etc., etc., és bàsic); investiga també en quines llengües va escriure. D'acord amb la teva professora o professor, busca i tria una poesia seva i comenta-la.
4. Fes un breu resum de vida i obra la poeta nord-americana Emily Dickinson.

Bibliografia

- AAVV. (1998) *Cartografies del desig*. Barcelona: Proa.
- AAVV. (1998) *Homenatge a Maria-Mercè Marçal*. Barcelona: Empúries.
- Abelló, Montserrat (Edició, traducció i pròleg). (1993) *Cares a la finestra. 20 dones poetes de parla anglesa del segle XX*. Sabadell: AUSA.
- Ajmátova, Anna. (1994) *Réquiem – Poema sin héroe*. Edició bilingüe de Jesús García Gabaldón. Madrid: Cátedra.
- Ajmátova, Ana. (1998) *Réquiem y otros poemas*. Traducció de José Luis Reina Palazón. Madrid: Grijalbo Mondadori.
- Akhmátova, Anna. (1990) *Rèquiem i altres poemes*. Traducció i edició de Monika Zgustová i Maria-Mercè Marçal. Barcelona: Edicions 62.
- Angelou, Maya. (2000) *Encontraos en mi nombre*. Traducció de Néstor Busquets. Barcelona: Lumen.
- Arderiu, Clementina. (1985) *Contraclaror. Antologia poètica*. Introducció de Maria-Mercè Marçal. Barcelona: laSal, edicions de les dones [Clàssiques Catalanes, 6-7].
- Atencia, María Victoria. (1984) *Compás binario*. Madrid: Hiperión [poesía Hiperión, 68].
- Atencia, María Victoria. (1984) *Ex Libris*. Madrid: Visor [Visor de poesía, 185].
- Atencia, María Victoria. (1997) *Las contemplaciones*. Barcelona: Tusquets [Marginales, 158].
- Atwood, Margaret. (1999) *Asesinato en la oscuridad*. Traducció d'Isabel Carrera Suárez. Oviedo: KRK ediciones.
- Brückner, Christine. (1988) *Si hubieras hablado, Desdémona*. Traducció de Marisa Presas. Barcelona: Laia.
- Carter, Angela. (1991) *Venus Negra*. Traducció de Teresa Gottlieb. Barcelona: Minotauro.
- Lledó Cunill, Eulàlia. (1999) "Com una màtria. Notes sobre la literatura de Maria-Mercè Marçal" a *VEUS alternatives*, 12, pp. 38-41. (Apèndix 1 d'aquesta unitat.)
- Pociña López, Andrés José. (1998) *Sóror Violante do Céu (1607-1693)*. Madrid: Ediciones del Orto [Biblioteca de Mujeres, 8].
- Szyborska, Wislawa. (1997) *El gran número, Fin y principio y otros poemas*. Edició de Maria Filipowicz-Rudek i Juan Carlos Vidal. Traducció de Xaverio Ballester, Gerardo Beltrán, Elzbieta Bortkiewicz, David Carrión Sánchez, Maria Filipowicz-Rudek, María Paula Malinowski Rubio, Carlos Marrodán Casas, Katarzyna Moloniewicz i Abel A. Murcia Soriano. Madrid: Hiperión [poesía Hiperión, 300].

- Szyborska, Wislawa (1997) *Vista amb un gra de sorra*. Traducció de Josep M. de Segarra. Barcelona: Columna.
- Tsvietáieva, Marina. (1997) *Antología. 100 poemas*. Traducció de José Luis Reina Palazón. Madrid: Visor [Visor de Poesía, 366].
- Winterson, Jeanette. (1999) *Simetrías viscerales*. Traducció d'Àngels Gimeno. Barcelona: Edhasa.
- Wolf, Christa. (1986) *Cassandra*. Traducció de Miguel Sáenz. Madrid: Alfaguara.
- Wolf, Christa. (1998) *Medea*. Traducció de Miguel Sáenz. Madrid: Debate.
- Zambrano, María. (1967) *La tumba de Antígona*. México: Siglo XXI.

Apèndix 1

Com una màtria. Notes sobre la literatura de Maria-Mercè Marçal

Eulàlia Lledó i Cunill

(Aquest article va aparèixer el 1999 a *VEUS alternatives*, 12, pp. 38-41.)

Ullpresa dic que sí

Ullpresa es queda una davant de la contundent coherència de la literatura de Maria-Mercè Marçal, de l'espessa trena –que deia ella– entre obra i vida. Ullpresa em quedo davant de la coherent complexitat de la seva obra poètica recollida gairebé íntegrament a *Llengua abolida (1973-1988)* [València: Poesia 3i4, 1989]; ullpresa davant quinze anys d'alè poètic sostingut.

La poesia de Maria-Mercè Marçal va arrencar el vol amb el llibre guanyador del premi Carles Riba 1976; *Cau de llunes* [Barcelona: Proa, 1977], volum que recull els poemes escrits entre 1973 i 1976. Les diferents seccions del llibre, a banda d'acollir un cove de llunes, apunten ja gairebé tots els temes de Maria-Mercè Marçal: el catalanisme roig que es pot resseguir en els poemes dedicats a Seguí, a Layret, o, anant una mica més enllà, a Xile; el gust per la poesia popular o no, emmirallat en Lorca, en Foix, en el millor Salvat...; l'amor per les dones, constatable per exemple en l'insòlit "D'antologia"; algunes de les variants de l'amor. El volum s'obre amb una bella sextina de Brossa que n'indicava potser les ròpies de *Terra de Mai*.

A *Cau de llunes* hi "lluïten bruixots i fades" que al volum següent, a *Bruixa de dol* [Sant Boi de Llobregat (Barcelona): Edicions del Mall, 1979], llibre que recull els poemes escrits entre els anys 77 i 79, es converteixen definitivament en "les fades i les bruixes" que s'estimen. També a *Cau de llunes* es comencen a trobar ja belles llistes com la que així comença: "Drap de la pols, escombra, espolsadors", que anuncien l'eclosió de poemes com "Vuit de març", la poesia que clou justament *Bruixa de dol*; aquest segon llibre s'obre, doncs, amb un cel emmarcat on l'autora es vindica i s'anomena, i es tanca amb un poema, també inscrit al cel, no per col·lectiu menys reivindicatiu. La lluna i algunes variables de l'amor hi són ben presentades així com també la immensa "tendresa de la planta dels peus". Algun àngel hi bat les ales. I si a *Cau de llunes* totes les cites eren de poesia masculina, a *Bruixa de dol* l'autora ja comença a teixir la genealogia femenina. (A l'edició de la poesia completa, *Bruixa de dol* s'ha completat amb la secció *Baules*.)

Sal oberta [Sant Boi de Llobregat (Barcelona): Edicions del Mall, 1982] recull poesies d'a partir del 79; és un llibre on la forma més prodigada és la del sonet. S'entra en "un país on les bruixes ja no porten dol". En els poemes que tracten de la maternitat, alternats amb poesies on l'amor hi té altres i variades llunes, s'hi teixeix i s'hi escola, fornint una autèntica panòpia de models i de sentiments, la comprensió i l'extensió del fet de ser mare: "¿abracés o escanyes/ l'altiva torre franca dels meus dies?"; o, encara que del llibre següent: "Com si un tauró m'arrenqués una mà", de bell pòsit ausiasmarquià; o "Tan petita i ja saps com és d'alta/ la paret que no et deixo saltar!". L'àngel, trasmudat en un arcàngel, dóna pas a les dues bellíssimes variacions de

Raval d'amor amb què l'autora va guanyar la flor natural dels Jocs Florals de Barcelona el 1981 i que cloïa el llibre; a l'edició de la poesia completa, però, entre *Sal oberta* i el volum posterior, *La germana, l'estrangera*, s'hi han afegit uns quants poemes esparsos, *Escarsers (1980-1982)*, on es tornen a posar de manifest entre d'altres temes, alguns molt militants, l'amor per la terra, per la llengua, per les dones i la joia del donar a llum.

Com en la nit, les flames

La germana, l'estrangera, el tercer recull d'Edicions del Mall [Sant Boi de Llobregat (Barcelona): Edicions del Mall, 1985], té dues parts diferenciades. El volum s'obre amb les quinze tenses sextines de *Terra de Mai* (escrites al llarg de l'any 1981, publicades amb poca fortuna editorial a València el 82 i recuperades en l'edició de *Llengua abolida*); quinze precioses sextines d'amor, un dels cims de la poesia eròtica catalana en un dels molts viaranys de l'amor, com tots, universal, i, com va dir ella mateixa per acabar la seva intervenció en el transcurs d'una taula rodona a Ca la Dona sobre gaia literatura: "i qui vulgui entendre, que entengui"; sextines on s'hi desgrana i hi grana la cronologia i els topants de quan la lluna li va fer el ple a les mans, els dos primers poemes, sense anar més lluny, ja en donen tot el to i la factura; sextines que lliguen i es perllonguen en la segona secció (*Sang presa*) de *La germana, l'estrangera* pròpiament dita, ja que *Sang presa* es dedica sobretot a la derrota i al desamor: "i el meu desig es menjà el teu desig", es pot constatar també en els impressionants poemes: "Deien que es deia amor", "Necrofilia", o en una poesia que s'inicia així: "L'endemà del solstici de la pluja/ començà la desfeta: No ho vaig veure".

La germana, l'estrangera, premi López-Picó 1985, abraça poemes escrits entre el 82 i el 84, es compon de dues seccions, i si la segona secció lliga amb *Terra de Mai*, com deia més amunt, la primera secció, *En el desig cicatritzat i en l'ombra*, forma juntament amb *Sal oberta* un dels altres eixos de la poesia de Maria-Mercè Marçal, el tronc dels poemes sobre la maternitat; per dir-la, estrema "l'arc de cada paraula". En l'edició de *Llengua abolida*, s'hi han afegit 4 o 5 poemes més.

I així s'arriba a l'últim recull de poesia, a *Desglaç*, l'únic inèdit de tot *Llengua abolida*, conformen aquest desglaç els poemes escrits entre 1984 i 1988; com tots els altres llibres és un volum estructurat en seccions; hi destaquen la dedicada al pare i l'última, la més llarga, *Contraban de llum*, en què, si per una banda, es troben, per exemple, els tres poemes consecutius que comencen amb la paraula "vençudes" i que parlen tant d'un atzar personal com col·lectiu: del fet i de les revoltes de ser dona, un dels filferros que aguanta ben tensa sempre la seva poesia; per una altra, hi ha els poemes dedicats a l'amor arbrat, la maduresa de l'amor, la sal oberta a les ferides de l'amor (i esborrona veure-ho i dir-ho després d'una mort tan injusta, cruel i prematura) de tota una vida, la lucidesa, la mesura, el capteniment que dóna el coneixement profund de la passió amorosa: "En tu estimo tot el meu passat", o "Perquè t'estimo, estimo les teves cicatrius", o el poema que clou la producció poètica de Maria-Mercè Marçal: "Aquest amor, difícil/ repte de les fronteres/ que el glaç petrificava:/ contraban de llum."

Sal oberta

Maria-Mercè Marçal, nascuda el 13 de novembre de 1952, morta el 5 de juliol de 1998, fila totes aquestes poesies amb la mesura d'una mà sàvia; en l'enfilall de les seves paraules no hi ha cap cassigall; en les llistes de paraules de la seva poesia hi sona el

dring de la música, l'agermana amb poesia i literatura pròpia i aliena. Maria-Mercè Marçal, d'estirp romeva, sagna i signa cada poesia, amb sal, amb líquid amniòtic, amb la pell badada del ventre, les seves llistes no només eleven a categoria de poesia el blauet i el netol, sinó que també parlen del gual de la cintura, del cos; poesies que tracten de l'atzar, tèrbol o no, de gosar els daus, dels signes del zodíac, del drac, i de les marques de la lluna; canten les herbes, els arbres i les fruites, una natura alambinada en tota la seva extensió, perquè, encara que Maria-Mercè era de secà, en la seva obra ofereix també una mar marçal.

La poeta va escriure d'altres cossos, va borsejar en d'altres conteses, es va sentir cridada per variades i bigarrades requestes. Va traduir Colette, Yourcenar, Leonor Fini i, amb Monika Zgustová, va fer seves, nostres, les poetes russes Anna Akhmàtova i Marina Tsvetàieva.

Segons informen puntualment les tapes de les edicions de la seva poesia, el 1973 va participar "activament" en la fundació dels Llibres del Mall; se suposa que temps a venir aquest activisme se li continuarà reconeixent, que no se li escamotejarà o mesquinament es callarà, com es fa tan sovint amb el protagonisme actiu que en temps de resistència van tenir en la cultura catalana escriptores com Rosa Leveroni, a qui Marçal va dedicar un lúcid article "Rosa Leveroni en el llindar" [Diverses autores. *Literatura de dones: una visió del món*. Barcelona: laSal, 1988], de la mateixa manera que va escriure, per exemple, l'ampli, acurat i afinat article que acompanya *Contraclaror* [Arderiu, Clementina. *Contraclaror. Antologia poètica*. Barcelona: laSal, 1985], l'antologia poètica que va fer de Clementina Arderiu.

No s'acaba aquí la seva tasca crítica tossuda i fidel, treballadíssima, sinó que es diversifica i va enllà, cada cop més lluny, fa de les literatures d'escriptores més que un mapa: un univers sencer ple de voler i de plaer. En són una bona mostra, encara que no l'única, les dues conferències dramatitzades i el pròleg al llibre col·lectiu *Cartografies del desig* [Diverses autores. *Cartografies del desig*. Barcelona: Proa, 1998]. El pròleg és curt i dens, com tots els seus pròlegs, com els dedicats a la seva poesia, paraules tenyides de modèstia, pudorosament contingudes, punyents en la seva estricta i mil·limètrica contenció i en la seva intenció d'escandallar rigorosament literatures, poesies.

Va participar activament en les dues *Cartografies del Desig* que han tingut lloc a la casa Elizalde durant les primaveres de 1997 i de 1998; a les segones, va tenir encara el coratge, la força de voluntat i el desig d'assistir a totes i a cadascuna de les conferències, en va fer, a més, una petita i enorme introducció magistral, una vegada més, continguda i esplèndida, plena de sentits; restarà per sempre més en el cor i en la ment de la gent que va tenir la sort i el privilegi de sentir-la, ressonen encara els aplaudiments i l'emoció que va despertar-hi.

En les dues conferències que va donar al llarg de les primeres *Cartografies del Desig* va desplegar xarxes d'estrelles entre autores; a *Com en la nit, les flames*, va desgranar l'obra, les relacions, alguns poemes d'Anna Akhmàtova i Marina Tsvetàieva, tots les pedres del collar de d'ambre que van prémer ben fort les dues entre les mans. A *En dansa obliqua de miralls*, juntament amb Lluïsa Julià, va bastir un caravanserrall ben a prop de les nits de lluna granada d'Istanbul perquè hi reposessin Renée Vivien, Caterina Albert i Maria-Antònia Salvà, perquè parlessin de l'esclat de les paraules (o de la misèria dels cactus; i un cop més, qui vulgui entendre, que entengui). Per mostrar que les literatures d'escriptores no són una miríada d'excepcions, per recordar que cada escriptora no tan sols escriu un escadusser llibre, perquè deixéssim de ser òrfenes de mare, ¡i tan òrfenes com hem quedat!

La passió segons Marçal

I a una d'aquestes tres escriptores, a l'única de les tres que va morir en la joventut més granada, va dedicar la seva, malauradament, única novel·la, *La passió segons Renée Vivien* [Barcelona: Columna - Proa, 1994], 353 plenes pàgines denses de passió; al llarg del llibre, premi Carlemany de novel·la de l'any 1994, la gran poeta que és Maria-Mercè Marçal posa emoció en cada paraula i en cada coma, vessa a plaer en cada línia; poesia a doll.

La novel·la té records per alguna llengua a punt de ser abolida, per llengües mancades; també mostra la fina ironia, subtilíssima, de molts dels seus poemes: els petits resums que obren o tanquen capítols en donen compte, o, per exemple, de dalt a baix el capítol dedicat a l'Amazona.

És la recreació de la passió segons Renée Vivien, un personatge, malgrat que irreal, real; la recreació d'un temps, d'unes dones, d'una manera d'entendre la vida i la literatura, la poesia, l'amor. Novel·la polifònica, muntada a partir de varies i diverses veus, de l'època que narra o actuals, la més actual és la de la narradora, Sara T., de qui s'espia a través de la narració els seus papers més privats. Caracteritza cada veu, cadascuna reflex d'una època, d'una personalitat, d'un sexe també, ho fa a partir del to, de les paraules que cada veu usa, hi ha veus que denominen Renée Vivien "poeta", n'hi ha que la nomenen "poetessa"; entre les veus, destaca la de Renée Vivien, magníficament traduïda al llarg del llibre.

Encerta el to de Vivien, tota la novel·la n'està empeltada, la fonda tristesa, l'extrema melangia: la pèrdua és la mesura de l'amor; els foscos viaranyes del desig, l'abisme insalvable, que separa el desig de la seva consecució, la impossibilitat de l'amor, els mals de l'amor, diversos i descarnats, nafres obertes a la sal. Retratades totes les cares de l'enyor. Un fil més tirat entre Renée Vivien i l'actualitat, entre prosa i vers, entreteixint i enxarxant literatures.

I si la poesia de Maria-Mercè Marçal posa a l'abast de qui la llegeix mons sencers, coneixements sobre poesia popular i "cultura", pous de saber sobre ciències naturals, la natura tota, l'astrologia i els signes, el cos, les espècies, l'amor i el desamor, el mapamundi dels sentiments, l'atzar a les ratlles de la mà, és un curs complet de llengua catalana; de la mateixa manera, la prosa de Maria-Mercè Marçal esclata en aquesta novel·la brodada amb la seda més fina, beníssimament ben escrita en el sentit de la mesura de cada paraula, en el sentit de l'harmonia dels mots. Fa exclamar, doncs, que el català existeix (al marge d'extenuants i absurdes picabaralles per les paraules i pel poder, pels diccionaris), que no és en absolut una llengua abolida, que existirà mentre mestregi l'autoritat de la prosa i del vers, assaig i traducció, recreació i fabulació com la que Marçal fa regalimar, fa vessar, al llarg de cada paraula, en cada vers dels seus poemes, a través de la seva sang, la seva sal, les seves llunes i els seus noms.

Unitat 3

Viatges i cartes. La irresistible seducció de Constantinoble

Algunes línies per al professorat

Aquesta unitat es basa en tres autores ben diverses i en tres llengües distintes ([Egèria](#) –llatí–, [Mary Wortley Montagu](#) –anglès– i [M. Antònia Salvà](#) –català–) que, encara que de diferent procedència geogràfica, època i llengua, tenen en comú almenys tres característiques.

1. La passió o el desig de viatjar.
2. La narració epistologràfica dels seus viatges.
3. El fet d'haver visitat Constantinoble.

En efecte, aquest últim punt és el que dóna més unitat i sentit a aquesta concreta unitat didàctica, perquè d'escriptores que han viatjat n'hi ha moltes, però si ens cenyim a un lloc concret, la nòmina es fa més petita.

Com en el cas de la Unitat 1, una de les intencions principals que recorren aquesta unitat és el desig de mostrar que des de sempre, des de l'antigor, hi ha hagut escriptores que, a més, són escriptores conscients de ser-ho. Això és especialment remarcable perquè no només molts llibres de text, sinó fins i tot alguns llibres de crítica literària, voldrien fer-nos creure que les escriptores existeixen a partir del segle XIX.

Un altre objectiu global d'aquesta unitat (aquest últim compartit amb la Unitat 2) és continuar fer evident que quan es parla de literatura es pot anar una mica més enllà de l'anglès. Així, s'han triat tres autores en tres llengües diferents.

Com en la Unitat 2, també són de cultures i de contextos diversos i de diferents èpoques. Una de les característiques de la unitat serà, doncs, les variades transversalitats: la unitat pot donar molt de si ja que es poden tractar aspectes molt diferents dels entorns culturals o generals de les autores.

En la llista de suggeriments que hi ha a continuació, es veurà que es proposen moltes activitats interdisciplinàries (geografia, història, religió, ciències de la natura...); seria convenient comptar, doncs, amb la complicitat i l'ajut del professorat corresponent.

1. Com sempre, d'aquesta unitat, se'n pot fer servir el que es vulgui.
 - 1.1. Es pot agafar sencera,
 - 1.2. se'n pot fer servir una autora (de tota manera, si es fa així, s'haurà de tenir en compte que hi ha lectures que interrelacionen dues o fins i tot les tres autores),
 - 1.3. es poden utilitzar només els textos (de tota manera, si s'escollís fer-ho així, s'haurà de tenir en compte que hi ha molts exercicis interrelacionats entre dues o fins i tot les tres autores),

- 1.4. es poden ampliar amb d'altres textos de cada una de les autores,
- 1.5. es poden usar només les explicacions, etc.
2. Un dels punts forts d'aquesta unitat és la visió o la percepció d'altri, de tot allò que és aliè i diferent: persones, costums, valors, arquitectura, vestits, religions, geografies... Això pot donar peu a treballar actituds, valors i normes.
3. Un altre dels punts cabdals és la història i geografia de les zones que les autores van visitar al llarg del seu periple. Permeten localitzar en diversos mapes un munt de punts geogràfics interessants.
 - 3.1. Pel que fa a la història, permetria fer tres talls molt concrets en el temps i explicar-ne les transformacions al llarg dels segles,
 - 3.2. quant a la geografia política, establir les diferents fronteres que hi ha hagut també seria molt aclaridor,
 - 3.3. finalment, permetria treballar la geografia física.
4. Un punt compartit per les dues primeres autores és el de les relacions entre les dones i la solidaritat femenina (corresponsals, reconeixement de l'autoritat...).
5. Un aspecte comú que es podria introduir a qualsevol moment quan es tracti qualsevolga de les autores és la caracterització del gènere epistologràfic, que, és clar, es pot ampliar tant com es vulgui.
6. Amb Egèria, i també amb Maria Antònia Salvà, es pot fer un enllaç amb la Bíblia i tants com es vulgui amb la religió. És evident, en aquest aspecte, la relació que té amb la Unitat 2 i molt concretament amb l'episodi de la dona de Lot, punt central d'aquella unitat.
7. Els textos d'Egèria travessen una geografia que no es veu en els textos de les altres dues autores. Es podria aprofitar per fer veure i estudiar la geografia de l'Orient Mitjà.
8. La mirada lliure de certs prejudicis de Mary Wortley Montagu la fa una especial candidata a treballar actituds, valors i normes. L'últim text s'ha posat també amb aquest objectiu i amb l'evident intenció de treballar-lo interdisciplinàriament amb ciències de la natura.
9. Pel que fa a aquesta autora, finalment, s'ha de consignar que l'[Apèndix 1](#) és una guia de lectura que té en compte el llibre sencer de *Cartas desde Estambul* de Mary Wortley Montagu.
10. La catalana M. Antònia Salvà pot ser utilíssima per introduir els següents aspectes.
 - 10.1. La literatura catalana,
 - 10.2. la literatura catalana femenina,
 - 10.3. l'Escola Mallorquina,
 - 10.4. el Noucentisme,
 - 10.5. les relacions entre els dos corrents,
 - 10.6. les relacions amb Josep Carner.
11. A la Bibliografia hi ha la referència d'un llibre (*Dotze escriptores i una guia bibliogràfica*) que inclou una fitxa sobre l'autora i unes propostes didàctiques sobre d'altres poemes.
12. Hi ha força bibliografia de llibres de viatges. En la Bibliografia d'aquesta unitat,

i sense cap pretensió d'exhaustivitat, es fan constar diversos llibres de viatges (relatats a partir de cartes o no) de diverses autores, ja sigui catalanes o estrangeres. N'hi ha moltíssims més, i de molt diversos: des de les biografies de viatgeres, per exemple, *La reina del desierto* el relat de la vida de la fascinant viatgera, arqueòloga i política que va ser Gertrude Bell, en alguna col.lecció com "Viajes y viajeros" (sí, el *viajeros*, en aquest cas, inclou les viatgeres, de fet, s'inclouen dins una subcol.lecció que es diu "Mujeres viajeras") de l'editorial Plaza & Janés, que ja n'ha publicat alguns: de Virginia Woolf, de Doris Lessing, d'Edith Wharton, de Florence Nightingale (desafortunadament, mutilat)..., i en té més d'anunciats. N'hi ha com *Viviendo con caníbales* de Michele Slung o *Viajeras intrépidas y aventureras* de la també viatgera Cristina Morató que, a la manera del pioner *Aventureras con enaguas* de Christel Mouchard (citada a la Bibliografia) es dediquen a explicar històries d'aventureres i exploradores d'avui i de sempre. També hi ha les clàssiques, és clar, Freya Stark (*La ruta de Alejandro, Los valles de los asesinos...*); Edith Wharton (*Cuaderno de viajes*); Mary Kingsley (*Cautiva de África (Las peripecias de una viajera intrépida)*); Alexandra David-Néel (*Diario de viaje (Cartas desde la India, China y Tíbet)*).

13. Com a material de suport, s'incorporen en l'Apèndix a les unitats didàctiques dos articles, "Les dones a l'Església callin" i "La neboda de la pescadora" que tracten de literatures d'escriptores en general.
14. Sempre es pot proposar que facin una recerca d'autores o autors, temes..., a Internet; en el ben entès que s'haurà d'ajudar l'alumnat a destriar el gra de la palla.

Egèria. Guia de pelegrines

Un tòpic certament estès fins i tot en molts llibres de text és que les dones van començar a escriure cap al segle XIX, és a dir, que les escriptores són una raça recent, lligat a aquest partit pres, contra tota evidència, hi ha els tòpics que diuen que les dones no han viatjat, no han treballat, no han fet res..., fins fa tres dies.

Doncs bé, perquè es vegi que els tòpics moltes vegades són falsos i responen només a postures ideològiques, aquesta unitat es dedicarà a viatgeres escriptores, i no pas de l'última volada.

Així, encara en llatí i remuntant-nos fins al segle IV, sabem del pelegrinatge d'una dona, monja o seglar, que això ja no està tan clar. Es deia Egèria i en va deixar testimoni perquè sigui més fàcil entendre la constància amb què des de sempre dones i viatges no són termes antitètics; ens permet imaginar millor la corrua de pelegrines que entre el segle IV i el V van anar cap a Terra Santa, per exemple, la seva bona amiga Martana, Pemènia, Sílvia, amb qui a voltes se l'ha confosa, Fabiola, Paula i la seva filla Eustoqui, Melània la Vella i la seva néta Melània la Jove. Com es veu, una bona rastellera de viatgeres ja des de l'antigor.

A part de la seva curiositat, de la qual ella mateix fa esment, poc se sap d'Egèria. La coneixem només a través d'un còdex, un text llatí del segle XI, descobert el 1884 en una biblioteca de la ciutat d'Arezzo, a la Toscana, a Itàlia; en aquest document es narra el pelegrinatge a Terra Santa i a diferents llocs bíblics i monàstics de l'Orient cristianitzat que va fer Egèria entre els anys 381 i 384.

Encara no se sap ben bé d'on era Egèria, es dubta entre fer-la filla de la Gàl·lia Narbonesa (Aquitània) o de la regió Galaica, a la Península Ibèrica. Hi ha arguments a favor d'un i altre lloc, però l'opinió més estesa es decanta per l'origen galaic, sobretot pel coneixement de l'autora que en tenia Valeri del Bierzo que era d'aquesta mateixa regió i les remarques sobre l'origen d'Egèria que en va escriure el bisbe d'Edessa (capital de la província romana d'Osroene (l'actual Urfa a Turquia)).

Tampoc no se sap si era monja o laica. El que sí se sap és el coneixement que tenia de la Sagrada Escripura, l'interès que tenia pels ambients monàstics, per conèixer i visitar monjos i per les celebracions litúrgiques. De fet, el pelegrinatge a llocs sants era freqüent entre religioses i religiosos; també ho era, però entre dones piadoses i riques vinculades a cercles eclesiàstics. En tot cas ja s'ha vist més amunt que es coneixen d'altres viatgeres d'aquella època. L'any 394 Pemènia va anar a Egipte i després a Jerusalem; Fabiola entre el 394 i el 395 va viatjar a Jerusalem i a Betlem; la romana Paula, que un cop vídua va formar part del cercle de Marcel·la, el 385 va pelegrinar a Terra Santa amb la seva filla Eustoqui, es va quedar a viure a Betlem, on va morir; la també romana, encara que d'origen hispànic, Melània la Vella, ja vídua, es va retirar a viure a Jerusalem on va morir, anys abans, cap al 378 va construir un monestir a la muntanya de les Oliveres; la seva néta, Melània la Jove, també hi va pelegrinar.

El *Pelegrinatge a Terra Santa* d'Egèria és a mig camí de la narració i la carta, missiva que envia a les seves "venerables germanes", a qui promet que si fa d'altres viatges els els explicarà per escrit o de viva veu. El llibre té una gran importància perquè fa accessible el coneixement dels pelegrinatges als llocs sants, és una de les narracions més llargues que hi ha sobre aquesta qüestió. El relat és una panoràmica de la geografia de la Bíblia i de la litúrgia i de la vida cristiana de la seva època.

Es compon de dues parts ben diferenciades. La primera part és més personal i es dedica a fer la crònica del seu pelegrinar per Egipte, Palestina, Síria, Mesopotàmia i l'Àsia Menor fins arribar a Constantinoble o Istanbul; aquesta part és la que més ens

interessarà a nosaltres. En la segona part es descriu detalladament la litúrgia de Jerusalem i la seva participació en oficis i cerimònies.

El *Pelegrinatge* és un exemple de llatí tardà i de l'estat de l'evolució del llatí quan s'arriba a finals del segle IV; es tracta d'un llatí "vulgar", és a dir, un llatí proper a la llengua parlada, gens rigorós ni artificial, estil que lliga amb el caràcter epistolar de l'obra. Un aspecte que caracteritza la llengua de l'autora és el gran nombre de paraules gregues que fa servir: hi ha paraules estrictament gregues que transcriu i tradueix, paraules manllevades al grec i adaptades al llatí, unes són vocabulari laic, d'altres són d'origen cristià; algunes d'aquestes paraules, així com d'alguns noms propis, especialment topònims, Egèria és la primera persona que les usa en tota la llatinitat cristiana.

El seu llatí és un llatí cristià tant per la temàtica com pel vocabulari. A través del *Pelegrinatge* es posa de manifest la seva formació cristiana i eminentment bíblica. De fet, la lectura de la Bíblia, de l'Antic i el Nou testament, està a l'origen de la seva peregrinació; de ben segur coneixia d'altres textos, alguns dels que cita són *La carta de Jesús a Abgar*, els *Actes de Tomàs* i els *Actes de santa Tecla*.

I

Dalt del mont Nebó

12.

[...] 4. Llavors nosaltres, molt contents, sortírem tot seguit fora. I des de la porta de l'església veiérem l'indret on el Jordà entra a la mar Morta; aquest lloc, tal com estàvem, apareixia sota nostre. Davant nostre, veiérem no solament Liviàs, d'aquesta banda del Jordà, sinó també Jericó, a l'altra banda del Jordà; tan elevat era el lloc on ens trobàvem, davant la porta de l'església. 5. Una part molt gran de la Palestina, que és la terra promesa, es veia també des d'allà, i tota la vall del Jordà, almenys fins allà on arribava la vista. A l'esquerra veiérem totes les terres dels sodomites, així com també Segor, que és l'única d'aquelles cinc ciutats que roman encara avui. 6. De fet, allà hi ha un monument; en canvi, de les altres ciutats, no en queda més que un munt de ruïnes, per tal com foren reduïdes a cendra. També ens fou mostrat el lloc on hi hagué l'estela de la muller de Lot, lloc de què parlen les Escriptures. 7. Però creieu-me, venerables senyores, la columna mateixa ja no es veu, i hom només n'ensenya el lloc; perquè diuen que la columna fou coberta per la mar Morta. Certament veiérem el lloc, però no hi veiérem cap columna; i sobre això no us puc enganyar, car el bisbe d'aquest lloc, és a dir, de Segor, ens digué que ja feia alguns anys que aquesta columna no es veia. El lloc on s'alçava aquesta columna, ara totalment cobert per l'aigua, és a unes sis milles de Segor.

(Egèria. *Pelegrinatge a Terra Santa*. Barcelona: Proa, 1993, pp. 93-94.)

Exercicis

Bloc A

1. En un moment donat (p. 99), Egèria diu: “Aleshores jo, que sóc força curiosa, vaig començar a preguntar quina era aquesta vall on el sant monjo s’havia construït l’ermita, perquè no em pensava que fos sense motiu.”
 - 1.1. ¿En quin sentit deu voler dir l’autora que és “curiosa”?
2. ¿Quin tipus d’informació dóna en el punt 4? ¿Són llocs reals?, ¿els pots situar en una mapa?
3. En el punt 5, ¿quin tipus d’informació dóna?
4. ¿Què vol dir que Palestina és la terra promesa? ¿Per a qui ho és?
5. ¿Existeix ara Palestina?
6. ¿A què es refereix quan diu que “A l’esquerra veiérem totes les terres dels sodomites”?
7. ¿De quin lloc i de quin personatge parla al punt 6?, ¿quines ciutats quedaren reduïdes a cendres?
8. ¿Lliga amb el que has vist a la Unitat 2 dedicada a la dona de Lot?
9. Llegeix atentament el punt 7. ¿A qui parla?, ¿com s’hi adreça?
10. ¿Estem davant d’una narració, d’una carta? Explica-ho.
11. ¿Et sembla possible que hi hagués una columna de sal on la dona de Lot va ser fulminada?
 - 11.1. Mira què diu en nota a peu de pàgina l’editor del *Pelegrinatge*: “Flavi Josep (38-100) diu que ell havia vist la columna de sal [...] En el s. VI, Teodosi [...] i l’Anònim de Piacenza [...] creuen veure-la novament. Les fàcils i constants variacions en aquella regió de margues friables podien fer aparèixer i desaparèixer “estàtues” segons les èpoques.” Hauràs d’investigar, doncs, què són i quines característiques tenen les “margues friables” que tenen aquest estrany poder de fer estàtues.
12. ¿Explica la Bíblia fets reals?
13. ¿Quins elements fa servir l’autora per donar versemblança al seu relat?

II

D’Antioquia a Selèucia

23.

[...] 2. I com que des d’allà fins a santa Tecla, indret que era més enllà de la ciutat, en un petit altiplà, hi havia unes mil cinc-centes passes, vaig preferir d’arribar-m’hi per fer-hi l’etapa que havia de fer. Allà, prop del santuari, no hi ha altra cosa que innumbrables ermites d’homes i de dones. 3. Vaig trobar allà una dona molt amiga meva, de la vida de la qual tothom, a l’Orient, donava testimoniatge, una santa

diaconessa de nom Martana, que jo havia conegut a Jerusalem quan ella hi pujà per pregar; ella dirigia monestirs d'apotactiques i verges. En veure'm, quin goig no fou el seu i el meu! No podria pas descriure'l.

(Egèria. *Pelegrinatge a Terra Santa*. Barcelona: Proa, 1993, p. 113.)

Exercicis

Bloc A

1. ¿Per què et sembla que especifica Egèria que les ermites eren de dones i homes?
2. Segons aquest petit fragment, ¿és Egèria una excepció en el cristianisme de l'època?
3. ¿Què és una "diaconessa"?
4. ¿Les dones ocupen els mateixos llocs en les distintes religions?
5. ¿A què es dedica Martana?
6. La paraula grega "apotactiques" vol dir "qui renuncia", ¿per què et sembla que es refereix així a monjos i a monges?
7. ¿Quina relació hi ha entre Egèria i Martana?, ¿com ens ho fa notar l'autora?

(Egèria. *Pelegrinatge a Terra Santa*. Barcelona: Proa, 1993, p. 113.)

III

De Selèucia a Constantinoble

[...] 7. L'endemà, pujant al mont Taure i seguint un itinerari ja conegut a través de cadascuna de les províncies que havia travessat a l'anada, és a dir, la Capadòcia, la Galàcia i la Bitínia, vaig arribar a Calcedònia, on em vaig aturar a causa del famosíssim *martyrium* de santa Eufèmia que hi ha allà i que jo ja coneixia de feia temps. 8. L'endemà, havent travessat el mar, vaig arribar a Constantinoble, donant gràcies a Crist Déu nostre que s'havia dignat d'atorgar a mi, indigna i sense merèixer-ho, una gràcia tan gran: no solament el desig de fer el viatge, sinó també la possibilitat de recórrer tots els llocs que desitjava i de retornar finalment a Constantinoble [...] 10. Des d'aquí, senyores meves i llum meva, mentre estava escrivint això a la vostra caritat, ja tenia la intenció d'arribar-me fins a l'Àsia, és a dir, a Efes, per tal de pregar en el *martyrium* del sant i benaurat apòstol Joan. I si després d'això encara sóc viva i puc conèixer altres llocs, o bé ho explicaré a la vostra caritat de viva veu, si Déu es digna a concedir-m'ho, o bé, si una altra idea em ve a l'esperit, us ho comunicaré per

escrit. Quant a vosaltres, senyores meves i llum meva, digneu-vos, almenys, recordar-vos de mi, tant si encara sóc en el cos com si ja sóc fora del cos.

(Egèria. *Pelegrinatge a Terra Santa*. Barcelona: Proa, 1993, p. 115.)

Exercicis

Bloc A

1. Així s'acaba la primera part del *Pelegrinatge a Terra Santa*. ¿Pots situar en un mapa les regions que esmenta en el punt 7?, ¿quin mar va travessar per arribar a Constantinoble?
2. En aquest fragment diu que visita dos *martyrium*, ¿què són?
3. ¿Per quines dues coses dóna gràcies a Déu?, ¿per què et sembla que diu d'ella mateixa que és "indigna i sense merèixer-ho"?
4. ¿Amb quines fórmules s'adreça a les seves corresponsals?, ¿es repeteixen?
5. ¿Té pressa per tornar?, ¿té algun pla?, ¿pot canviar d'opinió i de plans? ¿Com ho veus?
6. ¿Què expressa quan diu "tant si encara sóc en el cos com si ja sóc fora del cos"?

L'Istanbul de lady Mary Wortley Montagu

Allunyada en el temps d'Egèria, però viatgera amb qui va compartir alguns dels topants que va visitar, trobem l'anglesa lady Mary Montagu, una de les dones més fascinants del seu temps i una gran europea de la Il·lustració, de la qual Hugh Thomas ha dit al començament d'un pròleg (Wortley Montagu, Mary. *Cartas desde Estambul*, p. 9.):

Lady Mary Wortley Montagu, aristócrata inglesa del siglo XVIII, mujer ingeniosa, feminista precoz, pionera en temas de medicina, viajera infatigable, polemista ocasional y, sobre todo, epistológrafa de primera, fue considerada por Voltaire, a quien conoció, como muy superior a madame de Sévigné, pues ésta sólo escribió sobre Francia, mientras que lady Mary escribió sobre el mundo y para el mundo.

A part de la mania d'alguns autors de presentar en competició les dones, em refereixo a aquesta jerarquització (quina és millor i, per tant, quina és pitjor...) gratuïta que fa Voltaire entre madame de Sévigné i Mary Montagu, el retrat és prou ajustat; potser hauríem d'estendre la seva dedicació a l'epistolografia que esmenta Thomas a l'escriptura en general, ja que Mary Montagu va escriure molt més i en més gèneres, com a mínim diaris i força poesia, algun tractat de medicina i ja que en parlem, també s'hauria d'estendre l'interès per la medicina a d'altres àmbits de la ciència.

Mary Wortley Montagu, de naixement Mary Pierrepont, va venir al món el 1689. Òrfena de mare des dels quatre anys, va passar la seva infantesa en una mansió prop de Salisbury a càrrec de la seva àvia paterna. A la casa hi havia una bona biblioteca i ja de ben petita llegia amb fruïció i plaer en anglès, francès i llatí, llengua que dominava a la perfecció des dels tretze anys. Quan tenia 20 anys va enviar al seu mentor, el bisbe de Salisbury la seva traducció a l'anglès d'Epictet, on constata les traves i les burles cap a les dones que es dediquen a la lectura i a tasques intel·lectuals. Té algun il·lustre parent dedicat a les lletres, per exemple, Henry Fielding, autor de *Tom Jones*, que era cosí de la seva mare.

Va freqüentar Londres i es va casar, contra l'opinió del seu pare que havia concertat un altre matrimoni per a ella, amb Edward Wortley Montagu, el germà gran d'una amiga seva; un home d'origen i de formació semblants a la seva. El matrimoni no va funcionar mai bé, el seu marit de seguida se'n va despreocupar, així com de les criatures que van tenir, Mary Montagu ho va portar amb gran sentit de l'humor i ironia, i sobretot, a partir d'un moment donat, allunyant-s'hi geogràficament. Va viure envoltada d'una sèrie de gent que li interessava enormement, homes de lletres com John Gay o Alexandre Pope, que en un principi l'adorava però que quan el va rebutjar com a amant, se'n va venjar cruelment en un llibre. Els poemes de Mary Montagu eren d'inspiració clàssica i tenien influències, lògicament, d'aquests dos autors; va col·laborar amb Joseph Addison en alguns dels seus assajos; així mateix es va relacionar amb la princesa de Gal·les, de naixement, Carolina de Brandenburg-Ausbach (1687-1737), destacada científica de l'època (se l'ha de relacionar amb dones de ciència com l'electora Sofia (1630-1714) i la seva filla Sofia Carlota (1668-1705) de qui Carolina era pupil·la.

L'any 1716 es va produir el nomenament del seu marit com a ambaixador davant de l'Imperi Otomà de Constantinoble, cosa que la va encantar: estava exultant i entusiasmada davant de la possibilitat d'un viatge tan llarg i d'anar tan lluny. Van fer la

major part del recorregut per terra, encara que també en van fer alguns trams per mar i per aigües del Danubi, passant naturalment per Viena. Durant el viatge ja es va destapar la gran escriptora de cartes que era, enviava les seves cartes a una sèrie de corresponents (sa germana –la comtessa de Mar–, Sarah Chiswell, lady Bristol, la princesa de Gal.les, Pope, l'abat Conti...). Aquestes cartes es publiquen ja cap a l'any 1760.

A part del plaer de la gent que les rebia i del seu a l'hora d'escriure-les, no es tracta de cartes normals: estan pensades i planejades ben conscientment ja des d'un bell principi per ser publicades. Segons Louise Stuart –la seva intel.ligent néta– amb qui estava a partir un pinyó, l'autora les treu d'un diari que va escriure a l'ambaixada. De fet, només dues de les cartes les va deixar aproximadament tal qual les va escriure, a la resta els va intercalar fragments i els va canviar la forma de cara a la publicació.

Les cartes són una pura meravella, s'hi desplega una observadora d'una gran capacitat i d'una fina intel.ligència, són una visió aguda sobre la realitat i estan tenyides sempre d'una profunda i fina ironia, moltes vegades enfocada cap a ella mateixa. Encara que estan limitades pel seu conservadorisme, ideologia que li fa apreciar unes coses més que altres, són unes cartes extraordinàriament lliures de prejudicis.

Ens trobem, per exemple, davant d'una dona que aprèn turc i s'interessa per la llengua i la literatura turca, per la cultura en general, només cal veure les comparacions entre edificis religiosos que es desgranen a les seves cartes. No té cap problema a vestir-se a la turca o a vestir-se d'home per visitar indrets vedats a les dones o poc adequats; així mateix, visita els banys turcs (el quadre d'Ingres *Le bain turc* 'El bany turc' (1862) s'hi inspira), així com Byron s'hi emmiralla en la seva visió de Constantinoble.

En un altre ordre de coses, no té cap problema a reconèixer les turques com a metges i com a descobridores d'una mena de vacuna contra la verola –la variolització– (pràctica immunològica comuna també des de feia segles a la Xina, l'Índia i el Mitjà Orient). De fet, va tenir el valor d'inocular-la ella mateixa al seu fill (el seu germà havia mort d'aquesta malaltia i també ella la va sofrir: la va deixar marcada per sempre i sense pestanyes; s'ha de tenir en compte que només a les illes britàniques morien 45.000 persones l'any per culpa d'aquesta malaltia–). Encara més, la va introduir a Gran Bretanya i a Europa exposant-se a les furibundes ires (tal com ella va preveure en una carta) de la classe mèdica i de l'Església.

L'estada, per gran consternació d'ella, es va escurçar a causa d'intrigues polítiques. Van tornar visitant Grècia, la qual cosa va possibilitar uns altres paisatges per a les seves sempre agudes i vives cartes; quan tornen ella té trenta anys. Ja a casa, inocula la vacuna a sa filla i, també sota la seva direcció, a una sèrie de convictees i criatures òrfenes per comprovar com funcionava, arran de l'èxit de l'experiment, la princesa Carolina ho va fer a les seves dues filles; la introducció de la vacuna va salvar milers de vides. Va publicar anònimament un opuscle per defensar-se dels atacs de metges i eclesiàstics. També era membre de la Bluestocking Society.

A la tornada va viure entre Londres i una residència al camp a Twickenham, Pope en tenia una a la mateixa zona. Va tenir una vida sentimental no molt afortunada, enamorada d'un italià dedicat a la ciència, va marxar de Londres el 1739, quan tenia cinquanta anys, i no hi va tornar fins al cap de 20 anys. Va viure a Itàlia durant dos anys, sobretot a Venècia, ciutat que li plaïa extraordinàriament entre d'altres coses per l'ús de les màscares, segons ella portadores d'una gran llibertat i potser en això hi tenia alguna cosa a veure la seva cara picada de la verola; de fet, ja a Constantinoble estava fascinada per l'ús del vel i de la vestimenta turca. En la decisió d'instal.lar-se a Itàlia segurament també hi va influir el fet que les dones de ciència hi tenien una llarga tradició i eren molt més ben considerades que a Gran Bretanya (moltes altres britàniques van fer el mateix que ella); la milanesa Maria Agnesi, per exemple, era en

aquells temps professora de matemàtiques a Milà cosa que Mary Montagu relata en una carta. Durant tots aquests anys va continuar escrivint portentoses cartes, sobretot a la seva filla lady Bute. A partir de 1741 va viure entre Itàlia i França, en aquest últim país va conèixer Richelieu i Voltaire.

No va tornar a Gran Bretanya fins als setanta-tres anys quan el seu marit que en tenia més de vuitanta ja havia mort. Va anar a viure Londres, a una casa que ella trobava petita després dels espaiosos palaus italians. Va morir el 1762 a causa d'un càncer de pit.

Lady Bute, la seva filla, que havia editat aquestes cartes turques va cremar el diari de la seva mare, cosa que és des de tots els punts de vista, especialment el literari, una gran pena i una enorme pèrdua.

I

CARTA XLVI

A lady Bristol,

Constantinopla, 10 de abril de 1718

Finalmente, este 10 de abril de 1718, he tenido noticias, por primera vez de mi querida lady Bristol. Sin embargo estoy persuadida de que tuvo usted la bondad de escribir antes, pero yo he tenido la mala fortuna de perder sus cartas. Desde mi última misiva he estado tranquilamente en Constantinopla, ciudad de la cual, en conciencia, debería darle a su señoría una idea correcta, pues sé que por los escritos de los viajeros no puede tener usted más que una idea parcial y errada. Es cierto que hay personas que llevan viviendo en Pera muchos años sin haberla visto jamás y, sin embargo, presumen de describirla.

Pera, Tofana y Galata, completamente habitadas por cristianos de origen franco, que juntas ofrecen el aspecto de una bonita ciudad, están separadas de ella por mar, que no es la mitad de ancho que el Támesis en su parte más ancha, pero los hombres cristianos aborrecen correr los riesgos que a veces encuentran entre los *levantes* [marineros] –peores monstruos que nuestros hombres de mar– y las mujeres deben cubrirse la cara para ir allí, algo por lo que sienten verdadera aversión. Es cierto que en Pera llevan velos, más sirven solamente para permitir que su belleza se exhiba con mayor ventaja, algo que no está permitido en Constantinopla. Estas razones impiden que casi todas las criaturas las vean, y la embajadora francesa regresará a Francia, según creo, sin haber puesto allí los pies. Se sorprenderá, señora mía, cuando sepa que yo he estado allí en varias ocasiones. El *yasmak* [=asmak], o velo turco, no sólo se ha convertido para mí en algo natural sino agradable, y si no fuera así, me contentaría con soportar parte de su inconveniente para satisfacer una pasión tan poderosa en mí como es la curiosidad; en realidad, el placer de ir en una gabarra hasta Chelsea no es comparable al de cruzar aquí a remo el canal, donde a lo largo de veinte millas por el Bósforo se nos ofrece la más hermosa variedad de paisajes. El lado asiático está cubierto de árboles frutales, aldeas y de las vistas más deliciosas de la naturaleza. Del lado europeo está Constantinopla, situada sobre siete colinas, las distintas alturas la hacen parecer tan grande como es –aunque sea una de las ciudades más grandes del mundo–, presentando una agradable mezcla de jardines, pinos y cipreses, palacios, mezquitas y edificios públicos, que se alzan unos encima

de otros con una belleza y apariencia tal de simetría como no ha visto su señoría en ninguna estancia engalanada por la más habilidosa mano, donde los jarrones se exhibieran unos sobre otros, entremezclados con cajas, tacitas y candelabros. Es una comparación muy extraña, pero me da una imagen exacta de la cosa. [...]

(Wortley Montagu, Mary. *Cartas desde Estambul*. Barcelona: Casiopea, 1998, pp. 184-185.)

Exercicis

Bloc A

1. ¿Què opina l'autora dels escrits d'alguns viatgers?
2. ¿Li agrada a la gent europea visitar la ciutat?, ¿la coneixen?, ¿què diu de l'ambaixadora francesa?
3. ¿Amb elements de quin país compara Constantinoble? ¿Ho fa perquè ella és d'allà?, ¿perquè l'entengui i se'n faci una idea la seva corresponent?
4. ¿Quina característica (ella en diu passió poderosa), que també s'atribuïa Egèria, diu que té?
5. ¿Com és Constantinoble?, ¿per què parla d'una banda asiàtica i una d'europea?
6. ¿Com és de gran?
7. ¿Quina figura utilitza per descriure-la?
8. ¿A què la compara?

II

CARTA XLVI

A lady Bristol,

Constantinopla, 10 de abril de 1718

[...] Quizás esté equivocada, pero algunas mezquitas turcas me gustan más [que santa Sofía]. La del Sultán Sulaymán es un cuadrado perfecto con cuatro hermosas torres en los ángulos, en medio lleva una noble cúpula sostenida por magníficas de mármol, en los extremos hay dos menores sostenidas de la misma manera, el suelo y la galería de alrededor de la mezquita son de mármol. Bajo la gran cúpula se halla una fuente adornada con unas columnas de colores tan finas que me cuesta trabajo pensar que son de mármol natural. En un lado está el púlpito de mármol blanco y en el otro la pequeña galería para el Gran Señor. Una espléndida escalera conduce hasta ella y está cubierta de celosías doradas. En el extremo superior hay una suerte de altar donde se inscribe el nombre de Dios, y ante él, hay dos

candelabros de la altura de un hombre, con cirios gruesos como tres antorchas. El suelo está cubierto de finas alfombras y la mezquita iluminada con gran número de lámparas. El patio que conduce a ella es muy espacioso, con galerías de mármol y tres fuentes cubiertas con veintiocho cúpulas emplomadas en dos lados, y en su centro, hay una fina fuente de tres pilas. La descripción sirve para todas las mezquitas de Constantinopla; el modelo es exactamente el mismo y sólo difieren en tamaño y riqueza de materiales. La de la Validé es la más grande de todas, construida por completo en mármol; se trata de la más prodigiosa y, creo yo, la más hermosa estructura que jamás haya visto, hecha en honor de nuestro sexo, pues fue fundada por la madre de Mehmet IV. Entre amigas, la iglesia de San Pablo haría un papel lamentable a su lado, al igual que cualquiera de nuestras plazas comparadas con la de Atmaydan, o Plaza de los Caballos, siendo *at* la palabra turca para caballo. [...]

(Wortley Montagu, Mary. *Cartas desde Estambul*. Barcelona: Casiopea, 1998, p. 187.)

Exercicis

Bloc A

1. ¿Estàs davant d'una descripció detallada o superficial de la mesquita?, ¿per què?
2. ¿Què pretén l'autora amb la descripció que en fa?
3. ¿Quin material es repeteix més al llarg de la descripció?
4. ¿I quin adjectiu?
5. ¿Està austerament o ricament guarnida aquesta mesquita?
6. ¿Hi és important l'aigua?
7. ¿Quins elements comuns pots trobar en una església cristiana i quins no hi trobaries?
8. ¿Et sembla una descripció puntual, concreta o pretén donar compte de com són, de la seva estructura? Apunta els fragments en què es fonamenti la teva opinió.
9. ¿Què diu sobre la mesquita de la Validé? ¿Amb què la compara?, ¿és un procediment que ja s'ha vist en el text anterior? ¿Quin edifici li sembla més bell?, ¿quines places? ¿És normal aquesta actitud entre la gent viatgera, especialment entre la gent europea que va a un país "exòtic"?
10. ¿De quina manera busca la complicitat amb la seva corresponsal?
11. ¿Quines places prefereix?
12. ¿A què atribuiries que en la seva carta aparegui una paraula en turc?

CARTA XXXII

A Sarah Chiswell,

Adrianópolis, 1 de abril de 1718

[...] Y hablando de indisposiciones voy a contarle algo que estoy segura la hará desear encontrarse aquí. La viruela, tan fatal y generalizada entre nosotros, es aquí por completo inocua gracias a la invención del injerto, que es el término con que lo nombran. Hay un grupo de ancianas que se ocupan de hacer la operación. Cada otoño, en el mes de septiembre, cuando disminuyen los grandes calores, la gente trata de enterarse si alguien de su familia tiene la intención de enfermar de viruela. Forman grupos con ese fin y cuando por fin están organizados –en general, de quince a dieciséis personas–, viene la anciana con una cáscara de nuez llena de pus de la mejor viruela y entonces pregunta a la gente qué venas desean que les abra. De inmediato, abre aquella que le es ofrecida con una aguja enorme –no produce más dolor que un simple rasguño– e introduce en la vena tanto veneno como cabe en la punta de una aguja y después venda la pequeña herida con una cáscara hueca y, de esta manera, abre cuatro o cinco venas. Los griegos tienen la superstición de abrir una en plena frente, en cada brazo y en el pecho para marcar la señal de la cruz, lo cual tiene un efecto malísimo, pues estas heridas dejan pequeñas cicatrices, cosa que no hacen quienes no son supersticiosos, quienes eligen hacérselas en las piernas o en aquellas partes de los brazos que permanecen ocultas. Los niños o los pacientes jóvenes juegan juntos el resto del día y gozan de una perfecta salud hasta el octavo. Entonces comienza la fiebre que los obliga a permanecer en cama dos días, muy pocas veces hasta tres. Muy rara vez les salen más de veinte o treinta en la cara, que nunca dejan marcas, y al cabo de ocho días están tan bien como antes de caer enfermos. Allí donde recibieron la herida aparecen unas pústulas durante la indisposición que, no me cabe duda, le sirven de alivio. Todos los años son miles quienes se someten a esta operación y el embajador francés dice con simpatía que aquí se toman la viruela como una diversión, igual que en otros países se toman las aguas. No hay ejemplo de nadie que haya muerto por ello, y puede creerme que estoy convencida de la seguridad del experimento, tanto que pienso probarlo con mi hijito. Soy lo bastante patriota como para tomarme la molestia de llevar esta útil invención a Inglaterra y tratar de imponerla y no dejaría de escribirles a algunos de nuestros médicos recomendándoles el método si supiera que alguno de ellos será lo bastante virtuoso como para destruir una porción tan considerable de sus ingresos por el bien de la humanidad. Esta indisposición les resulta, sin embargo, demasiado beneficiosa como para no exponer al hombre fuerte que se empeñara en ponerle fin al resentimiento de todos ellos. Quizás, si vivo para regresar, tenga el valor de batallar con ellos. Aproveche esta ocasión para admirar el heroísmo del corazón de su amiga, etcétera.

(Wortley Montagu, Mary. *Cartas desde Estambul*. Barcelona: Casiopea, 1998, pp. 130-131.)

Exercicis

Bloc A

1. ¿Per què, segons l'autora, quan Sara Chiswell s'assabenti del que li explicarà a continuació desitjarà trobar-se a Constantinoble?
2. ¿Com li diem a aquest mètode preventiu que a Turquia denominen "injerit"?
3. ¿Te l'han aplicat a tu algun cop? ¿Per prevenir quines malalties?
4. ¿Quin tipus de descripció en fa Mary Montagu? ¿És acurada i detallista?, posa'n exemples del text. ¿És literària o científica?, posa'n exemples que vagin a favor de la teva argumentació.
5. ¿Qui es dedica a fer-ho?, ¿per què et sembla que ho fan les grans?
6. ¿Com denomina l'autora la raó per la qual la gent grega es fa obrir les ferides com i on ho fa?
7. ¿Què li surt a la cara a la gent que es fa el tractament?
8. ¿Quins arguments fa servir a favor de l'experiment?, ¿cita l'opinió d'algú més?
9. ¿Què és per a ella ser patriota?
10. ¿Per què els metges del seu país no voldrien que s'introduís aquesta pràctica?
11. ¿Quina opinió, sentiment, possibilitat, expressa Mary Montagu al final de la carta que Egèria també fa constar al final de l'últim fragment seu que s'ha vist més amunt?

Bloc B

En la pregunta 5 de l'anterior bloc d'exercicis es preguntava per quina raó devien tenir cura de la vacunació les dones grans.

Al llarg de la història de la humanitat, moltes dones s'han dedicat a la medicina i a exercir-la, malgrat que habitualment ho feien sense el degut reconeixement, va haver-hi moments en què fins i tot van poder formar-se "acadèmicament".

1. Busca informació sobre alguna d'aquestes metges.
2. Busca informació sobre alguna escola on les dones es podien preparar per ser metges.

A l'Apèndix 3 de la **Unitat 1. L'empremta i la força de la tradició: de Safo a Catul** hi ha una petita bibliografia que et pot ajudar. També pots consultar el llibre que se cita en el següent bloc d'exercicis.

IV

Al llarg de l'explicació de qui era i què va fer Mary Montagu s'han citat nombroses intel·lectuals de l'època o dones de ciència. Es podria aprofitar aquesta informació per ampliar-la, per fer-ho, aquests exercicis podrien ser útils.

Un llibre general prou útil per començar a investigar és *El legado de Hipatia. Historia de las mujeres en la ciencia desde la Antigüedad hasta fines del siglo XIX* de Margaret Alic (n'hi ha la referència a la Bibliografia).

Exercicis

Bloc A

1. El primer i més simple seria potser extreure les informacions d'aquest tipus que hagin sortit al llarg de l'explicació.
2. Un cop fet això, es podrien ampliar les informacions.
3. Especialment interessant podria ser resseguir la nissaga de l'electora Sofia de Hannover que s'ha citat més amunt.
4. També estaria bé indagar sobre la fundació l'any 1700 de l'Acadèmia de Berlín.
5. Un altre punt d'interès es podria centrar en la vida i l'obra d'Émilie du Châtelet, una francesa contemporània de Mary Montagu.
6. En la introducció a Mary Montagu s'ha citat la professora milanesa Maria Agnesi, una possibilitat seria investigar sobre ella.
7. Una altra professora italiana coetània seva és Anna Morandi Manzolini, també podria ser un centre d'interès.
8. I ja que estem parlant d'italianes, es podria indagar sobre el fort protagonisme en les ciències del Renaixement de les dones d'aquell país.

M. Antònia Salvà. Pelegrina en mar

La mallorquina M. Antònia Salvà i Ripoll va ser, a més de poeta, una altra viatgera i il·lustre. Encara que molts segles després que Egèria, també es va sentir atreta pels llocs sants i en peregrinació i per mar se n'hi va anar l'any 1907 quan ja tenia prop de quaranta anys.

M. Antònia Salvà va néixer a Ciutat el 4 de novembre de 1869, encara que des de ben petita i fins als sis anys va viure a Lluçmajor en companyia d'unes ties seves perquè la seva mare va morir quan ella era una criatura de bolquers. Un cop finalitzats els estudis, als setze anys, va tornar a viure a Lluçmajor i va repartir la seva vida entre Lluçmajor i la propietat rural de S'Allapassa. Entre d'altres llibres, va publicar *Poesies* (1910) amb pròleg de Costa i Llobera amb qui la unia una forta amistat i amb qui compartia escola poètica; posteriorment va publicar *El retorn* (1934), *Llepolies i juguines* (1946). Més endavant, en la col·lecció "Obres de M. Antònia Salvà", va publicar *Cel d'horabaixa* (1948), *Lluneta del pagès* (1952).

Com moltes de les autores de l'època es va dedicar llargament a la traducció. Entre 1910 i 1945, va traduir Frederic Mistral, Francis Jammes, Manzoni (l'excel·lent i important novel·la *Els promesos*) i poemes de Santa Teresa; va deixar, a més, traduccions inèdites de Manzoni, Petrarca i Pascoli, també sabem que coneixia l'obra de Lamartine; la seva poesia està lògicament influïda per la tasca de traducció i per tota la gent a qui va traduir.

És una de les màximes exponents de l'Escola Mallorquina i va establir forts lligams amb la poesia noucentista, especialment a través de Carner, amb qui a més de tenir una relació literària, n'hi va tenir una de personal. Aquesta relació la va portar a col·laborar amb les publicacions del Principat *La Revista* i *Catalunya*, cosa que mostra que no solament no va estar aïllada físicament a S'Allapassa sinó que tampoc hi va estar intel·lectualment ni literàriament.

La seva poesia és una poesia d'arrels classicitzants que s'alimenta del llegat humanístic grecollatí i del text bíblic; la Natura (la descripció dels paisatges, els fenòmens atmosfèrics, el pas de les estacions...) hi té un paper preponderant; s'hi troba també –com en tota la poesia de l'Escola Mallorquina– un entroncament amb les formes de la poesia popular. Finalment, s'hi percep una forta influència de Verdaguer, sobretot pel que fa a la llengua. Hi ha, però, al mateix temps, una llarga vessant de la seva poesia que parla de l'amistat, de la solidaritat, de les relacions humanes, que s'ha de destacar i valorar especialment.

Va morir a Lluçmajor el 29 de gener de 1958 i el seu enterrament va ser una autèntica manifestació de dol popular.

Contra el tòpic que vol fer veure la poeta com una dona que no es va moure mai de la propietat rural de S'Allapassa, es pot adduir el fet que el 1907, i en companyia de l'esmentat Costa i Llobera i d'altra gent de Mallorca i de la península, va fer el pelegrinatge que avui ens ocupa i que la va portar a viatjar per Atenes, Constantinoble, Patmos, Rodes, Terra Santa, el Caire amb el paquebot *Île de France*; evidentment, no va ser aquesta l'única vegada que es va allunyar de la seva Mallorca natal.

D'aquest viatge ja en queda constància en sis poemes que va incloure en el seu primer volum (*Poesies*, 1910), en parla força a les poesies d'*Espigues en flor*, publicat el 1926 amb un pròleg de Josep Carner, una prova més de la seva intensa relació literària; també es reflecteix, lògicament, en un recull de proses autobiogràfiques, *Entre el record i l'enyorança* (1955) i, sobretot, és clar, en el llibre *Viatge a Orient*, que va ser escrit en forma epistolar i de dietari el 1907 mentre feia el viatge; de tota manera, la

poeta devia tenir una memòria prodigiosa perquè, com es podrà comprovar més avall, molts anys després del viatge va escriure poesies inspirades en aquesta peregrinació. El llibre no es va publicar fins al 1998.

El *Viatge a Orient*, com el *Pelegrinatge a Terra Santa* d'Egèria, com les *Cartas desde Estambul* de Mary Montagu, està a mig camí, com a mínim del dietari i l'epistolari; amb Egèria comparteix, a més, la Bíblia com a referent i com a lectura en els llocs sagrats.

Les pàgines que va escriure durant el viatge tenen, és clar, un valor testimonial des del moment que donen fe d'ambients, de llocs, de paisatges, cosa que la mallorquina també practica sense moure's de l'illa, quan escriu de la seva pròpia terra, i les seves escenes, són a més un clar exponent de la *literatura del jo*, ja que participen del dietari, de l'autobiografia i del llibre de memòries.

1. Se'l podria anomenar dietari ja que el text s'ordena seguint els dies; molts cops, a més, la data encapçala la narració, la qual està escrita en present.
2. És un llibre de memòries perquè fixa l'experiència de cara al record. Són unes pàgines que no es dediquen a la confessió personal ni a la reflexió ideològica: el que li interessa és narrar l'experiència viscuda, que és realment intensa, plena i plaent.
3. És un epistolari perquè molts dels seus fulls (encapçalats amb la data) són cartes que realment va enviar a algú (família, amistats), tot i que ella era plenament conscient que eren molts més que cartes (recomanava que se les passessin i, sobretot, que les guardessin); formen part del seu extens epistolari, ja que va ser una escriptora de cartes infatigable.

El títol del llibre és d'inspiració romàntica, de fet, l'escriptor francès Lamartine va escriure un llibre amb el mateix títol (*Voyage en Orient*, 1835); Verdaguer, que va ser una de les influències de l'autora, havia escrit anys abans el *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa* (1889).

És una pena que el llibre no s'hagués publicat en el seu temps –potser en això hi va influir el fet que en aquella època era un tipus d'escrit poc valorat–, per dues raons, perquè hagués inaugurat la tradició femenina de llibres de viatges en català i per la seva qualitat literària que l'enlaira per sobre d'altres escrits sobre pelegrinatges. Cap als anys quaranta, arran que l'editorial Moll es va fer càrrec de la publicació de les seves obres completes, la poeta va pensar a publicar-lo; sigui com sigui, no s'ha editat fins fa ben poc, cosa que no treu que M. Antònia Salvà hagi estat una pionera en aquest tipus de narració, seguida anys després per Aurora Bertrana, Maria Teresa Vernet, Carme Montoriol, Teresa Pàmies o Montserrat Roig.

I

DIA QUATRE DE MAIG. –De nit acabarem de passar la mar de Màrmara i vet-mos-t'aquí arribats a Constantinopla, a l'entrada del Bósforo. Desembarcam, i lo primer que feim és pujar a la torre de Gàlata per veure Constantinopla a vista d'aucell. Oh!, el panorama que tenim als peus és incomparable! Un devessall de llum i de color. A l'enfront Stambul, un bosc de xiprers i alminars que s'aixequen atrevits rodetjant les cúpules de les mesquites que ressurten per damunt les cases desiguals, pintades de colors vius i amb teulades vermelles. La torre del *Serasquierat*, la punta del Serrall, Santa Sofia! Més prop, i separades d'Estambul per *La Corne d'or*, Pera i Gàlata, la

Constantinopla europea, i més enllà, a l'altra banda del Bósforo, *Escútari*, la vila mahometana per excel·lència. Constantinopla me fa l'efecte d'un gran arbre que per estar empeltat de diferents mudes dóna també fruit distint; cada branca el seu. Diuen que les tres branques de Constantinopla sumen entre totes un milló d'habitants.

Passant el pont de Gàlata, anam a veure la incomparable Santa Sofia, aixecada per l'emperador Justinià i convertida avui en mesquida, que deixa penosa impressió de tot santuari profanat; però si ho és hermosa la seua fàbrica bizantina! La vérem des de la planta baixa i també des del *gineceu* o galeria destinada a les dones que ocupa les naus laterals. La gran fàbrica té més de cent columnes de marbres de diferents colors i el cop de vista que ofereix des del *gineceu* és magnífic, si bé han desaparegut baix d'una capa de pintura groga les figures religioses que destacaven sobre el fons d'or dels valiosos mosaics bizantins. Actualment decoren les parets de la mesquita uns grans medallons amb sentències del Coran, escrites amb signes daurats que ressalten damunt del medalló.

A l'entrada i sortida de Santa Sofia, uns ninets mahometans, colpejant-se el front i somrients, m'han demanat *bakchis* [propina o almoïna]. És la primera vegada que sent aquesta paraula en boques orientals, que difícilment en saben pronunciar d'altra, segons notícies.

Hem vist la *Sublime Porta*, l'importantíssim *Museu del Serrall* que guarda, entre altres coses notabilíssimes, el sepulcre d'Alexandre el Gran, i una gran col·lecció d'antiquitats caldees i assíries, egípcies i aràbigues.

Hem vista la plaça *At-Meidan* que ocupa l'antic Hipódromo dels bizantins – l'*obelisc de Teodosi* duit d'Heliòpolis en temps del dit emperador. És de granit vermellós amb jeroglífics egipcis a les quatre cares, admirablement conservats. La *columna serpentina*, damunt la qual descansava el trípede d'or, dedicat a Apolo, davant el temple de Delfos on fou erigit aquest monument com a trofeu de la gloriosa victòria de Platea. El capitell de la columna, format pels caps de totes les serps, ha desaparegut. El capitell seria de bronze, lo mateix que la columna, que és l'únic que es conserva.

En aquesta plaça de l'antic Hipódromo se veu també la *Piràmide de Constantí Porfirogeneta*, últimament restaurada.

Ademés de Santa Sofia, hem vist les mesquites del Sultan Ajmet, que té sis alminars i és, després d'aquella, la primera en culte. La de Bayaceto, que té un atri amb columnes de marbres diferents i algunes de pòrfid per on voletetja un gran esbart de coloms descendents d'una parella que, segons conten, regalà el mateix Bayaceto a la mesquita. La de Soliman, verament esplèndida, encara que no com Santa Sofia.

Altra monument notable és la que anomenen *Columna Cremada*, que, importada de Roma per Constantí, serví de pedestal a una estàtua d'Apolo a la que Constantí féu posar son propi cap i, posteriorment, a una creu d'or bizantina. La columna està escapçada en el dia d'avui: conserva el rastre deixat per les flamarades dels incendis i per això du el nom de *Cremada*. L'hem vista de pas anant després a visitar el Turbé (panteon) del Sultan Majmud i de la sultana Validé, que és molt sumptuós. Entre altres objectes que pertanesqueren als dits sultans, vérem un riquíssim exemplar del Coran.

Grans basars de Stambul. Notabilíssims. Un vertader laberinte de carrers i carrerons tots abovedats que reben la llum per medi de cúpules que se guerxen una al costat de l'altra. Hi ha de tot: robes, calçat, armes, curiositats del país... És una fira permanent. Per necessitat vaig haver de comprar-hi botons de calçat que, després de llarga escobletjada per entendre-mos, vaig haver de pagar com un ou un sou.

Passam pel *Serraskierot*, que no hem pogut veure més que per defora.

(Salvà, M. Antònia. *Viatge a Orient*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, pp. 30-33.)

Exercicis

Aquest és un full sencer del dietari que va escriure M. Antònia Salvà durant el viatge. Com veuràs, i a pesar del temps passat, la descripció té força semblances amb el de Mary Montagu; però primer és obligat parar atenció a la manera d'escriure de la poeta.

Bloc A

1. Ja sabem que la poeta és mallorquina i que, per tant, lògicament, escriu en aquesta variant dialectal.
 - 1.1. Primer de tot, però, has de buscar les paraules que no s'entenguin.
 - 1.2. Un cop fet això, fes una llista amb els substantius propis del mallorquí, al costat pots posar l'equivalència al català central.
 - 1.3. Fes la mateixa operació amb els verbs.
 - 1.3.1. I amb els pronoms febles, ja siguin lligats als verbs (en aquest cas ja s'hauran vist en el punt anterior), ja siguin per si sols.
 - 1.4. ¿Què vol dir l'expressió "pagar com un ou un sou"?
 - 1.5. L'autora cita molt noms propis, ¿quina n'és la grafia actual?
 - 1.6. ¿Vacil·la a l'hora de transcriure algun dels noms propis?, posa'n algun exemple.

Bloc B

1. ¿Com descriu Istanbul? ¿Amb què la compara?
2. ¿Quines coincidències hi ha entre la descripció que acabes de veure i la de Mary Montagu en el fragment de carta I?
3. ¿Quins llocs enumera?
4. ¿En quins coincideix amb Mary Montagu en el fragment de carta I i II?
5. ¿N'és una descripció elogiosa?
6. ¿Quina plaça anomena M. Antònia Salvà que ja havia citat Mary Montagu en el fragment de carta II? ¿I quines mesquites?
7. ¿En la seva descripció cita personatges històrics?, ¿quins?
8. ¿Li sembla una ciutat gran?
9. ¿En què es nota que M. Antònia Salvà és catòlica?

II

Sortirem de Barcelona el dissabte vint-i-set d'abril devers les dues i quart a bordo del paquebot-yacht *Île de France*. Al partir se cantà la Salve.

Estic molt ben alojada. Tenc una bella i espaiosa cambreta per mi tota sola a on no hi manca res, des de la llitera fins a l'escriptori. Magnífic lavabo amb aigua a grifó, grans calaixos i perxes per la roba, un armari, un canapè, una cadira, un etagere, un gran mirall, dues làmpares elèctriques, un ventilador, etc., etc., i una finestra a la mar d'on l'aigua, brufada de lluentons fosforescents, a la nit ve a besar el vidre... Menj de gust, dorm com un peix, estic beníssim.

(Salvà, M. Antònia. *Viatge a Orient*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 23.)

Exercicis

Així comença la narració de la peregrinació que M. Antònia Salvà va fer.

Bloc A

1. Primer de tot s'hauran de buscar les paraules que no s'entenguin.
2. Un cop fet això ja es podrà passar a mirar les característiques de la llengua de l'autora. Pots fer servir els punts 1.2 i 1.3 de l'esquema del fragment I.

Bloc B

1. ¿Quins elements remetent a una peregrinació?
2. ¿Quins a un viatge de plaer?
3. ¿Què i com descriu el camarot?
4. ¿Se la veu feliç i contenta?, ¿on es constata?

III

DIA NOU DE MAIG, DIADA DE L'ASCENSIÓ DEL SENYOR. –Al despertar-me a les cinc del matí i guaitar a la finestra, una bellíssima població me somriu a l'enfront. És Beirut, la ciutat síria, asseguda majestuosament a la falda del Líbano. Té el caràcter verament

oriental. Les cases, de diferents colors com a Constantinopla, guaiten entre jardins enfilant-se pel coster. Li fa de respatler el Líbano majestuós, coronat de neus i de cedres... Desembarcam i anam amb carruatge a donar la volta a la població. Els voltants de Beirut abunden amb jardins i fruïterals i a la vora de la mar hi veim penyals isolats amb capritxoses coves que fan l'efecte de construccions gegantines dels temps primers. –La circumstància d'esser Beirut el principal port de la Síria, el vertader port de Damasc, fa que la seua població sia de gran moviment. La mescla de gent de tota raça, la diversitat de trajos i de llengües, fa de Beirut una ciutat molt interessant als viatgers. Aquí som amablement rebuts per l'arquebisbe, que nos beneeix a nosaltres i a les nostres famílies i anam, després, a la gran iglésia dels pares jesuïtes. L'arquitectura del temple és com una mescla d'aràbic i bizantí. Oïm una missa maronita que celebra un sacerdot amb una gran barba. Les rúbriques difereixen molt de les nostres: el celebrant encensa varies vegades al seu voltant i, en haver consagrat, se gira i dona la benedicció al poble amb les espècies sacramentals. El cant litúrgic és en síriac i l'evangeli en grec. [...]

(Salvà, M. Antònia. *Viatge a Orient*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, pp. 43-44.)

Exercicis

Així comença el relat de la impressió que li va fer Beirut.

Bloc A

1. Primer de tot s'hauran de buscar, com sempre, les paraules que no s'entenguin.
2. Un cop fet això ja es podrà passar a mirar les característiques de la llengua de M. Antònia Salvà. Pots fer servir els punts 1.2 i 1.3 de l'esquema del fragment I.

Bloc B

1. ¿Quina impressió li fa Beirut?
2. Al llarg de la descripció surten una sèrie de noms de noms propis referits a països, ciutats, accidents geogràfics; ¿podries situar-los en un mapa?
3. A part de les cases pintades de colors, ¿quines coincidències té la descripció de Constantinoble que has vist en el fragment I d'aquesta mateixa autora i aquesta de Beirut?
4. ¿És Beirut una ciutat dinàmica?, ¿on es pot veure?
5. ¿Quins elements, segons la narració de l'autora, donen diversitat i fan interessant Beirut?
6. ¿Es veu també en els ritus religiosos?, ¿en quines llengües es va celebrar la missa?, ¿què és una "missa maronita"?
7. ¿Quins trets comuns tenen els textos de M. Antònia Salvà i els d'Egèria?, cita

algun fragment d'Egèria per mostrar-ho.

8. ¿Quina situació política vivia Síria quan M. Antònia Salvà hi va anar? ¿Des quan és un país independent?

IV

BEIRUT

Ensomni lluminós, com me delites
en recordar-te avui un moment breu!
Veig el Líban encar, cofat de neu,
i el cor s'enlaira, lleu
al cant de tes litúrgies maronites,

Abril de 1930

(Salvà, M. Antònia. *Viatge a Orient*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 107.)

Exercicis

Ja s'ha parlat de l'extraordinària memòria que tenia M. Antònia Salvà; una bona prova n'és aquest poema que va escriure vint-i-tres anys més tard.

De fet, en una carta a Carner datada l'any 35, és a dir, vint-i-set anys després del viatge, rememora els grats records que li va deixar Beirut (la temperatura, les neus del Líban, la ciutat antiga, la nova...) i compara les cadències de la missa maronita, a la qual fa referència tant en el dietari de viatge com en el poema (bona prova també de fins a quin punt la devia impressionar), amb la tonada de les cançons de batre.

Bloc A

1. Si hi ha paraules que no s'entenen, ja ho saps, busca-les al diccionari.
2. ¿Quina estructura té el poema?, ¿quantes síl.labes té cada vers?, ¿tots els versos són iguals?
3. ¿Quina rima presenta?
4. ¿Quins són els elements que ressalta de Beirut?, ¿quin record en té?
5. ¿Quines semblances presenta aquest poema amb el full de dietari dedicat a Beirut?
6. ¿Expressa el mateix?

7. El poema és brevíssim si el comparem amb el dietari. Al teu entendre, ¿on queda més ben expressat com és Beirut i les emocions que li desperta? Raona la resposta i cita fragments del text o del poema, si et cal, per donar suport als teus arguments.

Bibliografia

- Alic, Margaret. *El legado de Hipatia. Historia de las mujeres en la ciencia desde la Antigüedad hasta fines del siglo XIX*. Traducció Flora Botton-Burlá. México: Siglo veintiuno editores, 1991.
- Bertrana, Aurora. *El Marroc sensual i fanàtic*. Barcelona: Ed. de l'Eixample, SA [Clàssiques, 3], 1991.
- Bertrana, Aurora. *Paradisos Oceànics*. Barcelona: laSal, edicions de les dones [Clàssiques Catalanes, 17], 1988.
- Egèria. *Pelegrinatge a Terra Santa*. Traducció i introducció de Sebastià Janeras. Barcelona: Proa [Clàssics del Cristianisme, 35], 1993.
- Lledó, Eulàlia; Otero, Mercè. *Dotze escriptors i una guia bibliogràfica*. Barcelona: ICE de la UAB [Quaderns per a la Coeducació, 6], 1994.
- Mouchard, Christel. *Aventureras con enaguas*. Traducció de Joan Vinyoli i Michèle Pendanx. Barcelona: Ed. Laia, SA [La aventura humana], 1988.
- Salvà, M. Antònia. *Viatge a Orient*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat [Biblioteca Marian Aguiló, 25], 1998.
- Trollope, Fanny. *Usos y costumbres de los americanos*. Traducció de Celia Montolí. Barcelona: Alba Editorial [Alba Clásica, XLVIII], 2001.
- Wortley Montagu, Mary. *Cartas desde Estambul*. Pròleg d'Hugh Thomas, traducció de Celia Filipetto, prefaci, revisió i traducció francesa de Víctor Pallejà. Barcelona: Casiopea [Relatos fronterizos], 1998.

Apèndix 1. Guia de lectura de *Cartas desde Estambul* de Mary Wortley Montagu

Notes per al professorat

Aquesta guia es basa en tot el llibre, per tant, si es decidís fer aquest apèndix, és indispensable que l'alumnat llegeixi el llibre sencer (o senceres les cartes que es vulguin treballar).

El llibre de Mary Montagu és interessantíssim des de molts i variats punts de vista. Cada carta és una petita obra mestra que comença i acaba i s'aguanta per si mateixa, per tant, és perfectament treballable per si sola a classe. Moltes de les cartes toquen més de dues o de tres de les qüestions recurrents en la seva correspondència, alguns dels temes que li interessaven; per tant, una possibilitat és anar-les treballant per ordre cronològic (o escollir-ne unes quantes per fer-ho) i anar recollint els aspectes més remarcables i alguns dels leitmotivs que traven aquesta correspondència.

Hi ha d'altres possibilitats. Passarien per treballar al llarg de totes les cartes alguns d'aquest leitmotivs, fils conductors, estils i tons que ressegueixen i estructuren les cartes. A continuació enumero els que al meu entendre són més destacables, interessants i que poden donar més de si a l'hora de recollir-los, comentar-los o aprofundir-hi.

1. En una ocasió Mary Montagu va dir: "En tots els meus viatges no he conegut sinó dues menes de gent, *i encara molt semblants*: a saber, homes i dones." A partir de la lectura del llibre, ¿què et sembla que vol dir l'autora?
2. Totes les referències a escriptores i a escriptors, i, també, és clar, les referències literàries. (Per treballar aquest fil, necessàriament l'alumnat haurà de tenir en compte les notes a peu de pàgina.)
 - 2.1. Caldria fer una atenció especial a les escriptores que s'hi citen, ja que normalment són més menystingudes i "costen" més de veure.
3. Les idees de l'autora sobre la religió; les comparacions entre diferents religions.
4. Aquest punt ens porta inexorablement a un dels tons de l'autora: la ironia. S'haurà de tenir en compte en el punt anterior perquè tracta tot el referent a la religió amb grans dosis d'ironia, però també es pot tractar com a punt a part i recollir i analitzar els fragments en què Mary Montagu utilitza la ironia i el sentit de l'humor al llarg del seu relat.
5. Un altre apartat on s'ha de tenir ben present la ironia és quan parla de la roba, especialment les vestimentes de les corts europees.
6. Més amunt s'ha vist un fragment de carta on l'autora criticava alguns viatgers que més que cenyir-se al que veuen, s'ho inventen. Aquest és, doncs, un altre possible fil; es podria lligar al desig de Mary Montagu d'actuar com a notària en aquestes cartes, sobretot en les descripcions físiques.
7. Molts cops en aquestes descripcions compara el que veu amb el seu país. Una altra possibilitat, doncs, seria resseguir aquestes comparacions i veure cap on es decanta l'autora.
8. Lligat, en certa manera a aquests dos últims punts, hi ha tot l'enfilall de tòpics, especialment sobre els països estrangers i les seves gents, que Mary Montagu s'encarrega de desmuntar al llarg de les seves cartes.

9. Un altre punt fort seria fer un inventari de les característiques turques.
 - 9.1. Es podria fer pel que fa a les ciutats i a l'arquitectura.
 - 9.2. Al clima i a la geografia.
 - 9.3. Les persones (s'haurien de tenir en compte tant les dones com els homes).
 - 9.4. La religió.
10. Un punt que es podria tractar per si sol és la legislació islàmica pel que fa als drets femenins i la comparació amb el dret anglès de la mateixa època.

Una altra possibilitat és escollir alguns d'aquests punts (els que tenen més afinitat entre si, per exemple) i fer-los treballar com un bloc.

Unitat 4

Cartes i dietaris. L'encís de l'escriptura privada

Algunes línies per al professorat

Aquesta unitat es basa (a la manera de la Unitat 3) en la correspondència. En aquesta ocasió, no referents a viatges sinó a epístoles en principi privades; es tracta, però, d'unes cartes molt específiques i determinades, ja que es treballaran cartes familiars, concretament cartes entre mares i filles. Per una banda, les cartes que [Estefania de Requesens](#) va escriure a la seva mare, la comtessa de Palamós i, per d'altra, les que [Madame de Sévigné](#) va escriure a la seva filla, la també comtessa, en aquest cas, de Grignan. Tant en un cas com en l'altre, no es conserven les cartes que van escriure la mare i la filla respectives.

La intenció principal d'aquesta unitat és el desig i la necessitat (per dir-ho com Estefania de Requesens) de mostrar que les relacions entre les dones han donat sovint fruits de diferents tipus i que dins d'aquestes relacions i fruits hi ha lloc per als intercanvis entre mares i filles, una relació importantíssima i fonamental però sovint oblidada o negligida. La unitat en dóna una petita mostra. Un punt que es desprèn del que s'acaba de dir i que és compartit per l'obra de les dues autores és el de posar de manifest les relacions entre les dones i la solidaritat femenina.

Al marge d'aquest objectiu principal, la unitat pot servir per parlar, per introduir, per començar a parlar de dos grans temes: la literatura catalana i la francesa.

En la llista de suggeriments que hi ha a continuació, es veurà que es proposen algunes activitats interdisciplinàries (història, geografia, francès, filosofia, religió...); seria convenient comptar amb la complicitat i l'ajut del professorat corresponent.

1. No cal ni dir, que d'aquesta unitat, com de qualsevol altra, se'n poden fer servir els aspectes o apartats que es vulguin.
 - 1.1. Es pot agafar sencera, se'n pot fer servir només una autora (l'únic que s'haurà de tenir en compte, és que hi ha aspectes de la correspondència de Madame de Sévigné que, per haver-se tractat abans Estefania de Requesens, per raons de pura cronologia, hi fan referència),
2. El primer apartat s'articula a través de les cartes d'Estefania de Requesens a la seva mare. Això exigeix una feina específica per analitzar les cartes o fragments de cartes proposades, és a dir, d'anàlisi de text, però també possibilita (o més aviat implica) la tasca de contextualitzar les cartes.
 - 2.1. Situar-les en el seu temps,
 - 2.2. donar compte del moment històric,
 - 2.3. explicar com era la vida a la cort castellana,
 - 2.4. localitzar les diferents seus de la cort,
 - 2.5. analitzar com era la quotidianitat en el segle XVI a Catalunya i a Castella i més específicament com era el dia a dia de les dones,

- 2.5.1. estudiar la importància i la repercussió dels embarossos i de l'alletament dels infants.
3. Una possible via, passaria per comparar les cartes d'Estefania de Requesens amb dos altres llibres ja que el paral·lelisme de les relacions maternofilials hi són òbvies. Hi ha dues possibilitats,
 - 3.1. relacionar-lo amb el llibre de Dhuoda que s'especifica a la Bibliografia,
 - 3.2. relacionar-lo amb el llibre que Christine de Pizan va dedicar al seu fill Jean i sobre el qual hi ha la proposta d'indagar en l'Apèndix 1 de la Unitat 1. Evidentment també es poden relacionar el llibre de Dhuoda i el de Christine de Pizan ja que el paral·lelisme, en tractar-se tots dos de consells educatius als respectius fills, és més que obvi.
4. En el cas que algú volgués abordar tot el llibre, una possible feina global seria seguir les vicissituds de la cort castellana i la política de la monarquia en aquell moment històric; també la política colonial.
5. El segon apartat fa camí a partir de la correspondència de Madame de Sévigné a la seva filla. En aquest cas també es proposa una feina d'anàlisi i comentari de text, però hi ha una altra sèrie d'activitats que se'n desprenen. Aquí també caldrà:
 - 5.1. situar-les en la seva època,
 - 5.2. donar compte del moment històric,
 - 5.3. localitzar geogràficament els principals llocs dels quals es parla,
 - 5.4. analitzar com era la quotidianitat a la França de la segona meitat del XVII i específicament com era el dia a dia de les dones,
 - 5.4.1. estudiar la importància i la repercussió dels embarossos i de l'alletament dels infants.
6. Aquest segon apartat es podria lligar amb la feina que es fa a l'assignatura de llengua francesa. En el transcurs de la unitat s'especifica més concretament quines autores i autors seria més interessant treballar.
 - 6.1. Com a subapartat dins aquest punt, es podria plantejar l'estudi del pensament de Pascal,
 - 6.2. o també la confrontació entre jesuïtes i jansenistes, i les vicissituds de Port-Royal.
7. En el cas de fer llegir el llibre sencer, o algun altre llibre que recollís part de la correspondència de Madame de Sévigné, un possible treball global realment interessant seria resseguir els fils que parlen de literatura (i en menor grau de filosofia) al llarg de totes les cartes que conté el llibre; són nombrosíssims ja que les referències literàries hi són constants.
8. Hi ha força pel·lícules que tracten el període. N'hi ha una d'especialment rellevant perquè transcorre en algun dels escenaris que va transitar Madame de Sévigné tal com queda consignat en el seu llibre (encara que no es reflecteixi en els textos proposats); es tracta del film *Saint-Cyr* de la directora Patricia Mazuy realitzat l'any 2000. S'hi descriu el projecte d'institució educativa per a noies nobles sense recursos que va fundar Madame de Maintenon.
9. Com a material de suport, s'incorporen en l'Apèndix a les unitats didàctiques dos articles, "Les dones a l'Església callin" i "La neboda de la pescadora" que tracten de literatures d'escriptores en general.

10. Sempre es pot proposar que facin una recerca d'autores o autors, temes..., a Internet; en el ben entès que s'haurà d'ajudar l'alumnat a destriar el gra de la palla.

Encara que en aquesta unitat (ni en cap altra) no hi he dedicat propostes didàctiques, penso que si es parla de literatura privada o íntima s'ha d'insinuar i suggerir una obra allunyada en l'espai i el temps però no en l'esperit de la que es veurà en aquesta unitat, ni tampoc allunyada en molts aspectes de la nostra època. Em refereixo també, és clar, a literatura íntima o privada, però ara no en forma de carta sinó de diari; estic parlant dels diaris de dues autores japoneses.

D'una literatura tan allunyada en l'espai i el temps no sé si no se'n sap gaire, el que sí sé és que jo realment en sé poc; però no per això vull deixar d'apuntar el poquíssim que en sé i alguns dels materials que es podrien fer treballar.

El primer diari a què em vull referir, publicat amb aquest mateix títol, *Diari*, és el de Murasaki-shikibu (978-1015/1031). Es tracta de la narració de dos anys (1008-1010) dels deu que va passar com a dama d'honor a la cort de l'emperadriu Shoshi. Aquesta crònica sobta per la modernitat de la seva concepció i la manera en què presenta el "jo", tot això estampat en un teixit subtilíssim, que va des de les descripcions dels vestits, la superposició d'aquests vestits, les gammes dels colors, les textures de les teles, l'ordenació de fruites i flors, fins a les difícils, fortament jerarquitzades, complexes relacions de les persones, passant pel teixit inacabable de les cerimònies en la mateixa cort. Malgrat la distància l'autora ens és pròxima gràcies a la ironia, a la implicació del que explica a través del seu estat d'ànim, de les seves preocupacions i les seves opinions.

Murasaki-shikibu, per una altra obra que comentaré més avall, es considera l'escriptora (homes inclosos) clàssica de la literatura japonesa. No se l'ha de veure aïllada o com una excepció, Ono no Komachi (834-880), per exemple, n'és una clara antecessora, o Sei Shônagon, es tracta d'una escriptora que se suposa que va néixer cap al 966 (és a dir, 12 anys abans de Murasaki-shikibu) o la resta de dames plenes de talent i d'enginy que van escriure a redós de les corts i de les emperadrius de l'època.

De Sei Shônagon és l'altre diari al qual em volia referir. Aquesta escriptora és la pionera d'un gènere literari vigent en l'actualitat, que consisteix en un lleuger i sagaç assaig digressiu i fugaç que es desplega en un ampli i acolorit ventall que abraça tot tipus de temes: aireja apunts biogràfics, poemes, relacions socials, descripcions, endevinalles, observacions, preferències, remarques, etc., d'una rica i lliure subjectivitat, travat, això sí, per una estreta unitat conceptual i estètica. Tot això es pot veure, constatar i disfrutar a *El Libro de la Almohada*, escrit a la dècada del 990, és a dir, una mica abans del *Diari* de Murasaki-shikibu. Es tracta d'un altre llibre que dins de la seva varietat, sobta per la seva modernitat i per l'enorme ventall d'aspectes i qüestions que tracta perfectament vigents avui en dia.

Una de les raons per les quals la literatura japonesa es fonamenta en l'obra de les escriptores i no dels escriptors és (pel que jo he pogut entendre) perquè la llengua de cultura en aquell moment al Japó no era el japonès sinó el xinès i com que les escriptores no el sabien perquè no els l'ensenyaven i fins i tot el tenien vedat, van començar a fer literatura en llengua materna i ja en escriptura fonètica, és a dir, van ser les que van començar a escriure en japonès. Aquesta utilització d'una llengua no pròpia per a la creació literària, recorda fortament l'ús per part de trobadores i

trobadors de l'occità, just en el moment que es constituïen les diferents llengües romàniques.

Abans esmentava que Murasaki-shikibu era considerada l'escriptora clàssica de la literatura japonesa. En efecte, no només això sinó que és l'autora de la primera novel·la moderna de la literatura universal, de *La història del príncep Genji*, escrita a la ratlla dels segles X i XI. La novel·la consta de 54 capítols; dividits en dues parts, els primers 44 narren les aventures amoroses del príncep Genji i, els últims 10 es conta la vida del seu fill Kaoru.

La modernitat i l'excel·lència d'una obra tan antiga radica en la complexitat, humanitat i finor psicològica dels personatges, tant de tots els femenins, que hi són legió, com del mateix Genji, la gamma de sentiments, reaccions i relacions que s'hi desplega és esplèndida i no hi ha cap personatge, per poc importància que tingui, que sigui pla. Al mateix temps, i això l'agermana amb el seu diari, és un llibre dens i perfumat, ple de rituals i cortesies, amb descripcions de presseguers i de pruneres, de pintura i de calligrafia, curull de les més fines textures i colors. Una bona manera d'aproximar-se i aprendre alguna cosa d'una civilització tan complexa i refinada com allunyada i ignorada.

L'autora, a parer de Marguerite Yourcenar és la millor novel·lista que mai ha existit i el *Genji* la millor obra que s'ha escrit mai en qualsevol literatura. Doncs bé, de la novel·la no hi ha cap traducció sencera ni al català ni al castellà; en castellà s'han traduït només els 9 primers capítols, és a dir, una petita part del llibre original. Realment, sobta que aquesta autèntica meravella, aquest llibre emblemàtic, considerat la primera novel·la de la literatura mundial no tingui el ressò que es mereix. D'altra banda, en aquest moment el *Diari* és introbable, com tampoc no es troben els altres cinc diaris que com a mínim es conserven d'escriptores japoneses de l'època. Aquests són factors que fan encara més difícil proposar algun treball sobre els textos i les autores.

També hi ha traduït algun diari xinès modern, per exemple, *El diari de Shafei* de Ding Ling (1904-1968). Situat cap als anys 30 del segle XX, narra en forma de diari íntim tres mesos d'un any no determinat de la vida d'una jove afectada de tuberculosi. El llibre tracta, i la forma de diari no n'és gens aliena, d'una manera intimista els trasbalsos sentimentals d'una jove enamorada; hi traspua un puritanisme que té molt a veure amb les nocions de "puresa" i moral que regien per a les noies aquí també els anys 50 i 60. Seguir la vida de l'autora és seguir els avatars de la revolució xinesa: va patir la repressió de la dreta i del Guomindang abans de la revolució, després va ser reprimida per les seves postures feministes i les crítiques al règim, finalment va ser marginada per la revolució cultural, és a dir, va rebre per la dreta i per l'esquerra, per totes bandes. El llibre va ser causa d'escàndol a la Xina del seu temps.

De tota manera, i per si algú s'anima a treballar-los, a la Bibliografia es consignen tots els llibres que he anat esmentant (quan venien a preu de saldo, em sembla recordar que a 200 pessetes, les últimes existències del *Diari* de Murasaki-shikibu, vaig trobar que era una quantitat que pagava la pena pagar per llegir, disfrutar i treballar el llibre a classe; l'alumnat que el va comprar i ho va fer no se'n va queixar pas).

També cal fer esment d'algunes col·leccions o editorials que es dediquen a publicar llibres de "les altres". En aquest sentit, cal esmentar els volums inclosos dins "Vida cotidiana..." de l'editorial Icaria, els tres primers van ser *Ocho escritoras chinas*, *Diez escritoras indias* i *Once escritoras israelíes*; la col·lecció després va canviar de nom i es va passar a dir "Compañía de letras", d'aquesta col·lecció és, doncs, el quart volum que va sortir: *Escritoras rusas*. També cal esmentar algun volum de la col·lecció "Paidós Orientalia" de l'editorial Paidós, com *Cuentos eróticos y mágicos de mujeres nómadas tibetanas*; o alguns títols de l'editorial Virus o d'Ediciones del oriente y del mediterráneo.

Només em queda consignar un documental relacionat, sobretot per proximitat geogràfica i lingüística, però també per formar part d'aquesta constel.lació que serien les paraules de dones, amb el que s'acaba de dir; es tracta de *Nu Shu, un llenguatge secret de les dones a Xina* (1999) de la directora Yue-Qing Yang, de coproducció xinesa-canadenca. Descriu el *nu shu*, un llenguatge sil.làbic secret practicat només entre dones, per part d'algunes dones com a forma de resistència a la dominació masculina.

Introducció

Si s'ha fet la Unitat 1, s'haurà pogut veure la fecunda creativitat d'algunes poetes en llengua grega. En llatí també en trobaríem belles mostres i en gèneres diversos: oratòria, memòries, cartes; a més, segons diu Isidor de Sevilla (segle VII) en les seves *Etimologies*, una de les primeres persones que va cantar l'amor en llatí és la poeta romana Mèmia Timothoe, la situa a l'inici de l'alba de la poesia llatina, cap al 200 aC.

Si deixem de banda les cartes que narren viatges, que s'han pogut veure a la Unitat 4, pel que fa a l'escriptura epistolar, també el segle II aC, l'obra de Cornèlia constitueix els primers documents amb entitat suficient per fer-ne una lectura i interpretació, són també el primer exemple de carta privada que pot llegir-se en llatí.

Després moltes dones més han escrit cartes: ja a la Península ibèrica i del segle VI, es conserva part de l'epistolografia de Brunequilda, les seves cartes constitueixen els primers documents femenins dels quals es té notícia; Dhuoda (segle IX); Estefania de Requesens (1501/1508-1549) i la seva mare Hipòlita (comtessa de Palamós); Madame de Sévigné (1626-1696); ja al segle XX, Mercè Rodoreda i Anna Murrià... D'altres han escrit diaris, dietaris, autobiografies, etc.

Moltes d'aquestes cartes són de tema amorós, en aquest sentit són ja clàssiques i conformadores de model les d'Heloïsa a Abelard o les de la monja portuguesa Mariana de Alcoforado.

Aquesta unitat, però, tractarà d'unes epístoles molt concretes i especials, ja que es veuran cartes familiars, concretament entre mares i filles. Per una banda, les cartes que Estefania de Requesens va escriure a la seva mare, la comtessa de Palamós i, per d'altra, les que Madame de Sévigné va escriure a la seva filla, la també comtessa, en aquest cas, de Grignan. Tant en un cas com en l'altre no es conserven les cartes que van escriure la mare i la filla respectives.

Estefania de Requesens. De filla a mare

Estefania de Requesens i Roís de Liori era una noble dama catalana filla d'Hipòlita Roís de Liori i de Montcada, de llinatge valencià i de Lluís de Requesens i Joan de Soler. Va néixer a començaments del segle XVI (de fet es dubta entre dues dates: 1501 o 1508). La família Requesens era rica i prominent, estava emparentada amb la família Valois de França i amb la casa dels comtes de Barcelona; al llarg dels segles XV, XVI i XVII, va ser una família d'una gran influència política ja que molts dels seus membres van ser governadors generals de Catalunya; també per la seva vinculació als Trastàmara. Estefania de Requesens n'era l'hereva única. Vivien entre el Palau Menor de Barcelona i el palau de Molins de Rei, entre d'altres possessions.

El 1526, quan tenia entre 18 i 25 anys es va casar amb Juan de Zúñiga, noble però sense recursos (fins al punt que es va acordar que el fill gran, Lluís, prengués els cognoms de la mare "lo nom i armes de Requesens sens ninguna altra mixtura" perquè pogués heretar la noblesa i la hisenda de la família materna). Estefania de Requesens va tenir unes deu criatures més, encara que poques la van sobreviure; de fet, ella considerava que una de les seves obligacions matrimonials era posar quantes més criatures pogués al món per la qual cosa estava permanentment embarassada (les cartes en són fidel testimoni).

El seu marit, cap a mitjans dels anys 30, va anar a la cort castellana a fer de preceptor del príncep Felip, Estefania de Requesens també es va traslladar a la cort, cosa que va comportar separar-se de la seva terra i de la seva família, especialment de la seva mare amb qui estava molt lligada. Estefania de Requesens tenia enormes responsabilitats: un patrimoni extraordinari, un paper important a la cort on de seguida va ser una figura destacada, va merèixer la confiança de l'emperadriu, Isabel de Portugal, era la mare d'un dels companys del príncep Felip, de Lluís i tenia com a marit un noble fidel lligat a l'emperador Carles I, i que exercia de preceptor del seu fill. Les cartes que va escriure són fruit dels anys que va passar fora de casa.

Des del 1533 al 1540, és a dir, durant un període de vuit, va enviar 102 cartes a la seva mare, la comtessa de Palamós, des dels llocs on residia la cort: Madrid, Valladolid, Toledo, Montsó... Aquest nombre de cartes és realment notable si tenim en compte que, a banda de les que s'han perdut, del primer any només n'hi ha dues (ja que la correspondència va començar el mes de desembre del 1533) i dels últims tres anys només hi ha quatre cartes. Estefania de Requesens va morir el 1549, tres anys després que el seu marit, al Palau Menor de Barcelona on residia i on és enterrada, així com part de la seva descendència.

Aquest epistolari s'inclou dins la literatura privada de les dones: cartes, dietaris, confessions, consells educatius (cap a l'any 1549, poc abans de morir, la mateixa Estefania de Requesens –com Dhuoda cinc segles abans– va escriure al seu fill, Lluís de Requesens, llargues cartes per donar-li consells sobre l'ordenació moral que havia de seguir). Literatura que per la seva privacitat o s'ha perdut o gairebé mai no ha estat publicada.

Totes les cartes tenen continuïtat, llegint-les es pot anar seguint les vicissituds de la vida d'Estefania de Requesens en qualsevol pla, així com els principals esdeveniments del moment històric. Per una banda, relaten la vida quotidiana d'Estefania de Requesens i la gent que l'envolta (servidores, criats i criades, el marit, les criatures, especialment Lluís), tracten diverses qüestions: receptes, encàrrecs, intercanvis de medecines i productes diversos (formatges, pernills, laminadures, etc.), estat de la salut de la família i de la gent més pròxima, parts...; per altra banda, expliquen la vida pública de la cort, fan referència a la política del moment, les celebracions, les

campanyes de guerra de l'emperador en la lluita contra el turc, els nomenaments, destitucions, etc.

Així mateix es podran veure les característiques de l'escriptora. Es podrà constatar que és una dona fortament religiosa i que com a persona que pertany a l'aristocràcia, està acostumada a negociar i a manar, és una dona segura de les seves prerrogatives (es pot veure especialment en les relacions amb el servei domèstic).

A les cartes, els fets del dia a dia d'una casa –com li ha sortit de bé el citronat– i qüestions de la vida quotidiana d'un interès i abast més general, per exemple, el preu del blat, es barregen amb les estratègies que segueixen per aconseguir llocs en l'administració o alguna fita econòmica. Tracten, per exemple, de la relació de les vacants dels bisbats i la política a seguir perquè algú que els interessi n'obtingui algun, o com van les gestions davant de l'emperador per recuperar una part de la hisenda de la família Requesens (es tracta del plet que hi va haver sobre la baronia de Riba-Roja que ocupa una gran part de l'epistolari), qüestió aquesta última a mig camí entre el públic i el privat.

Tota aquesta barreja està relatada amb una gran simplicitat, seguint un esquema fix i sense salts bruscs quan passa d'una cosa a l'altra i, justament, com que no escrivia les cartes amb la pretensió que fossin un document públic, són un testimoni sincer i fidedigne del que passava.

Evidentment, és un relat marcat per la privacitat que abans dèiem, així, quan parla de la cort dóna detalls insòlits de la història que cap altre tipus de document esmentaria, per exemple, relata com per alegrar l'emperadriu tothom es va posar a ballar, inclòs Juan de Zúñiga, els bots que feien o com reien, o ens expliquen les malalties del príncep hereu, o que vivien a Palàcio amb tanta estretor que de dia havien de plegar els llits que feien servir a la nit. També totes aquelles coses que no han canviat gens ni mica: que és molt bo beure aigua, quin tipus de panxa correspon a un futur fill o filla, què s'ha de menjar o beure quan s'alleta una criatura, etc.

És notable la qualitat literària de les cartes, són fluïdes, entenedores, escrites amb gran agilitat i ordre; hi ha trossos tendríssims, com quan explica les gràcies del seu fill Joanico; hi ha també fragments esfereïdors per l'emoció continguda que els articulen, per exemple, la carta 52 que relata la mort d'una de les seves filles.

La llengua que utilitza és un altre punt a destacar: són un testimoni valuós del català de l'època, estan escrites en un català que a voltes té algun castellanisme o de vegades vacil·la entre dues solucions per dir una mateixa cosa, però és un català realment bell, propi d'una dama instruïda i instruïda en català, absolutament entenedor avui en dia, amb un bé de Déu d'expressions precioses, com quan diu: “La més fresca lletra que de vostra senyoria tinc...”, per parlar de l'última carta que ha rebut, o “ab los hostes no era de mi mateixa...”, per dir que no tenia temps per res.

Les cartes estan gairebé totes encapçalades amb un “Molt egrègia senyora” i acabades amb un “De vostra senyoria major servidora i més obedient filla que les mans li besa”, que de cap manera han de fer-nos creure que són cartes formals o formalistes o que són més encarcarades que una carta que comencés actualment amb un “Estimada mare”.

Carta 76

Molt egrègia senyora:

Ahir rebí una lletra de vostra senyoria del darrer del passat i ab ella la major mercè i consolació que ací poria dir per ser de mà de vostra senyoria i les noves de sa salut tan bones. Infinides gràcies ne sien fetes a nostre Senyor de tan gran mercè com m'ha feta. Ell me faça gràcia que jo li sàpia servir, que, en veritat, jo estava ahir com rebí la lletra, tan fatigada com mai me sia vista per haver tant que no tenia lletra, i així's convertí en tan gran plaer i alegria com vostra senyora pot pensar. Plàcia a Déu que tants anys com jo desige se passege vostra senyoria per sa casa i gose d'ella, i que molt prest li puga jo besar les mans i'ns pugam aconsolar tots junts, que mai ho desigí tant com ara. I, en paga de les bones noves que vostra senyoria m'escriu de sa salut, l'avise de la nostra, que és, llaors a Déu, molt bona.

Don Juan, mon senyor, està millor que ha molts dies que jo l'haja vist; fins ací molt bé prova ab l'aigua. Ell besa les mans de vostra senyoria i no escriu per ses ocupacions. Ab lo primer, esmenarà i també responderà a mossèn Bonavida.

Don Lluís està boníssim i també besa les mans de vostra senyoria i no escriu per estar de camí, com estam ací. Espera ab gran desig la venguda de Sa Majestat per espletar les sues gales.

Joanico està lo més bonico del món i cria's sens dar ningun treball, que mai plora sinó com vol mamar o que'l netegen. I de nit no es desperta sinó dos voltes i no fa sinó mamar i tornar-se a dormir. I dorm en lo bres ab ses cortinetes de grana i lo llit de l'ama està junt ab lo bres, un poc més baix, i, com se desperta, ella's seu en lo llit i sense moure'l li dóna la mamella, i com està adormit se torna a gitar. I d'està manera lo xic no's refreda ni's desassossega. Determiní de criar aquest així perquè ací s'han seguits molts desastres d'ofegar les ames les criatures i, de més d'assegurar aquest perill, me par molt bona cosa, que mai nengú de mos fills s'és criat ab tan poc treball ni tan santet, que sols dolories de ventre mai ha tengut. Porta l'hàbit de la benaventurada Concepció de nostra Senyora. He'l deixat en Valladolid per ser lo temps tal i puix havem de tornar prest allí. Cada dia ne sabré noves, perquè en un dia van i vénen, que no hi ha sinó cinc llegües castellanés, que són xiques. I ja vui he sabut com està molt bonico, guard-lo Déu.

Ana de Rojas i na Camps son restades ab ell, que ací no tinc sinó na Blanes i Cecília.

L'ama prova per meravella, que és un àngel de condició, i tan obedient a tota cosa com és menester i no gens golosa. La sua llet és meravellosa.

Ahir partírem a les onze de Valladolid i arribàrem ací entre cinc i sis. I esperam a l'emperador demà o despús demà. Està Sa Majestat que és alegria de veure'la. I esta altra nit feren les criades de les dames una farsa davant ella i feren-nos ballar a totes les que estàvem allí i a don Juan, mon senyor, també, que no rigué poc l'emperatriç de veure'l saltar i córrer. Açò era a hora que estava despejada la casa, que no hi havia ningun home sinó ell. Estan tots fora de seny de plaer, i ab molta raó. I jo, d'ahir ençà, comence a estar-ho ab les bones noves de vostra senyoria, molts anys les sàpia jo tals.

Don Joan Boil me dix que havia de partir per aquí misser Coscollar despús demà, i per ço fas esta perquè no vaja sens lletra.

Deixí-li una roba forrada d'una pell molt lleugera perquè no canse a vostra senyoria i la tinga calenta. Par-me millor que samarra perquè la porà portar en casa i defora casa. Lo drap ab què va forrada és també lleuger, ací li diuen "raixa" i estes senyores viudes ne van vestides a l'estiu. Si a vostra senyoria li par bé, jo li n'enviaré per a llavors.

La reina havem trobat bona, però no par haja pres tant de plaer ab esta venguda com ab l'altra, i per a tots és estat desatent, però l'emperador ha volgut que, per aposentar la cort que ve ab ell, s'ixqués de Valladolid la de l'emperatriç perquè se faça l'aposeno de nou.

Al que ha portada la lletra de vostra senyoria tindrem per molt recomanat.

Tots los de casa besen les mans de vostra senyoria i jo'm comane a tots los criats i criades de vostra senyoria, la molt egrègia persona de la qual nostre Senyor guarde i estat prospere, com jo desige i he menester.

És de Tordesillas, a XIII de desembre.

De vostra senyoria major servidora i més obedient filla que les mans li besa.

(Estefania de Requesens. *Cartes íntimes d'una dama catalana del S. XVI*. Estefania de Requesens. Barcelona: laSal, edicions de les dones, 1987, pp. 243-245.)

Exercicis

Bloc A

1. Malgrat que són unes cartes del segle XVI s'entenen força bé. De tota manera, hi ha diferències amb la llengua que ara parlem. Primer de tot, doncs, llegeix aquesta carta. Si hi ha algun fragment que es resisteixi a la lectura i de cara a entendre'l ben bé, reescriu-lo tal com escrivim avui. Per a algunes paraules potser necessitaràs l'ajuda de la professora o del professor.
2. Fes una llista de les paraules i expressions que, ara, a la teva variant dialectal, no s'usin. Intenta fer dues llistes, una per als arcaïsmes i una altra per a expressions d'una variant dialectal que no sigui la teva; encara en pots fer una altra si és que et sembla que utilitza castellanismes.
 - 2.1. Fes una llista amb els substantius propis del valencià o d'altres variants dialectals; al costat posa l'equivalència al català central.
 - 2.2. Fes la mateixa operació amb els verbs.
 - 2.2.1. ¿Quin verb no té una "d" que en català central sí que en porta?, ¿alguna variant dialectal utilitza aquesta forma verbal tal com ella ho fa?, ¿al costat de quina altra consonant aniria sempre la "d"?
 - 2.3. Recull les vegades que l'autora utilitza l'article salat ¿En quina variant dialectal s'utilitza?
3. Quan més amunt s'ha parlat de les cartes, s'ha dit que seguien un esquema fix, aproximadament és aquest:
 - 3.1. salut de la mare (molt sovint, abans, hi ha alguna referència a les mateixes cartes (quan ha rebut l'última, per mitjà de qui, quina és l'última que ha

- enviat...)),
- 3.2. salut pròpia,
 - 3.3. activitats familiars,
 - 3.4. afers de la cort,
 - 3.5. afers familiars,
 - 3.6. acomiadament...
 - 3.7. Encara que en aquesta carta pràcticament no es parla d'afers familiars, ni de la cort, podries separar la carta per blocs seguint l'esquema anterior. A més, podries apuntar el següent:
 - 3.7.1. fórmules per adreçar-se a sa mare,
 - 3.7.2. fórmules per denominar el seu marit i els fills,
 - 3.7.3. quantes ocasions cita a Déu i amb quina finalitat.
 4. ¿En quines ocasions i per què es nota que Estefania de Requesens és forastera?
 5. ¿Què diu de l'ama que cria el seu fill Joan?, ¿quines característiques en destaca? ¿Per què està tan preocupada per la lactància?
 6. ¿Per què està tan preocupada per la salut de tothom?
 7. ¿Quin tipus de qüestions explica de la cort?
 8. ¿Qui fa de correu?
 9. ¿Què li està fent a sa mare?, ¿per què? ¿Com se'ls diu a tota la feina dedicada a preservar la vida quotidiana, és a dir, la vida?
 10. ¿Què et sembla que vol dir quan diu: "Al que ha portada la lletra de vostra senyoria tindrem per molt recomanat."
 11. Abans del lloc i la data hi ha un petit paràgraf on parla dels criats i criades de la seva mare, ¿per què et sembla que s'hi refereix en masculí i en femení?
 12. ¿Des d'on escriu la carta?
 13. ¿En quin tipus de número posa la data?
 14. ¿Com s'acomiada?, ¿et sembla una fórmula fixa?
 15. En literatura és difícil caracteritzar el to i l'estil de la persona. Els d'Estefania de Requesens segurament vénen determinats pel fet que es tracta de cartes, ¿podries descriure'ls?, ¿i adjectivar-los?

II

Carta 93

Molt egrègia senyora:

Vui ha vuit dies que rebí una lletra de vostra senyoria del XVI passat, ab la qual me certifica de la molta milloria que té, així en lo ventrell com en tot l'altre; infinides

gràcies ne sien fetes a nostre Senyor. I a vostra senyoria bese les mans infinides voltes per lo que'm diu mira per si, així li suplique jo que ho faça tostemps, puix sap quant me cumple a mi i que, per a què jo vixca ab algun descans, he ben menester saber que vostra senyoria té l'ordre i regiment que per a sa salut i vida convé, que, tenint aquest, jo espere en Déu me farà la mercè que li suplique. [...]

De les aigües i oli que vostra senyoria ha manat fer, per poques que sien, és estada gran la mercè per haver estat com és estada. En lo d'enviar-les ací, no sé què m'hi diga per la incertanitat en què estam; almenys, l'oli voldria en ser fet, perquè'l desitja l'emperatriç.

De la indisposició del senyor bisbe, estic ab molta ànsia. Plàcia a Déu donar-li la salut que jo li desige, que jo sé que's porà contentar.

Molt folgue que li haja paregut bé a vostra senyoria lo meu citronat i pesa'm de no tenir-ne més per a poder-li'n enviar perquè no hagués de menjar aqueix a poc a poc. Los altres anys jo'n faré més, que enguany, per falta de poncirs, ne fiu poc. Bese les mans de vostra senyoria per tot lo que sobre açò'm diu. La veritat és que, encara que en tot faça moltes faltes, la intenció i desig és d'acertar de fer en tot lo que dec.

Don Juan, mon senyor, besa les mans de vostra senyoria i, per estar en Consell en esta hora, no escriu. Està molt bo, llavors a Déu, i així ho estan nostres fills. Lluïset besa les mans de vostra senyoria i tampoc no escriu per estar en l'estudi. Joanico té cinc dents i diu "papa" i "teta" i "ama" tan clar com jo. Com vol anar ad alguna part, besa moltes voltes a la que'l té al braç perquè'l deixe. És la més alegre i ben acondicionada criatura que jo haja vist, i està tan gran i esforçat que pensa anar ja si anàs curt, perquè ací encara fa fred no l'he gosat acurçar, però pense acurçar-lo la vespra de Sant Joan, plaent a Déu, lo qual los garde als dos per a son servei.

En lo de Vilahermosa, estam d'acord ab aquest doctor del preu a trenta mil per millar de la renda ab què'ns done consentiment del comte de Ribagorça en la venda o altra seguretat del preu, tal que'ns contentem d'ella. I per açò li ha promès don Juan, mon senyor, de procurar-li lo consentiment de Sa Majestat, ab tal pacte i condició que l'haja de vendre a ell per aquest preu concertat. Lo dit doctor és content d'açò, encara que vol consultar ab son amo dient-li que no es pot fer d'altra manera; i, mentres la consulta vendrà, se poran veure tots los actes i aquest tractarà ab lo comte de Ribagorça, que's creu que veent lo consentiment de Sa Majestat i donant-li lo príncep evicció en Itàlia per lo que ell pretén après de sos dies que serà content Bonavida. Crec jo que serà prest expedit, ab qui serà vostra senyoria més llargament informada.

I, perquè lo portador no està esperant altra cosa, s'acaba esta suplicant a nostre Senyor la molt egrègia persona de vostra senyoria garde i estat prospere, com jo desige i he menester.

És de Valladolid, a II de juny.

De vostra senyoria major servidora i més obedient filla que les mans li besa.

Si per la venguda de vostra senyoria hi ha necessitat de diners, prenga'ls a pagar ací a Lluís Tristany o altra persona, i prenga los que manarà, que jo daré orde com vostra senyoria sia ací que's paguen. I açò ab dos creus. [Aquest últim paràgraf està escrit entre dues creus.]

(Estefania de Requesens. *Cartes íntimes d'una dama catalana del S. XVI*. Estefania de Requesens. Barcelona: laSal, edicions de les dones, 1987, pp. 290-294.)

Exercicis

Bloc A

1. Primer de tot, llegeix la carta. Si hi ha algun fragment que es resisteixi a la lectura i de cara a entendre'l, reescriu-lo. Per a algunes paraules potser necessitaràs l'ajuda del professorat.
2. Fes una llista de les paraules i expressions que, ara, a la teva variant dialectal, no s'usin. Intenta fer dues llistes, una per als arcaïsmes i una altra per a expressions d'una variant dialectal que no sigui la teva; encara en pots fer una altra si és que et sembla que utilitza castellanismes. Fes servir l'esquema del punt 3 del bloc d'exercicis de l'anterior carta.
3. ¿Podries separar la carta per blocs temàtics seguint l'esquema que s'ha vist al bloc d'exercicis de l'altra carta.
4. ¿Quins elements comuns hi ha entre l'inici d'aquesta carta i l'anterior?
5. ¿Quines feines quotidianes descriu?, ¿quins productes?
6. ¿Per què vol sobretot l'oli?
7. ¿Què la preocupa respecte al bisbe? ¿És una preocupació que ja has vist en la correspondència d'Estefania de Requesens?
8. ¿En quines ocasions invoca Déu i amb quina finalitat?
9. En el paràgraf que parla del citronat, hi ha una efusió clara d'amor filial ¿L'apuntes?
10. ¿Com es refereix al seu marit?, ¿igual que en l'altra carta? ¿I al seu fill gran?
11. ¿Què diu del seu fill petit?, ¿s'assembla al que en diu en la carta anterior?
12. ¿Parla de negocis familiars?, ¿s'entén el que es tracta?
13. ¿Des d'on escriu la carta?
14. ¿Com és que la cort es trasllada d'un lloc a l'altre?
15. ¿Quines fórmules hi ha abans i després del lloc i la data?, ¿les havies vistes a la carta anterior?

III

- A.** L'aposiento que'ns han dat en Palàcio és molt xic i roïn perquè aquella casa està en part que no's s'hi poden mesclar altres ab passadís i, encara que ella és molt gran, és tanta la gent que posa dintre que és meravella que hi capien. I, per roïn que sia lo que'ns cap a nosaltres, determinam estar allí, així perquè don Juan no faça tanta absència al príncep com perquè anant i venint, ab la calor i sol, tantes voltes a sa posada no fos causa d'emmalaltir-se, i també que volen que ell dorma lo més del temps en la cambra del príncep. I, per ser jo jove i estrangera i sens mare ni sogra en esta terra, no'm par estaria bé en una posada a part, sens tenir l'ombra i companyia de marit de nit ni de dia.

- B.** Jo crec que prendré una ama flamenca que ha dies que està en esta terra, que està ja en lo mes pera parir i ha criat altra volta. És dona molt neta, i política, i ben enraonada, i los que l'han vista criar diuen que ho fa molt bé i és gran lletera, i par molt ben acondicionada i beu aigua. I totes estes coses me fan inclinar a prendre-la. És bona dona, que és lo principal, i jove i de bon gest.
- C.** Folgue d'haver acertat en lo de Magdalena, de fer lo mateix que a vostra senyoria li par. Ella està ben guardada i presa, que ningú li pot parlar ni veure-la, sinó l'alcait i sa muller. Ara entendre en vendre-la lo més lluny que poré, puix així ho mana vostra senyoria. I no pense que per més que ella fes l'hipòcrit tingués jo esperança de sa esmena, ni estic en part que degué arriscar de tenir-la un sols dia en ma casa havent-me volgut fer tan vergonya, que mai me'n fóra aconhortada. I ella és tan turca i vellaca que no cal haver por que es doblegue a demanar perdó, que, per molts cops que li peguí, mai li ixqué llàgrima dels ulls ni paraula de la boca sinó: "quin diable és aquest!".
- D.** En lo negoci del senyor de Tous, encara no s'ha fet res, perquè, tenint alguna esperança que, encara que li pese a misser Ram, se farà com primer s'és demanat, perquè l'emperatriç hi està molt bé. [...] En cas que no's puga fer, justificar-nos hem conforme al memorial de vostra senyoria. Tot lo que fer se porà s'hi farà, així que's faça bé com que's despatxe prest. Però crega vostra senyoria que aquest Consell d'Aragó està perdut i que los pobres negociants bramen i tenen raó. Ara estic negociant la causa *reconoscendi*, i clarament m'han dit que no la poden dar per ara, que han d'entendre en altres negocis; i a tots los que negociem responen de la mateixa manera, qualsevol negoci que sia; no puc entendre lo secret.

(Estefania de Requesens. *Cartes íntimes d'una dama catalana del S. XVI*. Estefania de Requesens. Barcelona: laSal, edicions de les dones, 1987, pp. 138, 139, 199 i 226.)

Exercicis

Bloc A

Acabes de llegir quatre petits fragments escollits d'entre les moltes cartes d'Estefania; si els has entès ben bé i no els has de rellegir, ni buscar cap paraula al diccionari, ni preguntar res a la professora o al professor, pots passar a fer els següents exercicis.

1. Hauries de dir de què tracta cadascun (a vegades, tracten més d'un tema) i quines característiques té cada fragment.
2. ¿Quins lligams tenen amb les dues cartes anteriors?
3. En el segon, es parla de la bondat de l'aigua, ¿se n'ha parlat en alguna de les anteriors cartes?, ¿a propòsit de què i de qui?
4. ¿Què es pot deduir del tercer? ¿Explica en part el caràcter i la ideologia d'Estefania de Requesens? ¿En quin règim vivia i servia la tal Magdalena?

Madame de Sévigné. De mare a filla

Madame de Sévigné va néixer amb el nom de Marie de Rabutin Chantal el 1626 a la Place Royale de París (actualment la Place des Vosges). Òrfena de pare i mare als set anys, va ser educada per una tia i un oncle seus, Philippe i Marie de Coulanges, amb qui va rebre una educació acurada segons els paràmetres de l'època. L'any 1644 es va casar, en règim de separació de béns, amb Henry de Sévigné i dos anys després va néixer a París Françoise-Marguerite, la seva primera filla, a qui van dirigir 800 de les més de 1.100 cartes que va escriure Madame de Sévigné. Dos anys més tard va néixer el seu fill Charles. El 1651 el seu marit va morir en un duel per qüestions amoroses.

Als 26 anys, doncs, Madame de Sévigné era una vídua amb dues criatures i, encara que va tenir diversos pretendents, algun molt avantatjós socialment, va decidir no tornar-se a casar mai més. Per aquestes dates té una vida social molt activa; la seva millor amiga era la futura comtessa de La Fayette, autora de novel·les com *La princesa de Montpensier* o *La princesa de Clèves*, una de les novel·les més importants de l'època; entre les seves amigues hi figura també Madame Scarron, futura Madame de Maintenon, que en 1683, en morir la reina Maria Teresa, es va casar en secret amb Lluís XIV, Madame de Maintenon estava molt preocupada per l'ensenyament i la situació de les dones, és per això que va fundar l'escola de Saint-Cyr amb la intenció de donar educació a nenes de família noble sense fortuna; o la també escriptora Mademoiselle de Scudéry, que va retratar Madame de Sévigné en *Clélie*, una novel·la seva. Es relaciona amb personatges com el cardenal de Retz o François de Rochefoucauld, és celebrada per poetes i en diverses obres literàries. Les seves cartes aviat esdevenen famoses i passen de mà en mà.

El 1669 la seva filla es casa amb el comte de Grignan, d'una família provençal noble. El comte és nomenat lloctinent general del rei a Provença i allà es trasllada per prendre possessió del seu càrrec. El 1771, després de parir la seva primera filla –que acostumava a viure amb Madame de Sévigné i mai va viure amb sa mare–, Madame de Grignan, la filla de Madame de Sévigné se'n va cap a la Provença a reunir-se amb el seu marit. A partir d'aquest any comença la correspondència entre Madame de Sévigné i la seva filla, que és constant i només s'interromp quan viuen juntes durant algunes temporades a París o la Provença o es visiten.

Encara que va morir a la Provença (1696) ja que vivia a casa de la seva filla des del 1694, Madame de Sévigné va viure entre París i el castell bretó dels Rochers que li va venir per part del marit. A París sempre va viure al barri del Marais, una de les seves cases, l'Hôtel Carnavalet és actualment seu del Museu d'Història de París i està, naturalment, al carrer Sévigné. La filla de Madame de Sévigné, amb lleugera i culta ironia, va batejar aquesta casa amb el nom de Cartago ja que comparava les obres que sa mare hi feia amb les que va fer Dido en aquesta ciutat per rebre a Enees. Ja s'ha dit que així com no es conserven les cartes de la comtessa de Palamós a la seva filla, Estefania de Requesens, tampoc es conserven les de la filla de Madame de Sévigné.

Madame de Sévigné va ser una dona d'una forta religiositat, aspecte que es trasllueix a les seves cartes, així com la seva presa de posició al costat dels rigorosos jansenistes enfront dels jesuïtes. Aquest arrelament, contrari a l'opció reial, així com el fet que es va relacionar amb personatges que havien caigut en desgràcia a la cort com el mateix Rochefoucauld, Fouquet o el seu cosí Bussy, i la circumstància que, contràriament a Madame de La Fayette, tampoc no hi tenia un càrrec, va fer que visqués força apartada de la cort; encara que en les cartes s'hi relaten unes quantes incursions. Una de les referències més constants i presents, pràcticament no hi ha

carta que no en porti almenys alguna, són les cites i els comentaris literaris, que són d'ordre molt divers. Madame de Sévigné es mostra com una fina i sensible crítica literària que estava perfectament al corrent de la literatura i el teatre de l'època.

Madame de Sévigné va escollir morir sola, sense la presència i el consol de la seva filla, no se sap si perquè la filla en aquell moment estava també malalta o perquè s'agermana amb una de les protagonistes de *La princesa de Clèves*, que escull morir sola, com a acte de gran penitència. De fet, Madame de Sévigné tenia forts remordiments perquè veia que estimava més la seva filla que Déu i, a més, constatava que en èpoques de retir espiritual es distreia de les seves devocions pensant en la seva filla.

Tota la correspondència, que s'articula a través d'un llenguatge apassionadíssim, es fa ressò d'aquest amor –“amistat” sempre en diu ella– de Madame de Sévigné per la seva filla, cosa que fa que les cartes s'hagin considerat com a model de cartes d'amor; són exponent també d'una relació realment forta i complexa, plena d'alternatives, alts i baixos i avatars de diferent signe.

I

En París, miércoles 16 de marzo de 1672

Me habláis de mi partida: ¡ay hija, querida!, languidezco soñando con este divino viaje [a la Provença, a veure-la]. Nada me detiene sino mi tía, que se muere de dolor y de hidropesía. Me parte el corazón por el estado en el que está, y por todo lo que dice, tan tierno y tan sensato. Su valor, su paciencia, su resignación, todo esto es admirable. Monsieur d'Hacqueville y yo seguimos su mal día a día: él ve mi corazón, y el dolor que tengo por no estar libre ahora mismo. Me guía por sus consejos; ya veremos que hay de nuevo aquí a Semana Santa. Si su mal aumenta, como lo ha hecho desde que estoy aquí, morirá en nuestros brazos; si hay algún remedio que la alivie, y languidece poco a poco, partiré en cuanto Monsieur de Coulanges haya regresado. Nuestro pobre abad está desesperado igual que yo; ya veremos cómo evoluciona esta enfermedad durante el mes de abril. No tengo otra cosa en la cabeza: no podéis tener tantas ganas de verme como yo las tengo de abrazaros; limitad vuestra ambición, y no creáis que podréis igualarme jamás en este capítulo.

Mi hijo me escribe que están cansados de estar en Alemania [en campanya militar] y no saben qué están haciendo allí. Está muy apenado por la muerte del Caballero de Grignan [el cunyat de la comtessa de Grignan].

Me preguntáis, querida niña, si sigo amando tanto la vida. Os confieso que encuentro en ella tristezas muy amargas; pero la muerte me repugna aún más: me encuentro tan desdichada cuando pienso que todo esto acabará en ella, que si pudiera volver atrás, lo haría con mucho gusto. Me veo en un apuro: estoy embarcada en la vida sin mi consentimiento; tengo que salir de ella, lo que me abrumba; ¿y cómo saldré? ¿Por dónde? ¿Por qué puerta? ¿Cuándo será? ¿En qué estado de ánimo? ¿Sufriré mil y mil dolores, que me harán morir desesperada? ¿Tendré un ataque cerebral? ¿Moriré de accidente? ¿Cómo estaré con Dios? ¿Qué podré presentarle? ¿El miedo, la necesidad, serán lo que me empuje a volver a Él? ¿No tendré ningún otro sentimiento que el miedo? ¿Qué puedo esperar? ¿Soy digna del paraíso? ¿Soy digna del infierno? ¡Qué dilema! ¡Qué aprieto! Nada es más insensato que dejar en la

incertidumbre la posibilidad de salvación; pero nada es tan natural, y la necia vida que llevo es la cosa del mundo más fácil de entender. Me abismo en estos pensamientos, y encuentro la muerte tan terrible, que odio más la vida por conducirme a ella, que por las espinas con la que nos hiere. Me diréis que quiero vivir eternamente. En absoluto; si se me hubiera pedido mi opinión, me habría gustado morir en brazos de mi nodriza: esto me habría ahorrado muchos disgustos y me habría dado el cielo con certeza y con toda facilidad; pero hablemos de otra cosa.

Estoy desesperada de que hayáis recibido *Bajazet*, por otros que por mí. Es ese tunante de Barbin [editor i llibreter parisenc], que me odia por que no fabrico *Princesas de Montpensier*. Habéis juzgado perfectamente la obra, y ya habréis visto cómo comparto vuestra opinión. Querría enviaros a la Champmeslé para que diera calor a la tragedia. El personaje de Bajazet es gélido; las costumbres de los turcos están mal observadas: no tienen tantos remilgos a la hora de casarse; el desenlace no está bien preparado; no se comprenden del todo los motivos de esta gran matanza. Con todo, hay cosas agradables, pero nada que sea perfectamente bello, nada que arrebathe, nada de estas tiradas de Corneille que dan escalofríos. Hija, guardémonos bien de comparar a Racine con él; sintamos la diferencia. Hay pasajes fríos, poco convincentes, y nunca irá más lejos que *Alejandro* y que *Andrómaca*. *Bajazet* está por debajo de esas dos, en la opinión de muchos, y en la mía, si me permitís citarme a mí misma. Racine hace comedias para la Champmeslé: no para los siglos venideros. El día que deje de ser joven y de estar enamorado, ya no será lo mismo. ¡Viva pues nuestro viejo amigo Corneille! Perdonémosle algunos malos versos, en nombre de las divinas y sublimes bellezas que nos transportan: son rasgos de genio inimitables. Despréaux [l'escriptor Boileau] todavía dice más que yo; en una palabra, es el buen gusto; no os alejéis de él. [...]

Me alegro mucho, mi querida hija, de que no estéis embarazada: consolaos de ser bella *inútilmente* [practicar l'abstinència] por daros el gusto de no estar siempre agonizando.

No os puedo compadecer por no tener mantequilla en Provenza, puesto que tenéis un aceite admirable y un pescado excelente. ¡Qué bien comprendo, hija mía, lo que pueden hacer y pensar personas como vos, en medio de vuestra Provenza! La encontraré como vos la encontráis, y os compadeceré toda mi vida por pasar allí los mejores años de la vuestra. Estoy tan poca deseosa de brillar en vuestra corte de Provenza, y me la imagino tan bien a juzgar por la de Bretaña, que por la misma razón que al cabo de tres días en Vitré [cort bretona] no pensaba más que en ir a los Rochers [retirar-se al seu castell bretó], os juro ante Dios que el objeto de mis deseos es pasar el verano en Grignan con vos: ese es mi objetivo, y no hay ninguno más allá. Mi vino de Saint-Laurent está en casa de Adhémar, lo tendré mañana por la mañana; hace tiempo que os he dado las gracias *in petto* [internament]: os estoy muy agradecida. [...]

Escribid alguna vez a nuestro cardenal [de Retz], os quiere mucho. El Faubourg [barri de París, per referir-se a Madame de La Fayette] os quiere, Madame Scarron os quiere; está pasando aquí la Cuaresma, y viene a casa casi todas las tardes. Barillon todavía está, ¡y quisiera Dios, hermosa, que vos estuvierais aquí también! Adiós, niña querida; no hay modo de que termine. Os desafío a que podáis comprender cuánto os amo.

(Sévigné, Madame de. *Cartas a la hija*. Barcelona: Muchnik, 1996, pp. 114-118.)

Exercicis

Has llegit bon tros d'una de les cartes de Madame de Sévigné. En ella s'hi barregen molts tipus d'informacions i de qüestions, ara primer hauràs de mirar de destriar-les i després de comentar-les.

Bloc A

1. Primer de tot llegeix la carta, a veure si l'entens tota. Fins que això no sigui així, no passis al punt següent.
2. ¿Quins temes toca a través de la carta? Enumera'ls i justifica'n cada un amb un petit fragment.
3. En aquesta carta es tracten una sèrie de temes que ja has pogut veure en la correspondència entre Estefania de Requesens i sa mare, ¿quins són?
4. ¿Què pensa de la mort (i de la vida)? ¿En què es veu la seva religiositat? ¿Quines qüestions planteja que siguin vigents actualment?
5. ¿Per què et sembla que no vol que la seva filla estigui embarassada?
6. ¿En quina o quines informacions és breu i lacònica?
7. ¿En quines expressions es veu l'amor de Madame de Sévigné per la seva filla? ¿N'hi ha que es barregin amb paràgrafs quan parla d'altres coses? Busca'ls i apunta'ls. ¿Quina competició planteja al final del primer paràgraf?
8. Quan per referir-se a Madame de La Fayette diu "el Faubourg", ¿quina figura literària està utilitzant?
9. ¿On escriu el lloc i data d'emissió de la carta? ¿Ho fa igual que Estefania de Requesens?

Bloc B

1. ¿Quin atribut utilitza en la primera frase del quart paràgraf?, ¿podria adjectivar o qualificar els sentiments que expressa al llarg del tercer paràgraf?, ¿per què?
2. Ja s'ha vist més amunt qui va escriure *La princesa de Montpensier*, ¿de quin any és? ¿De quin any és *La princesa de Clèves*? Busca informació sobre aquesta última novel·la i sobre Madame de La Fayette.
3. Busca informació sobre Corneille, no oblidis que és imprescindible situar autors i autores en el temps, saber quan van néixer, quan van morir...
4. Busca informació sobre Racine.
5. ¿Quines crítiques fa Madame de Sévigné a *Bajazet*? ¿Quins mecanismes usa per donar autoritat a les seves crítiques? ¿Se cita a ella mateixa?
6. ¿Pren partit per Corneille o per Racine? ¿Quines raons en dóna?
7. ¿Qui deu ser Champmeslé?

Bloc C

1. Busca informació sobre Mademoiselle de Scudéry, ¿quin any va escriure *Clélie*?
2. Busca informació sobre Madame de Maintenon.
3. Segurament algun cop escrius alguna carta o potser e-mails, ¿t'has fixat si fas servir algun esquema més o menys fix? Busca'n unes quantes o uns quants i comprova-ho.

II

- A.** Muy mediocre tendría que ser mi dolor para que pudiera describíroslo; de modo que no lo intentaré. En vano busco a mi querida hija: ya no la encuentro, y cada paso que da la aleja más de mí. Me fui pues a Sante-Marie, sin dejar de llorar, sin dejar de morir: me parecía que me arrancaban el corazón y el alma; y en efecto, ¡qué ruda separación! Solicité la libertad de estar sola; me llevaron a la habitación de Madame Du Housset, me encendieron la chimenea; Agnès me miraba sin hablarme: ese era nuestro trato; allí estuve hasta las cinco sin dejar de sollozar: todos mis pensamientos me hacían morir. Escribí a Monsieur de Grignan, os podéis imaginar en qué tono. Fui seguidamente a ver a Madame de La Fayette, que redobló mis dolores al tomar parte en ellos.
- B.** Empiezo a recibir vuestras cartas el domingo: quiere decir que hace buen tiempo. Dios mío, hija, ¡qué adorables son vuestras cartas! Hay pasajes dignos de imprimirse: uno de estos días os encontraréis con que algunos de vuestros amigos os ha traicionado.
- C.** En cuanto a vuestra hija, estas son las noticias. Estos días pasados la encontraba pálida. Me fijé en que a la nodriza nunca le había visto mojada la blusa a la altura de los pezones, y me dio por pensar que no tenía suficiente leche. Hice llamar a Pecquet, que me encontró muy observadora, y me dijo que había que esperar unos días más a ver. Volvió al cabo de dos o tres; encontró que la pequeña había enflaquecido. Me voy a ver a Madame du Puy-du-Fou; ella viene aquí y es de la misma opinión; pero como nunca concluye, decía que había que ver. “¿Y qué es lo hay que ver, Madame?”, le dije yo. Me encuentro por casualidad a una mujer de Suzy que me dice que conoce a una nodriza admirable: la hago venir: eso fue el sábado. El domingo fui a casa de Madame de Bournonville para decir lo mucho que sentía tener que devolverle su bonita nodriza. Monsieur Pecquet estaba conmigo y contó el estado de la niña. Después de comer, una criada de Madame de Bournonville vino a casa, y sin decir nada del motivo de su venida, le pide a la nodriza que vaya a casa de Madame de Bournonville. Ella así lo hace. Por la noche, le dicen que ya no regresará aquí; ella se desespera. Al día siguiente le envió diez luses de oro, por cuatro meses y medio. Asunto terminado. Fui a ver a Madame du Puy-du-Fou, que me aprobó; y en cuanto a la pequeña, la puse desde el domingo en manos de otra nodriza. Fue un placer verla mamar; nunca había mamado de esta manera. Su nodriza tenía poca leche; esta tiene tanta como una vaca. Es

una buena campesina, rústica, con buenos dientes, el pelo negro, la tez morena, de veinticuatro años de edad; su leche tiene cuatro meses; su niño es hermoso como un ángel. Pecquet está encantado de ver que la pequeña ya no pasa hambre; se veía que la pasaba, y que buscaba a todas horas. Todo esto me había dado una gran reputación: soy al menos como el boticario de Pourceugnan [*Monsieur de Pourceugnan*: obra de Molière].

- D.** Ojalá me queráis siempre: es mi vida, es el aire que respiro. No os digo si soy toda vuestra: eso estaría por debajo del mérito de mi amistad. ¿Me dejáis que abrace a ese pobre conde? Pero ¿no os queremos demasiado, tanto él como yo?
- E.** Divertíos, no os perdáis en meditaciones vanas, no tengáis bilis, llevad vuestro embarazo a buen puerto; y después de eso, si Monsieur de Grignan os quiere, y si no se ha empeñado en mataros, sé muy bien lo que hará, o mejor dicho lo que no hará.
- F.** Bien, veis, hija, que os escribo como lo haría a una mujer que hubiera dado a luz veintidós o veintitrés días atrás. Hasta empiezo a creer que es hora de recordarle a Monsieur de Grignan la palabra que me dio. Pensad que es la tercera vez que dais a luz en noviembre; la próxima vez será en septiembre, si no gobernáis a vuestro marido.
- G.** Aquí termina la historia, cae el telón. Corbinelli me promete contarme el resto cuando nos veamos; pero yo, que estoy convencida de que encontraréis esta escena tan cómica como yo la he encontrado, os escribo, y creo que si leéis en voz alta, la encontraréis bastante buena.

(Sévigné, Madame de. *Cartas a la hija*. Barcelona: Muchnik, 1996, pp. 40, 69-70, 71-72, 86, 96, 105, 196.)

Exercicis

Has pogut llegir 7 fragments de diferents cartes de Madame de Sévigné. Parlen de qüestions ben diferents, a continuació hi ha unes quantes propostes per treballar-los.

Bloc A

1. Si excloem el text C dedicat a la lactància, els altres 6 es poden aparellar de dos en dos. ¿Com els aparellaries i per què?
2. Entre els fragments, hi ha el començament de la carta que enceta la correspondència de Madame de Sévigné (6 de febrer de 1671) i el final d'una altra carta. Observa'n el to, l'estil i el que diuen i comenta'ls.

3. ¿En quins dos fragments es veu que Madame de Sévigné era conscient que la seva correspondència (i la de la seva filla) eren publicables? Si has treballat la Unitat 3, ¿quina autora que s'ha vist allà pensava el mateix de les seves cartes?
4. ¿Quins textos reflecteixen una preocupació que també s'ha vist en les cartes d'Estefania de Requesens?
5. ¿Quines coses han canviat i quines no des del temps d'Estefania de Requesens al de Madame de Sévigné?
6. ¿Què pensava Madame de Sévigné dels embarrassos seguits?
7. ¿Opinava el mateix Estefania de Requesens?
8. El text C és el més llarg, llegeix-lo atentament. ¿Quins recursos literaris fa servir a l'hora d'explicar els fets?, ¿com els dona ritme, agilitat? ¿Com descriu la nova dida?, ¿es veu en alguns aspectes que Madame de Sévigné era una aristòcrata? ¿a què la compara? ¿Hi ha ironia en l'acabament?, digues per què et sembla que sí o per què no.
9. Busca informació sobre Molière i la seva obra.

III

Aquesta gran senyora, aquesta enèrgica i prolífica epistològrafa, que, avui dia sens dubte hauria estat una gran novel·lista, segurament ocupa actualment el mateix espai a la consciència dels lectors que qualsevol personatge de la seva pretèrita època. Però és més difícil traçar el perfil d'aquest personatge que resumir la personalitat de molts dels seus contemporanis. Això es deu en part al fet que ella va crear la seva figura, no a base d'obres de teatre o poesies, sinó de cartes, traç a traç, amb repeticions, apilant trivialitats de cada dia, anotant tot el que li passava pel cap com si parlés. Així, els catorze volums del seu epistolari abasten un ampli espai, com un dels seus estesos boscos; l'ombra de les branques projecta la seva quadrícula complexa sobre els camins, els personatges vagaregen per les clarianes, passen del sol a l'ombra, es perden de vista, reapareixen, però mai no seuen en actitud immòbil per formar un grup.

Aquesta és la mena de vida que fem en presència d'ella, i, com sol passar amb la gent de carn i ossos, de vegades en una semiconsciència. Ella parla i parla, i nosaltres escoltem a mitges. I de sobte diu alguna cosa que ens desperta. Ho considerem com un tret més del personatge, de manera que el personatge creix i canvia, i ens sembla, igual que les persones vives, inesgotable.

(Woolf, Virginia. *Dones i literatura*. Barcelona: Columna, 1999, p. 159.)

Exercicis

Aquí tens l'opinió d'una gran crítica literària, de l'escriptora Virginia Woolf, sobre Madame de Sévigné.

Bloc A

1. ¿Per què et sembla que diu que és una “enèrgica” i “prolífica” escriptora de cartes?
2. ¿Per què et sembla que diu que si hagués viscut al segle XX hagués estat, sens dubte, una novel·lista? ¿Per què no ho va ser en el seu moment? ¿Et sembla que té alguna relació amb l'aferrissada decisió de Madame de La Fayette de mantenir-se en l'anonimat?
3. ¿Com la caracteritza o la defineix?

Bibliografia

Duoda. *De mare a fill, escrits d'una dona del segle IX*. Traducció, introducció i notes de Mercè Otero Vidal. Barcelona: laSal, edicions de les dones [Clàssiques Catalanes, 18], 1989.

Lledó, Eulàlia; Otero, Mercè. *Dotze escriptores i una guia bibliogràfica*. Barcelona: ICE de la UAB [Quaderns per a la Coeducació, 6], 1994.

Requesens, Estefania de. *Cartes íntimes d'una dama catalana del S. XVI*. Barcelona: laSal, edicions de les dones [Clàssiques Catalanes, 13-14], 1987.

Rodoreda, Mercè. *Cartes a l'Anna Murià, 1939-1956*. Barcelona: laSal, ed. de les dones [Clàssiques Catalanes, 8], 1985.

Sévigné, Madame de. *Cartas a la hija*. Traducció i edició de Laura Freixas. Barcelona: Muchnik, 1996.

Woolf, Virginia. *Dones i literatura*. Traducció de Jordi Ainaud. Barcelona: Columna [Biblioteca d'idees literàries, 3], 1999.

Algunes referències d'obres del Japó i de la Xina

Ding Ling. *El diari de Shafei*. Traducció de Dolors Folch i Fornesa. Barcelona: Ed. de l'Eixample, SA [Clàssiques, 4], 1991.

Murasaki-shikibu. *Diari*. Traducció de Dolors Farreny i Sistac. Barcelona: Ed. de l'Eixample, SA, [Clàssiques, 2], 1990.

Murasaki Shikibu. *Genji Monogatari (Romance de Genji)*. Traducció de Fernando Gutiérrez. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, Ed. [Lunas, 32], 1992.

Sei Shônagon. *El Libro de la Almohada*. Traducció, pròleg i notes d'Amalia Sato. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2001.

Unitat 5

La crítica: l'herència de Virginia Woolf

(Virginia Woolf. *Una cambra pròpia*. Traducció d'Helena Valentí. Barcelona: Grijalbo, 1985)

Algunes línies per al professorat

Fer llegir un llibre de crítica literària a les noies i els nois, encara que siguin ja de primer o de segon de batxillerat, sembla una empresa una mica temerària, fer llegir *Una cambra pròpia* pot semblar una missió impossible.

La pràctica m'ha demostrat, però, que no ho és; que hi ha lectures (especialment si són de llibres d'assaig, de llibres no pròpiament de creació) que necessiten una preparació i un guió de lectura al més complet possible, però que són perfectament assumibles i comprensibles per a l'alumnat; fins i tot hi ha hagut qui li ha trobat el gust.

En això hi juga encara un altre factor, em refereixo al fet que l'alumnat prefereix llegir llibres sencers que no pas fragments o trossets, com els que molts llibres de text mostren o com gran part del professorat proposem a les nostres classes perquè llegeixin una mica de tot, perquè ho coneguin una mica tot. Any rere any els ho pregunto i any rere any la majoria em diu el mateix; que no poden més de llegir més i més fragments, trossos i més trossos sense continuïtat.

És per això que la proposta en aquesta ocasió és llegir el llibre sencer. Es tracta, a més, d'un llibre relativament curt i que en estar estructurat en 6 capítols d'una llargària semblant és fàcil de repartir. La mida dels capítols fa que sigui perfectament assumible treballar-ne un a la setmana o un cada 15 dies; dependrà del ritme de l'alumnat, de la professora o el professor o de les exigències de la resta de matèria que es doni en el curs. Sempre que he fet llegir un llibre d'assaig, l'he alternat amb d'altres feines i autories. Li he dedicat una classe a la setmana o una classe cada 15 dies.

El procediment (i en això hi vull insistir) seria el següent.

1. Primer de tot que busquin informació sobre l'autora, l'obra i l'època (en aquest sentit, són pertinents, encara que limitades, les preguntes aplegades més avall sota l'epígraf "Preguntes prèvies"), després els faig llegir alguna ressenya d'*Una cambra pròpia*.
2. A partir d'ara, hi ha l'opció de fer-los entrar a la base de dades que acompanya aquestes unitats perquè busquin la fitxa d'aquest llibre concret de Virginia Woolf i, de passada, que també busquin i es mirin la resta de llibres fitxats d'aquesta autora (totes les obres que hi ha es dediquen a la crítica literària). Per fer aquest tipus de treball, al final de la Unitat hi ha una sèrie d'exercicis relacionats amb Virginia Woolf i la base de dades [Cassandra](#) que acompanya les unitats, que, evidentment, es pot ampliar i proposar d'altres qüestions.
3. En una classe posterior es pot fer posar en comú la informació que n'han aplegat i se'ls pot proposar que per a la setmana següent llegeixin el primer capítol pel seu compte i que en facin un resum.
4. També se'ls pot dir que es llegeixin el primer capítol i preguntin el que vulguin abans de passar a fer el resum (habitualment pregunten poc, per tant, és possible que en aquesta ocasió tampoc preguntin gaire).

5. En aquesta primera aproximació, és fàcil que els resums siguin desastrosos i descompensats. Es corregeixen, s'anoten i se'ls tornen. Després d'aquesta lectura prèvia, és quan poden utilitzar el guió que es proposa per al primer capítol i treure'n profit, abans no.
6. Aquesta operació es pot repetir per a cada capítol (almenys la de la lectura prèvia) i després se'ls pot donar el guió. Si se'ls donés el guió directament és possible que en fessin una lectura ja molt dirigida i encaminada a contestar-lo, per tant, la lectura els podria ser menys profitosa; val més que primer en facin una lectura prèvia sense guió.
7. Pot ser interessant, un cop llegit tot el llibre, dedicar una sessió a comentar el llibre en general.
8. Com a material de suport, s'incorporen en l'Apèndix a les unitats didàctiques dos articles, "Les dones a l'Església callin" i "La neboda de la pescadora" que tracten de literatures d'escriptores en general. En el segon dels articles hi ha força referències al llibre que es tracta en aquesta unitat i a d'altres llibres de crítica literària.
9. Sempre es pot proposar que facin una recerca d'autores o autors, temes..., a Internet; en el ben entès que s'haurà d'ajudar l'alumnat a destriar el gra de la palla.

He fet servir l'edició d'*Una cambra pròpia* de Grijalbo de l'any 1985, per tant, si se'n fa servir una altra, algunes (poques) de les preguntes s'hauran d'adaptar. Per exemple, en el capítol 4, a la pregunta 18 es demana: "Fes un resum de les idees del fragment de *Jane Eyre* citat a les pp. 91-92."; o s'adapten els fulls a l'edició que s'usi o es treuen. En aquest mateix capítol, la pregunta 21 diu: "¿Què entén l'autora per 'integritat' novel·lística?, ¿què pensem quan llegim una obra que en té?", s'haurà de comprovar si en l'edició utilitzada s'ha traduït igual. De la mateixa manera que en el capítol 5, a la pregunta 11 quan es pregunta el següent: "¿Què diu de 'finament desplegat', 'infinitament intricat'?", s'haurà de veure si a l'edició concreta s'ha mantingut aquesta traducció.

Hi ha pel·lícules basades en obres de Virginia Woolf. Veure'n alguna podria ser una manera bona i complementària d'acostar-se a la seva obra. Sobre les novel·les homònimes es poden trobar:

Orlando dirigida per Sally Potter (1993).

Mrs. Dalloway dirigida per Marleen Gorris (1997).

En ocasió de la instal·lació *Virginia Woolf* que, dins el cicle Fars del segle XX, va tenir lloc a Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (18/04/00-28/05/00), es va passar un documental realment interessant i recomanable sobre l'autora que es deia *The War Within: A Portrait of Virginia Woolf* de 53 minuts de duració i en V.O.S.C.

Guia de lectura

Preguntes prèvies

1. ¿Qui és Virginia Woolf?
2. ¿Quin any va escriure *Una cambra pròpia?*, ¿en quin país i en quina llengua?
3. ¿Quin és el tema del llibre?
4. *Una cambra pròpia* és un assaig, ¿quins llibres més d'assaig va escriure l'autora?
5. ¿Quines novel·les va escriure? (recorda de mirar sempre també quin any es van publicar.)
6. ¿De quin grup va ser fundadora i on residia el grup? ¿Qui més formava part d'aquest grup?
7. A més d'escriure, ¿en quins altres tipus de feina treballava?
8. ¿A què es dedicava la seva germana Vanessa?

Capítol 1

1. ¿Qui parla?, ¿en quina persona ho fa?, ¿on va anar per posar-se a pensar?
2. ¿Sobre què li van demanar que parlés?
9. ¿A qui es dirigeix el llibre?, o potser millor: ¿a qui sembla que es dirigeix?, ¿a qui es dirigeix realment?
10. ¿Què necessita, segons l'autora, una dona que es posa a escriure?
11. ¿Què deu voler dir Oxbridge?
12. ¿Quina època de l'any és?, aporta els fragments que ho justifiquin.
3. ¿Què diu sobre la veritat i la mentida?, ¿mentre parla de què?
4. ¿Per què la renyen?
5. ¿Per què no pot entrar a la biblioteca?
6. Compara el dinar d'Oxbridge i el sopar de Fernham.
7. ¿Què passa segons l'autora quan dines bé?
8. Fes un resum de la comparació que fa de la literatura antiga i de la literatura de la seva època mentre camina cap a Fernham; ¿qui cita?
9. Apunta alguna descripció del paisatge de les que hi ha al capítol; ¿a part del paisatge, què més descriu?
10. ¿Per què no hi havia diners per als col·legis femenins?
11. ¿Com s'acaba el capítol?
12. Ja al primer paràgraf cita diferents autores, ¿qui és Jane Austen?, ¿quines novel·les va escriure, ¿saps si alguna l'han passat al cine?, ¿qui són les germanes Brontë?, ¿qui és George Eliot?
13. El capítol que has llegit: ¿és novel·la, és narració, és assaig?, posa exemples del text que justifiquin la teva resposta.
14. ¿Com són els paràgrafs?, ¿curts, llargs...?
15. Si afegeixes alguna cosa de la teva collita és molt possible que pugis la nota.
16. ¿Es parla d'algun pinyol de veritat?, ¿en quin moment?, ¿a qui li explica? Resumeix-ho breument.

Capítol 2

1. ¿Com comença el capítol?
2. ¿On és i a quina època de l'any?
3. ¿On es veu obligada a anar per continuar el seu estudi i per què?
4. ¿Què busca?
5. ¿Com és Londres?, ¿a què el compara?
6. ¿Quines preguntes es fa?, apunta'n algunes.
7. ¿Troba informació sobre les dones?, ¿de quin tipus?
8. ¿Què dibuixa en un paper mentre la busca?, ¿com és?, ¿quin significat et sembla que té?
9. ¿Amb quina llum havien estat escrits els llibres que consulta?, ¿quin valor tenien?
10. ¿De què parla el diari que fulleja mentre dina?, ¿hi ha alguna notícia que es repeteix en els diaris d'ara i aquí?
11. ¿Per què els homes, a parer seu, pensen que les dones són inferiors?
12. ¿Eren objectius els llibres que havia consultat a la biblioteca?
13. ¿Què posseeixen els homes que ella enumera?
14. ¿Qui és Rebecca West?
15. ¿Per què compara les dones amb els miralls?
16. ¿Quin poder té el seu portamonedes?, ¿a què es deu que el tingui?
17. Aquest capítol parla del sufragi femení, ¿què en diu?
18. ¿Quines feines podien fer les dones abans del 1918?
19. ¿Va heretar alguna cosa?, ¿a quan pujava?
20. ¿Què li ha suposat a la vida no haver de patir pels diners?
21. ¿Què fa la gent del seu carrer?
22. ¿L'encerta quan diu que, temps a venir, les dones faran les mateixes feines que els homes?, ¿és veritat amb les que enumera?
23. ¿Quant temps ha passat en aquest capítol?
24. Si afegeixes alguna cosa de la teva collita és molt possible que pugis la nota.
25. ¿Es torna parla d'algun pinyol?, explica-ho breument.

Capítol 3

1. ¿On és i a quin moment del dia?
2. ¿A quina època va regnar Isabel I?
3. ¿A què atribueix que en aquella època les dones no contribuïssin a la literatura?
4. ¿Amb què compara la literatura?, ¿per què?, ¿de què depèn la literatura de, per exemple, Shakespeare?
5. ¿Quines dues coses explica que passaven a les dones cap al 1470?
6. ¿Què els passava dos-cents anys després, en el temps de la casa Stuart?
7. ¿Què diu de les dones de ficció?
8. ¿Què li sembla que haurien de fer les brillants estudiantes de Newnham i Girton?
9. ¿De quina escriptora diu que hi ha prou autobiografies?
10. ¿Quina autora va influir sobre Edgar A. Poe?
11. ¿Per què li sembla difícil que a l'època elisabetiana les dones escrivissin poemes?
12. Resum la història de la germana de Shakespeare que s'inventa Virginia Woolf.
13. ¿Qui s'inventa els poemes anònims, segons l'autora?
14. ¿Quines autores cita del segle XIX?
15. ¿Què diu que van intentar sense resultat?, ¿per què ho intentaven?
16. ¿Quin és un dels grans avantatges de ser dona?, ¿per què?
17. ¿A què creu que també s'haurien de dedicar les noies de Newnham i Girton?
18. ¿Què diu de la inferioritat i la superioritat?, ¿a quin capítol ja n'ha parlat?
19. ¿Quins dos espectacles compara?
20. Cita algun dels personatges que tenen opinions desfavorables sobre les dones.
21. ¿En què es nota que Shakespeare i la seva literatura eren lliures?
22. ¿Han variat les condicions en què viuen les dones?

Capítol 4

1. ¿Com lliga aquest capítol amb l'anterior?
2. ¿A quin estat mental es refereix?, ¿quines causes en dóna?
3. ¿Et sembla que pensa com Rebecca West?
4. ¿Cita alguna escriptora que ja ha citat en capítols anteriors?
5. ¿Qui era lady Winchilsea?, ¿a quina època va viure?
6. Fes un resum de les principals idees que expressa lady Winchilsea en els poemes que Woolf en cita; pots utilitzar, si vols, en el teu comentari el que en diu Virginia Woolf.
7. ¿Què en van dir els seus col·legues?
8. ¿Qui és Margaret de Newcastle?, ¿a quina època va viure?
9. ¿En què s'assemblaven lady Winchilsea i Margaret de Newcastle?, ¿en què s'assemblen les dues a Virginia Woolf?
10. ¿Què va escriure Dorothy Osborne?, ¿hi ha alguna imatge, alguna expressió especialment poètica en el fragment de carta transcrit?, copia'l, ¿què en pensa Virginia Woolf?
11. ¿Qui és Aphra Behn?, ¿quins camins va obrir?
12. ¿Quina cosa podrien estudiar les noies de Newnham o de Girton?
13. ¿Quin canvi es va produir a finals del segle XVIII?, ¿quina importància té segons l'autora?
14. ¿Per què van poder escriure Jane Austen, les Brontë, George Eliot o Shakespeare?, ¿com neixen les obres mestres?, ¿a qui haurien d'estar agràides Jane Austen, George Eliot?, ¿a qui hauria d'estar agraït Shakespeare?, ¿què se li deu a Aphra Behn?
15. ¿Quines autores van escriure *Orgull i prejudici*, *Middlemarch*, *Villette* i *Cims borrascosos*?
16. ¿A quin segle arriba Virginia Woolf?, ¿a quina classe social pertanyien les escriptores que cita?, ¿tenien res més en comú?, ¿per què es posen a escriure novel·les i no un altre tipus de gènere?
17. ¿Què tenien en comú Jane Austen i Shakespeare a l'hora de posar-se a escriure?
18. Fes un resum de les idees del fragment de *Jane Eyre* citat a les pp. 91-92.
19. ¿Amb quin estat d'ànim cal posar-se a escriure?
20. ¿Qui va escriure *Guerra i pau*, quin any i en quina llengua?
21. ¿Què entén l'autora per 'integritat' novel·lística?, ¿què pensem quan llegim una obra que en té?
22. ¿Què li passa a Charlotte Brontë quan escrivia el fragment citat més amunt?
23. ¿Què diu de l'esport i del futbol?, ¿i de la moda?, ¿s'assembla al que passa actualment?
24. ¿Era difícil fer el que van fer Jane Austen i Emily Brontë?, ¿per què?

25. ¿Què va escriure sir Egerton Brydges?, ¿quan?, ¿on? ¿Ho podria escriure ara algú?
26. ¿Quin era el problema més gran per a una escriptora a l'hora de posar-se a escriure?, ¿què va aconseguir Jane Austen?
27. Segons Virginia Woolf, ¿un llibre és un seguit de frases?, ¿què diu que és, doncs?, ¿entens la imatge?, ¿ja n'havia parlat abans?, si et sembla que no, busca el fragment que parla de Santa Sofia a Constantinoble.
28. ¿Quina 'edat' tenia la novel·la?
29. ¿Com diu que 'cal' que siguin els llibres escrits per les escriptores?, ¿per què?
30. ¿Com acaba el capítol?
31. ¿Sabem quant temps passa en aquest capítol?, ¿si és al matí o a la tarda?, ¿a la primavera o a la tardor? ¿Té alguna explicació al teu entendre?
32. ¿Vols dir alguna cosa més?

Capítol 5

1. ¿Com lliga aquest capítol amb l'anterior?
2. ¿A quin prestatge arriba?
3. ¿Sobre quins temes escriuen les escriptores que cita?
4. ¿Què diu del gènere autobiogràfic?
5. ¿Com diu que s'ha de mirar cada llibre nou?, ¿què et sembla que està definint?
6. ¿Amb qui compara Jane Austen?
7. ¿Què passa per primera vegada en la literatura en el llibre de Mary Carmichael?
8. ¿Què li sembla estrany de les relacions dels personatges femenins en la literatura?
9. Explica l'argument de la novel·la de Carmichael. (Segueix-lo al llarg del capítol.)
10. ¿Què hagués passat si la literatura només hagués tractat els personatges masculins com a amants de les dones?
11. ¿Què diu de 'finament desplecats', 'infinítament intricat'?
12. ¿Con són i per què les parets de les cases?
13. ¿Per què a la dama de gairebé 80 anys li costaria recordar què feia en tal i tal data?
14. ¿Quina època de l'any és i com ho saps?
15. ¿Quines vides diu que són d'una obscuritat infinita? Enumera-les.
16. ¿La vida de qui li interessa?
17. ¿Quin servei ens podem prestar mútuament les dones i els homes?
18. ¿Què hauria de fer Mary Carmichael?
19. ¿Quins avantatges té respecte a escriptores més antigues?
20. ¿Quines qualitats té?, ¿com escrivia?
21. En el penúltim paràgraf, ¿de què parla?, ¿parla de coses o situacions que has vist en d'altres capítols, ¿quines?, ¿què li aconsella?
22. ¿Què passarà d'aquí cent anys?, ¿què vol donar a Mary Carmichael?
23. ¿Li cau bé Mary Carmichael?, cita alguns fragments que ho demostrin o ho desmenteixin.

Capítol 6

1. ¿Quant temps ha passat des de l'anterior capítol?
2. ¿On és?
3. ¿Què descriu?, ¿n'havia parlat abans?, ¿en quin capítol?, ¿de quina manera ho descriu?
4. ¿Per què et sembla que ho fa?
5. ¿Quin dia és?, ¿per què creus que ho diu?
6. ¿Què fa la gent pel carrer?, ¿quin tipus de gent descriu?
7. ¿De quin riu parla?, ¿amb què el compara?
8. ¿Quin pensament li dispara veure pujar una noia i un noi a un taxi?, llegeix-te tota l'escena abans de contestar.
9. ¿Què diu de la ment?, ¿quines capacitats té?
10. ¿Què vol dir quan parla d'una ment andrògina?
11. ¿Què li agrada i què no li agrada del llibre del senyor A?, ¿quina diferència troba entre ell i Shakespeare?
12. ¿Quina qualitat et sembla que vol remarcar quan diu que la literatura de Shakespeare és 'indecent'?
13. ¿Què pensa del crític senyor B?, ¿quina diferència troba entre ell i Coleridge?
14. ¿Quina crítica fa a Kipling?
15. ¿Què és el feixisme?, ¿qui és el Duce?
16. ¿Què li cal, a la poesia?
17. ¿Com classifica els escriptors?
18. ¿Què diu que pensaran les noies a qui es dirigeix?
19. ¿Quin és l'error més gruixut que pot fer una persona que escriu?
20. ¿Per què et sembla que tornen a treure el nas al final de tot el que està dient l'home i la dona que agafaven el taxi?
21. ¿Què es necessita, segons Mary Beton, per escriure?, ¿és ella o una altra?, ¿com en parla?
22. ¿Quines dues objeccions diu que li faran?
23. ¿Quina és l'única cosa que compta?, ¿quina és la més gran traïció?
24. ¿Eren pobres o rics la majoria d'escriptors que cita sir Arthur Quiller-Couch?
25. ¿Què diu de la manca de mitjans materials?, ¿d'on surten els grans llibres?, ¿de què depèn la poesia?
26. ¿Per què vol que hi hagi escriptores?
27. ¿Relaciona els diversos gèneres literaris?
28. ¿Com hem de veure les escriptores Safo, Murasaki o Emily Brontë?
29. ¿Què et passa després de llegir bons llibres?
30. ¿Diu que farà un discurs o un resum final, ¿què els recomana?

31. ¿En què consisteix el discurs final?, ¿què diu que han fet possible les dones?
32. ¿Què va passar els anys 1866, 1880 i 1919 a Gran Bretanya?
33. ¿On viu la germana de Shakeaspeare?, ¿per què ho deu dir?, ¿com acaba el llibre?, és optimista?
34. ¿Què és el més important que has après en aquest llibre?, ¿és d'ordre general?, ¿de detall?, intenta enumerar els aspectes més importants.
35. Si no ho has contestat a la pregunta anterior, digues què és el més important que has après sobre literatura (què és, com es fa, autories, gèneres, tradició...).
36. ¿Què és el que més t'ha agradat?
37. ¿Hi ha alguna cosa que no t'ha agradat?, ¿hi ha aspectes que no has entès?
38. ¿Creus que és un llibre que has de tornar a llegir d'aquí uns anys?
39. ¿Creus que tu el tornaràs a llegir?
40. ¿Vols dir alguna cosa més?

Exercicis al voltant de la base de dades Cassandra

1. Busca els llibres que ha escrit Virginia Woolf que siguin a la base de dades.
2. Busca els llibres de la base de dades que parlin de Virginia Woolf.
3. Busca en quants i en quins camps surt, per una raó o altra, Virginia Woolf.
4. ¿Quins dels llibres de l'autora que surten a la base de dades tracten algunes de les autores que analitza o cita a *Una cambra pròpia*?
5. ¿Què passa si t'equivoques i en comptes de buscar "Woolf", et deixes una "o" i piques la paraula "Wolf"?

Apèndix a les unitats didàctiques

Article 1. Les dones a l'església callin

Eulàlia Lledó Cunill

(Aquest article va aparèixer el 1996 a *VEUS alternatives*, 5, pp. 36-39 i posteriorment al llibre *Dona finestra*. Barcelona: Editorial Laertes, 1997, pp. 31-40)

L'eterna teranyina d'Aracne: quan crear es paga car

Aracne no era una noia il·lustre pel lloc de naixement ni per l'estirp, sinó que ho era pel seu art. Era filla de tintorer –segurament també de tintorera–, el seu pare, Ídmon, tenia la llana flonja a Colofó, allà a la Jònia, la seva mare no sabem com es deia. La noia era cèlebre a les ciutats de la Lídia i de la Jònia pel seu art.

Tan gran era que, per poder veure les seves obres admirables, les nimfes abandonaven sovint les vinyes de Tmolos i encara d'altres les aigües del Pactolos. Venien a veure no tan sols els teixits ja fets sinó també com els realitzava, amb tant d'art, tanta gràcia i tanta destresa feia la seva feina, ja fos quan debanava la llana, com quan la cardava i pentinava amb els seus hàbils dits i en feia flocs suaus que semblaven la boira matutina, com quan amb lleugeresa feia girar en rodó el fus amb el polze o quan brodava amb l'agulla.

Així ens ho conta Ovidi en *Les Metamorfosis*; també ens conta que Aracne s'ufanejava i es vantava de no ser menys destra ni inferior a Pal·las en l'art de teixir, també ens explica que quan Pal·las, ofesa, es va disfressar de vella per comminar-la a demanar perdó per la seva temeritat, Aracne, plena d'ira, es va refermar en el seu propòsit de competir-hi; ens narra Ovidi que aleshores Pal·las es va donar a conèixer però que Aracne va ser l'única d'entre les presents que no es va prostrar per venerar-la, només, i a desgrat seu, va envermellir lleugerament, així com l'aire es tenyeix de porpra amb els primers raigs de l'aurora però es torna blanc de seguida ferit pel sol.

Aracne s'obstina en el seu propòsit, en la seva ambició de victòria, Pal·las accepta l'envit, i comença la competició. S'arremanguen els vestits fins al pit, treballen amb una mestria i lleugeresa incomparables. El desig que cadascuna té de vèncer, sosté Aracne i fa que no senti la fatiga. Es col·loquen davant de telers diferents, subjecten la trama, amb la llançadora punxeguda, destrament, traçudament, la dibuixen enmig, amb els dits fan passar la llançadora entre els fils de l'ordit, i cada cop que ho fan, tenen cura després de prémer els dos fils ben fort amb les dents de la pinta.

Cadascuna traça, inscriu, escriu, una història sobre la tela. La de Pal·las és prou coneguda; la d'Aracne, perduda en les entreteles, en els fils perduts, en els viaranys foscos i patriarcals de les històries de les mitologies, presentada a cops com a mer satèl·lit del teixit de Pal·las, no ho és tant. La història que Aracne teixeix és la llarga successió dels paranys, de les trampes dels déus –les turpituds, en podríem dir–, les transformacions, les metamorfosis, per ells experimentades per tal d'abusar de les dones, per tenir-hi relacions il·lícites. Aquesta és la història que escriu Aracne:

“La meònide dibuixa Europa enganyada per una disfressa de toro. Qualsevol hagués dit que es tractava d'un toro real i d'una mar real. Europa semblava dirigir la mirada a la terra que havia deixat i cridar les seves companyes, mentre arronsava, poruga, els peus, per por de tocar les onades que l'escometien. També va fer Astèria, presonera d'un àliga que lluitava amb ella; va fer Leda, ajaguda sota les ales d'un cigne; va afegir com Júpiter, amagat sota l'aparença

d'un sàtir, deixava embarassada de bessons la bella filla de Nicteu; com es va transformar en Amfitrió per posseir-te a tu, reina de Tirint; o en pluja d'or per enganyar Dànae; en flama per la filla d'Asop, en pastor per Mnemòsine o en serp virolada per la filla de Deo. També et va representar a tu, Neptú, transformat en un jòneg ferotge, al costat de la donzella filla d'Èol; tu, sota l'aparença de l'Enipeu, engendres els Aloïdes i enganyes la filla de Bisaltes, transformat en moltó; també et va sentir, convertit en cavall, la deessa de rossos cabells, la benigna mare de les collites; et va sentir, convertit en ocell, la mare del cavall volador, la qui té colobres per cabells, i també et va sentir Melanto, transformat en dofí. La noia va caracteritzar tots aquests personatges i tots els indrets com calia. També hi ha allà Febos amb aparença camperola; en altres llocs se'l veu revestit amb plomes d'esparver o amb el dors d'un lleó; disfressat de pastor va enganyar Isse, filla de Macareu, i, disfressat de Líber, va ensarronar Erígone amb un raïm fals. També hi és Saturn que, transformat en cavall, va engendrar Quiró, el de doble natura. En els extrems de la tela hi ha un ribet fi que la circumda, flors barrejades amb branques d'heura entrelaçades.”
[Ovidi. *Les Metamorfosis*. Barcelona: La Magrana, 1994, pp. 203-204]

Ovidi afegeix que ni Pal·las ni l'Enveja troben res defectuós o blasmable en aquest treball. Pal·las –nascuda del cap del seu pare Zeus, no ho oblidem–, indignada i carregada d'ira per l'èxit d'Aracne, no tan sols esquinça la feina d'Aracne sinó que amb una llançadora de boix del mont Citor, la colpeja repetidament al front, finalment, la converteix en aranya, condemnada a teixir per tota l'eternitat fils sense sentit.

El coneixement de causa i la voluntat de Caterina Albert: l'única obra immoral és l'obra mal feta

Ja fa bastants anys el conspicu escriptor i crític literari Gabriel Ferrater va donar un cicle de conferències a bastament utilitzades per la crítica d'aquest país, tot i que gairebé mai són conferències citades explícitament. Em refereixo a les dues tongades de conferències sobre literatura catalana que va donar durant els cursos 1965-66 i 1966-67 a la Universitat de Barcelona.

L'abril de 1967 en va dedicar dues a parlar i analitzar *Solitud*, l'excel·lent novel·la de Caterina Albert. I ja de bon començament va anunciar que:

“[...] *Solitud*, en realitat, és una novel·la relativament fàcil de comentar concisament, però si un renuncia a justificar massa de prop i amb totes les proves que l'haurien de suportar les afirmacions que un ha de fer sobre *Solitud*. Perquè *Solitud* és d'aquells llibres que plantegen un dels problemes més vexats i més empipadors de la crítica literària. És un llibre que té una interpretació, crec, absolutament única, coherent i inatacable; però que planteja aquest problema vexat i empipador que és ¿fins a quin punt Caterina Albert s'adonava, tenia consciència d'aquesta interpretació i de tot el que hi havia dins de la novel·la?”
[*Conferències de literatura catalana* dels cursos 1965-66 i 1966-67, Càtedra de Llengua i Literatura Catalana de la Universitat de Barcelona, p. 255]

Veiem, doncs, que el crític mostra algun dubte sobre la capacitat intel·lectual de Caterina Albert per entendre l'enormitat del que estava fent i dient, així com de la voluntat de fer-ho; un problema, com diu, dels més vexats i empipadors. Una mica més endavant, però, escriptor al cap i a la fi, conclou sobre aquesta qüestió que:

“[...] De manera que el sentit que té un llibre, si hi és, només hi pot ser perquè realment l'autor l'hi hagi posat. En la meva experiència, per altra banda, sempre he vist que cap dels lectors, dels meus amics, de la gent que han comentat amb

mi els meus poemes, no hi havia vist mai ni de bon tros tot allò que jo hi havia posat, perquè (entre altres raons, ja que això ens duria molt lluny) és absolutament necessari que un escriptor, per guiar-se i per ordenar-se i coordinar-se a si mateix, utilitzi uns fils d'associacions d'idees que sap que, en realitat, no quedaran reflectits dins de l'obra de cap manera. O sigui que, de fet, el que hi ha sempre en passar de l'autor al lector, és una pèrdua de la quantitat de sentits que hi posava.”

[*Conferències de literatura catalana* dels cursos 1965-66 i 1966-67, Càtedra de Llengua i Literatura Catalana de la Universitat de Barcelona, p. 256]

Com podem veure arguments preciosos i convincents: impossible veure-hi més del que hi ha, més aviat hi veiem molt menys del que l'autor, en aquest cas l'autora, hi posa. Sembla, doncs, que qualsevol dubte sobre la capacitat de Caterina Albert queda esvaït, que se li reconeix definitivament la capacitat i la voluntat d'escriure el que va escriure, si és que la gosem incloure ni que sigui provisionalment dins l'excloent masculí: “l'autor”, “un escriptor”...

Sense solució de continuïtat, Ferrater, però, continua així:

“Ara: en el cas de *Solitud*, la cosa sembla que es plantegi d'una manera més greu, perquè, realment, la novel·la com els deia l'altre dia i he comprovat ara...”

[*Conferències de literatura catalana* dels cursos 1965-66 i 1966-67, Càtedra de Llengua i Literatura Catalana de la Universitat de Barcelona, p. 256]

I aquí Ferrater s'embarca en una llarguíssima digressió.

És a dir, que sí, però no ben bé sí...; notem els preciosos i expressius “greu” i “realment” que sembren l'ombra del dubte, en aquest cas concret, pel que fa a la capacitat d'una autora, que no d'un autor.

¿Per què és realment greu que Caterina Albert sabés el que estava fent i fos conscient del que deia i escrivia en la novel·la? Ferrater en la seva, per altra banda lúcida i brillant, intel·ligent i sensible, conferència, diu de l'autora: a) que sabia perfectament què es feia quan va decidir amagar-se sota un pseudònim; b) que era lesbiana; c) que Maragall estava realment esborronat de la seva capacitat de violència imaginativa i passional (Narcís Oller, el jurat d'alguns Jocs Florals o, per exemple, la crítica del moment també es van horroritzar de les seves capacitats, això ho afegeixo jo); d) que, deixant de banda la novel·la *Solitud* (i la resta de la seva obra, això també ho afegeixo jo), era d'una lucidesa i genialitat realment demostrada com es pot comprovar en alguna entrevista que li van fer...

Sembren bastant més greus alguns altres episodis de la crítica patriarcal: el fet que no s'hagin publicat gairebé mai les poetes gregues, les escriptores llatines, les trobadores o, ja que estem parlant d'una novel·lista, que sigui pràcticament un secret que la primera novel·la del món, el romanç de *Genji* (*Genji Monogatari*), sigui obra d'una de les escriptores (i escriptors) més genials de la literatura de tots els temps i de tots els països, que la mare de la novel·la sigui la dama de la cort del Japó, Murasaki Shikibu, o, en un altre ordre de coses, que no es digui gairebé mai que la primera persona que a Europa es va dedicar a l'escriptura professional sigui Christine de Pizan. No seré jo qui pensi que la crítica patriarcal no sigui perfectament conscient del que diu i del que no diu, no s'adoni del que està fent.

La senyora Caterina Albert de l'Escala, morta l'any 1966, no va poder dir res després d'aquesta conferència a favor dels seus coneixements de causa i de la seva voluntat i del seu quefer novel·lístics. Si hagués estat viva, dubto que s'hi hagués molestat.

De fet, en l'entrevista que cita Ferrater, entrevista que li va fer Tomàs Garcés per a *La Revista* [Víctor Català. *Obres Completes*. Barcelona: Selecta, 1972, pp. 1.747-55], l'autora havia manifestat sobre aquestes empipadores i vexants qüestions:

“I, no obstant, ¿és que pot tenir límits l’obra de l’artista? No crec que unes normes morals puguin frenar-la. Crec elemental advocar per la independència de l’art. Gràcies a aquesta independència he pogut ser fidel a la meva vocació, que tothom hauria volgut intervenir. No reconec altra norma que la del bon gust, ni altra immoralitat que la de la inutilitat. L’obra mal feta és, per això, l’obra immoral.”

[Víctor Català. *Obres Completes*. Barcelona: Selecta, 1972, p. 1.748]

En mans de la crítica patriarcal: el valor i la perseverança (eterna) de les Brontë

Vint-i-cinc anys després, el març del 92, el crític Francesc Parcerisas va dir ressenyant un llibre d’Emily Brontë, titulat *L’ocell engabiat*:

“[...] Curiositat literària de banda –i de banda també els reeiximents o mancances concrets d’aquesta tria– és il·lustratiu de llegir aquesta poesia amarada de sensacions que intenten evocar emocions intuïdes però perfectament nebuloses, no gens analítiques. El vespre, la foscor, el soroll del vent... tota la natura que ens parla congria, al capdavant, una mena d’apassionament inconcret i místic. Dins aquesta atmosfera, les intuïcions més sàvies d’Emily Brontë ens parlen, curiosament, d’allò que segurament ella només endevinava: el dolor dins de la joia, la desventura inexhaurible, el panteisme en la contemplació de la natura.”

[Francesc Parcerisas. “Emily Brontë”. *El País*, 12.3.1992, Quadern, p. 5. Els subratllats són meus]

S’ha de tenir en compte, però, que la curta ressenya que ens ocupa, al marge de pregonar la tessitura perfectament nebulosa i la poca capacitat d’anàlisi de l’autora, de presentar-la com una espècie d’intent d’endevina que congria inconcrecions místiques, incapaç de conèixer conscientment coses tan importants com el dolor inexhaurible o el panteisme..., començava amb la següent i sorprenent afirmació:

“De les germanes Brontë –constel·lació immensa de la novel·la romàntica–, aquí en coneixem ben poca cosa.”

[Francesc Parcerisas. “Emily Brontë”. *El País*, 12.3.1992, Quadern, p. 5]

Costa de creure que sabent-ne tan poca cosa, en sapiguem, en canvi, que formin tan immensa constel·lació. ¿A qui deu incloure aquest tan objectiu i majestàtic plural “coneixem”?

I continua encara:

“Els qui recordin la grandesa de la novel·la *Wuthering Heights* (1847) –citada sovint per la seva discutible, però efectiva, traducció tradicional castellana: *Cumbres borrascosas*–, potser tindran més present la pel·lícula d’Orson Welles que no pas que l’autora va ser Emily Jane Brontë (1818-1848), germana d’Anne i de Charlotte Brontë, també escriptores de pes.”

[Francesc Parcerisas. “Emily Brontë”. *El País*, 12.3.1992, Quadern, p. 5]

Que jo sàpiga s’han fet diverses versions de *Cumbres Borrascosas*: n’hi ha una de William Wyler de l’any 39, una altra de Robert Fuest de l’any 71, en tenim fins i tot una de Buñuel de l’any 53, i una última de l’any 94, però, insisteixo, que jo sàpiga, cap de dirigida per Orson Welles tot i ser un director de pes, tot i que va fer, per exemple, de Mr. Rochester en la versió cinematogràfica de *Jane Eyre*. Aviades estem, doncs, si

hem de conèixer tan immensa constel·lació o la grandesa de la novel·la a partir de la pel·lícula d'Orson Welles.

Aviades i aviats estem per tenir una visió mínimament justa i equitativa de la literatura quan veiem que la crítica patriarcal, entre el que ens diu i el que no ens diu, no citi mai encara que sigui doctament i eruditament, les influències, per exemple, de *La Història de la vella dida* (1852) d'Elisabeth Gaskell o de *La porta oberta* (circa 1865) de Margaret Oliphant en *Un pas més de rosca* d'Henry James. No ens digui mai que el mateix Sir Walter Scott deia que la inspiració per canviar de la poesia a la novel·la li va venir per mà i influència de la novel·lista Maria Edgeworth, iniciadora i pionera, entre els altres camps que va cultivar, de la novel·la regional.

A la senyora Emily Brontë, morta l'any 1848, cap crític mai li va dir res, perquè mai en va consultar cap. La seva germana Charlotte sí que ho va fer i el crític li va recomanar que no escrigués, que escriure era una enormitat que no feia per a una dona. Entre altres coses li va dir aquestes lapidàries frases:

"[...] La literatura no puede llenar la vida de una mujer, y no debería hacerlo."
[Maggie Lane. *Hijas escritoras*. Barcelona: Noguer, 1992, p. 165]

Sabem que li va contestar i què li va contestar, també sabem que no va parar d'escriure i com la mateixa Charlotte va dir:

"[...] Sola como estoy, ¿qué habría ocurrido si la Providencia no me hubiera dado valor para seguir una carrera, perseverancia para tratar de convencer durante dos largos años a los editores hasta que me aceptaron...?"
[Maggie Lane. *Hijas escritoras*. Barcelona: Noguer, 1992, p. 180]

Marguerite Duras: escriure per no perdre's

Marguerite Duras en el seu llibre *Escribir* [Barcelona: Tusquets, 1994, p. 22] cita unes frases que Lacan va dedicar a la seva escriptura que diuen així:

"No debe de saber que ha escrito lo que ha escrito. Porque se perdería. Y significaría la catástrofe."

Ella en comentar-les, irònicament els dóna la volta, i conclou:

"Para mí, esa frase se convirtió en una especie de identidad esencial, de un "derecho a decir" absolutamente ignorado por las mujeres."
[Marguerite Duras. *Escribir*. Barcelona: Tusquets, 1994, p. 22]

La senyora Marguerite Duras, morta un gris i plujós dia de primers de març del 1996, en el mateix llibre, quan parla apassionadament, fins i tot dolorosament, sempre lúcidament, de la seva escriptura diu entre moltes altres enormitats:

"Como escribía, era necesario evitar hablar de libros. Una mujer que escribe: los hombres no lo soportan. Es cruel, para un hombre."
[Marguerite Duras. *Escribir*. Barcelona: Tusquets, 1994, pp. 19-20]

Article 2. La neboda de la pescadora

Eulàlia Lledó Cunill

(Aquest article va aparèixer el 1995 a *Butlletí de Ca la Dona*, 21, pp. 12-16 i posteriorment al llibre *Dona finestra*. Barcelona: Editorial Laertes, 1997, pp. 41-53)

Aquesta història va començar fa molts anys, cap a l'any 27 o 28, quan una dona va seure a la vora d'un riu i es va proposar descabdellar davant nostre, amb tant de detall i de llibertat com li fos possible, el fil d'idees que la duïen a raonar sobre les dones i la literatura:

“Allí m'estava jo, doncs (anomeneu-me Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael o amb el nom que us plagui; això rai, no té cap importància [com que això no té cap importància, nosaltres l'anomenarem Virginia Woolf]), asseguda a la vora d'un riu, ara fa una o dues setmanes, un dia esplèndid d'octubre, encaparrada amb les meves cavil.lacions. El collar que us he esmentat, allò de les dones i la novel.la, la necessitat de treure l'entrellat d'un tema que provoca tota mena de passions i prejudicis, em feia acotar el cap i mirar a terra. A la dreta i a l'esquerra es veïen unes mates, daurades i vermelles, enceses i fins i tot cremades per l'escalfor, pel color del foc. Al marge del davant, els desmais ploraven amb un gemec perpetu, amb la cabellera esbullada damunt de les espatlles. El riu emmirallava el que li abellia més del cel i del pont i de l'arbre encès, i quan l'estudiant amb el seu bot de remes els havia acabat de tallar, els reflexos es tornaven a tancar, com si no hi hagués passat mai ningú. M'hi hauria pogut estar hores i hores, abstreta amb els meus pensaments. El pensament, per dir-ho amb un mot més noble que no pas el que realment es mereix, havia deixat caure el fil a l'aigua, fins que... ¿sabeu l'estrebadeta imperceptible, l'agrumollament d'una idea al cap del fil; i aquell estirar a poc a poc, atentament, mirant d'estendre'l damunt l'herba? Ai las, que menut, que insignificant, aquell pensament meu, estès allí damunt l'herba; talment la mena de peix que una bona pescadora torna a llençar a l'aigua perquè es faci més gros i un dia sigui bo de cuinar per menjar-se'l. De moment no vull pas parlar-ne, encara que, si hi pareu esment, el descobrireu vosaltres mateixes tot escoltant el que us diré. Però, tot i que era tan menut, tenia, tanmateix, la qualitat misteriosa de la seva mena: en tornar a la ment es convertí en una cosa d'allò més engrescadora i important; i a cops de salts i de capbussades, i de llampegadisses per ça per llà, va causar una bromera i un batibull d'idees tan gros, que no em va deixar continuar asseguda tranquil.lament. I fou per això que em vaig trobar travessant adelerada un tros de gespa.” [Virginia Woolf. *Una cambra pròpia*. Barcelona: Grijalbo, 1985, pp. 9-11]

Però no el va poder acabar de travessar, adelerada com anava, aquell tros de gespa. Un ésser estrofolari i gesticulant, un bidell amb frac i camisa d'etiqueta, amb escarafalls plens d'horror i indignació, li va fer comprendre que aquella gespa només podia ser trepitjada per professors i becaris, no per una simple dona, per molt adelerada que anés. I el peixet se li va esmunyir d'entre els dits.

I a fe que estan plens d'homes enfurismats i de dones indignades les pàgines i les xarxes de Virginia Woolf. A la mateixa *Una cambra pròpia*, hi ha aquell cèlebre tros tan comentat, a voltes tan mal entès, que tants rius de tinta ha ocasionat, en el qual Virginia Woolf analitza l'esplèndida *Jane Eyre* i en comenta aquell altre no menys

cèlebre fragment en què la ràbia de Charlotte Brontë esclata davant les injustícies que pateix Jane Eyre i per extensió les dones i, és clar, per extensió també ella..., i tot parlant d'aquesta ràbia, d'aquest rampell, Virginia Woolf postula que no es pot escriure des de la indignació, que la còlera fa perdre no només els papers sinó també els peixets.

Perquè costa d'acceptar la còlera, l'enfurismament, la ràbia, de les dones, per justificada, per raonable que sigui. Són incòmodes les dones enrabiades, són incòmodes les dones quan reaccionen amb la ràbia que requereix el cas.

Jean Rhys, la creadora, per cert, en *L'ample mar dels Sargassos*, de Bertha Mason la inquietant coprotagonista de *Jane Eyre*, la creadora, doncs, de la dona furiosa fins a l'embogiment –i potser per això manté el seu cognom–, de la dona rabiosa de Mr. Rochester, ens la narra així, la ràbia:

“Davant nostre s'asseien les tres senyorettes Porter. La petita en el centre i les altres dues com fent-li escolta. La petita Miss Porter havia estat, temps enrera, l'heroïna d'un gran escàndol. Es va comprometre en matrimoni amb un jove visitant anglès i n'estava molt enamorada. Va ensenyar a tothom el seu anell de compromís i va anunciar que després de casar-se viurien a Anglaterra (¡quina enveja!). Li feia una mica de por conèixer la família del seu promès, deia, ¡però ell era un home **tan** bo...! Que la seva família, certament, també havia de ser bondadosa. Llavors Geoffrey –així es deia el jove anglès– va desaparèixer. Sense ni una paraula d'explicació a ningú, va comprar el passatge en el Correu Reial, per a Southampton. Al principi, Miss Jessie no podia creure-s'ho.

–Devia rebre males notícies. Arribarà una carta en què ho explicarà tot.

Però van transcórrer les setmanes, després els mesos, sense que arribés cap carta. Al començament, tothom es va mostrar comprensiu. ¡Quina manera de tractar una noia! ¡Quina vergonya! Per desgràcia, no es pot confiar en els homes. Després, però, quan es va saber el que va fer ella quan finalment va abandonar tota esperança, les opinions es van dividir. Va estripar el retrat de la reina Victòria, va trencar el vidre i després hi va escopir, el va trepitjar i per acabar el va fer a bocins, mentre feia això, va utilitzar tota l'estona el llenguatge més violent (no ens creuríem les paraulotes que sabia, van dir les minyones). Després va caure molt malalta, i es va tornar bastant llauna, deia tothom. Si s'hagués comportat com la pobra Jenny Dixon, que després d'una experiència similar se n'havia anat silenciosament al llit, a morir, o com Rosemary Acton, a qui allò no va importar un bleto i es va casar amb un altre... cadascuna era admirable a la seva manera. Miss Jessie decididament no ho era.”

[Jean Rhys. *Sonríe, por favor. Una autobiografia inconclusa*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989, pp. 82-83]

Li costa tant d'acceptar la ràbia, la còlera, la fúria de les dones al patriarcat, que prefereix pensar que les dones no ens podem enamorar a cor obert, a pit descobert, que no podem sentir tots els colors i els matisos de la passió. Prefereix pensar que tots els homes són iguals pel que fa al casori, i que tant és, per tant, casar-se amb un que amb l'altre..., i creu, sobretot, que és preferible i altament admirable que emmalaltim, que morim si cal, però sobretot i per sobre de tot que callem, que restem mudes, incapaces d'expressar la ràbia i la fúria. Prefereix veure'ns envoltades d'un paper de paret groc, empresonades per un paper de paret groc al qual quedar enganxades com les mosques o, com Bertha Mason de *Jane Eyre* i tantes d'altres, prefereix veure'ns tancades i aïllades com a boges en unes golfes. Tot i qualsevol cosa abans que parlem, que cridem, que escrivim la fúria que surt clara i a doll dels nostres cossos.

I si a Jean Rhys, la gran creadora, la gran creadora de *Jane Eyre*, li prova la ràbia, la còlera, la fúria..., més li prova a Virginia Woolf, quan ja a la primer plana d'*Una cambra*

pròpia (¿recordeu el primer fragment?) diu: “anomeneu-me Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael o amb el nom que us plagui; això rai, no té cap importància”, i després resulta que aquests tres noms aparentment sense importància, pretesament intranscendents, ens parlen de la fúria, de la ràbia davant de la injustícia, ja que amaguen els noms de tres personatges d’una cançó infantil que parla de Mary Hamilton, penjada per haver tingut un fill amb el rei:

Anit hi havia quatre Maries,
Aquesta nit només n’hi haurà tres;
Eren Mary Beaton, i Mary Seaton
i Mary Carmichael, i jo.

En canvi, no he vist mai comentar ni blasmar els homes indignats que surten a les pàgines de Virginia Woolf, per exemple el bidell de més amunt, o en la mateixa *Una cambra pròpia*, on també parla de la còlera, de la ràbia dels homes, de la mirada més que esbiaixada, guenya i cega que mostren els doctes professors, i un cop llegit el fragment que acabo de repescar i que tot seguit us ofereixo, no crec que es pugui continuar acusant Virginia Woolf de criticar la ràbia, la indignació, i per tant, una visió del món parcial i limitada, només en les escriptores.

Així, Virginia Woolf explica que va anar a la biblioteca del Museu Britànic a buscar la veritat, perquè si la veritat no és a la biblioteca del Museu Britànic, ¿on deu ser?

I mirant i remirant, buscant i rebuscant, vençuda ja per la desesma i la desesperació perquè no aconseguia pescar entre les moltes planes que han escrit els homes sobre les dones algun peixet –ni que fos una sardineteta– aprofitable, es va trobar que:

“Havia dibuixat una cara, una persona. Era la cara i el cos del professor X en el moment d’escriure una obra monumental titulada *La inferioritat física, moral i mental del sexe femení*. En el meu retrat no hi apareixia, això sí que no, com a home atractiu a les dones. De constitució cepada; amb una gran mandíbula, que contrastava amb els ulls petits; de cara molt vermella. Per l’expressió, s’endevinava que treballava empès per una emoció tan violenta que feia que la ploma se li clavés al paper com qui tracta de matar, tot escrivint, un insecte molestós, però que, tot i mort, continua molestant; i ell l’ha de continuar matant; i malgrat tot, encara té un motiu de còlera i d’irritació. ¿La muller, potser?, em vaig preguntar. ¿Potser s’havia enamorat d’un oficial de cavalleria? ¿I el cavaller era un home prim, elegant i que portava pells d’astracan? ¿O bé, quan era un minyó de bolquers, una noia bonica se n’havia burlat?, em vaig demanar jo mateixa seguint la teoria de Freud, vist que ni al bressol degué ser gaire atractiu. Qualsevol que en fos la raó, el fet és que en el meu dibuix el professor quedava retratat com un home molt lleig, mentre escrivia, precisament, sobre la inferioritat física, moral i mental de les dones. Dibuixar era una forma ben peresosa d’arrodonir la feina inútil de tot un matí: encara que precisament en els moments de peresa, de somieig, de vegades sura la veritat submergida.”

[Virginia Woolf. *Una cambra pròpia*. Barcelona: Grijalbo, 1985, pp. 42-43]

I potser perquè pogués atrapar aquesta “veritat submergida”, el fil del pensament de Virginia Woolf, li feia imaginar així la imatge d’una escriptora:

“La imagino en una actitud de contemplació, com una pescadora, asseguda a la vora d’un llac aguantant la canya de pescar sobre l’aigua. Sí, aquesta és la forma en què la veig. No està pensant, no està raonant; no està construint un argument, sinó que està deixant que la seva imaginació penetri en les profunditats de la seva consciència, mentre ella asseguda més amunt se sosté per un finíssim però necessari fil de raó.” [Virginia Woolf. “Professions for

Women” a *The Pargiters*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978. Citat a Ursula K. Le Guin i Angélica Gorodischer: *Escritoras y escritura*. Buenos Aires: Feminaria, 1992]

Finíssims fils de raó, subtils xarxes de simpatia i comprensió, tènues però espesses malles de tradició. Un fil que es descabdella i que et porta de l’una a l’altra, d’una dona a una altra, d’una mare a una filla, d’una filla a una mare, a una néta, a una neboda, a un cos, a un altre cos, a una manera d’explicar el cos. D’una imaginació a una altra imaginació. D’una novel·la a una altra.

Quan tantes tardes d’hivern vora l’estufa, o tants capvespres d’estiu vora una mar, no sempre la dels Sargassos, però gairebé sempre la de les infinites ones, la del ritme fluït i primigeni d’un cos, d’una pell, del batec del pols d’un altre cor, potser d’unes altres venes, has tirat el fil, el plom, entre tantes ones, entre tantes pàgines... I de cop, amb emoció, has notat, de primer, una petita estrebadeta, i després has vist com la canya es tibava, com el fil, com la llinya es tensava, has recollit el fil amb cura, per no trencar-lo i com una joia ha aparegut fresc i platejat aquest argent viu, en què la pescadora descriu les divagacions mentals d’una dona, que mentre va amb metro va pensant en les seves filles i fills, concretament en Kay, el més jove dels seus fills:

“Kay. Però abans que Lady Slane pogués estudiar l’opinió de Lord Slane sobre aquest curiós problema anomenat Kay, abans que pogués treure amb una llarga llinya un peix més de la memòria, va recordar una restricció que s’havia imposat, és a dir, no deixar vagar la seva ment fins que haguessin arribat els dies de lleure total; no adelitar-se fins que pogués fer-ho plenament i lliurement. No havia d’espatllar el festí anticipant-ne retalls.”

[Vita Sackville-West. *Toda pasión apagada*. Madrid: Alfaguara, 1990, p. 63]

La pescadora, i en aquest cas, com que és una qüestió de no gaire importància, a la pescadora li direm Vita Sackville, havia llançat el seu fil, el seu ham, en aigües profitoses i fèrtils; el seu fil travessant el cor, travessant un cos, havia arrelat en un cervell ple d’imaginació. I podem veure el peixet saltant d’una cap del fil a l’altre, d’una cap a un altre cap. L’envit i el reenvit.

I en el mateix llibre, també en *Toda pasión apagada*, publicat el 1931 –i el de les dates és una fil que té els seus ploms i les seves anelles–, després d’haver tornat a mullar la seva ploma en un llac blau, en una mar xopa de tinta de bona llei, diu:

“Perquè Lady Slane es trobava en l’afortunada posició de poder veure en l’interior del cor de la jove que havia estat ella mateixa. Podia observar no tan sols el pas lent, la pausa, les celles arrufades, els lleugers cops de l’ombrel·la contra el terra, el reflex trencat enfonsant-se tremolós en les aigües del llac; també podia llegir els pensaments que acompanyaven aquest passeig solitari. Podia compartir-ne el secret i l’extravagància. Ja que els pensaments que s’agitaven sota aquest exterior tan delicat i virginal eren d’una extravagància digna fins i tot d’un jove temerari. Pensava ni més ni menys en fugir i disfressar-se; un canvi de nom, un sexe transvestit, i la llibertat en alguna ciutat estrangera: uns plans comparables als d’un noi a punt de fer-se a la mar. Aquests rínxols cauriem sota les tisesores –i aquí una mà va pujar furtiva, com si anés a acariciar profèticament un cap llis i xollat–; aquest mocador seria substituït per una camisa –i aquí els dits cercaven el nus d’una corbata–; aquestes faldilles serien bandejades per sempre més –i aquí, molt tímidament aquest cop, la mà va baixar fins a l’obertura de la butxaca d’un pantalon–. La imatge de la jove es va esvanir, i en el seu lloc va aparèixer un espigat minyó. Era un noi, però en essència era una criatura asexual, mer símbol i emanació de joventut, algú que havia renunciat sempre més als plaers i drets del sexe per posar-se al servei

d'allò que a la seva imaginació desfermada li semblava un objectiu més noble. En síntesi, Deborah, a l'edat de disset anys, havia decidit convertir-se en pintora.”

[Vita Sackville-West. *Toda pasióna apagada*. Madrid: Alfaguara, 1990, p. 108]

De Virginia a Vita, i d'*Orlando* a *Toda pasión apagada*, i de Vita a Virginia... Un altre envit i un altre reenvit. Una li va donar color, passió, amor i calor, i l'altra no li va donar menys; les lleis patriarcal van arrabassar Knole a Vita, i Virginia li va retornar un castell més fastuós encara; les dues es van donar un passat, un present i un futur... També perquè els tinguéssim nosaltres, i els disfrutéssim i els preservéssim, perquè pesquéssim i beguéssim per sempre més en els pous profunds de les seves imaginacions.

Una li va regalar una gossa, i l'altra li va tornar *Flush*... ¿O va ser a l'inrevés?, però poc importa, el fil va d'aquí cap allà, i d'allà cap aquí, com una llançadora. I cada vegada les xarxes tornen plenes, riques, curulles, de paraules, de troballes, d'imaginació. I una li va regalar l'esplendor d'*Orlando* i l'altra li va tornar amb l'esplendor de la comprensió del cos, li va tornar una altra andrògina perquè Orlando no estigués tan sola, espill en què emmirallar les seves imaginacions i també les artistes que les dues eren, malgrat la incomprensió de l'època. A pesar de la indignació, de la còlera, de tots els professors X, que els encega i els fa escriure desbaratats exabruptes.

Llibres i solucions, imatges i metàfores que manifesten el malestar, les dificultats del cos. I així tornant a tensar un fil Virginia Woolf deia també a *Una cambra pròpia*:

“Cal que el llibre trobi la manera d'adaptar-se al cos, i m'aventuro a suggerir que els llibres de les dones seran més curts, més concentrats, que els dels homes, i fets de manera que no caldrà passar-s'hi hores estudiant-los amb una concentrada atenció, vist que les interrupcions són inevitables. A més, els nervis que nodreixen el cervell probablement són diferents, segons els homes i les dones, i si et proposes fer-los rendir al màxim, cal que descobreixis les condicions més escaients, investigar posem per cas, si les llargues hores de lectura que establiren els monjos, és de suposar, fa molts segles, són recomanables, quina mena d'alternança i de repòs necessiten, i per repòs no em refereixo pas a no fer res, sinó a fer alguna cosa, però que sigui diferent; ¿diferent com?”

[Virginia Woolf. *Una cambra pròpia*. Barcelona: Grijalbo, 1985, pp. 102-103]

Cinquanta anys més tard, un xafogós migdia d'estiu, una altra pescadora, o la filla petita d'una altra pescadora, o la néta d'una altra pescadora, o la neboda d'una altra pescadora, i com que ja sabem que el nom no fa el fet, en aquesta li direm Ursula..., la pescadora, doncs, recollint l'ham en les mateixes aigües del cos, amb recança, encara diu:

“Em sembla una pena. Em sembla una pena que hagin passat més de 50 anys i les convencions, encara que totalment diferents, encara existeixen per protegir els barons, per no impressionar-los, només acceptin encara l'experiència masculina sobre els cossos de les dones, la seva passió i existència. Em sembla una llàstima que tantes dones, incloent-m'hi a mi, hagin acceptat aquesta negació de la seva pròpia experiència i hagin escanyat la seva percepció perquè hi concordés, escrivint com si la seva sexualitat estigués limitada a la copulació, com si no sabessin res de l'embaràs, naixement, pubertat, menstruació, menopausa, excepte allò que els barons desitgen escoltar, res excepte allò que els barons volen escoltar sobre la feina de la casa, la feina amb les criatures, la feina de la vida, la guerra, la pau, viure i morir com són experimentades en el cos i la imaginació femenines. “Escriure el cos”, com demanava Woolf i com demana Hélène Cixous, és només el començament. Hem de reescriure el món.” [Ursula

K. Le Guin i Angélica Gorodischer. *Escritoras y escritura*. Buenos Aires: Feminaria, 1992, p. 28]

Per això hem de sortir cada dia, cada matí o cada matinada quan tot just despunta l'aurora, quan els lleus dits rosats de l'autora ens indiquen el camí; a la nit amb lluna plena, o quan la lluna només penja com un fi tall de meló; a qualsevol hora de la nit i el dia. En dies clars o boirosos, faci fred o faci calor. A mar oberta o al recer d'un port. Des d'una lleu barqueta o des de la més sòlida plataforma. En riuets juganers i temptadors o en la calma engolfada dels llacs més blaus i més profunds. En aigües blaves o negres de la tinta més xina. Escriviu o llegiu, que tot ve a ser el mateix, la canya sempre a punt, el fil sempre tesat.

Carregades de paciència, sempre esperant, segures, però, ara ja, que el món es reescriu a cada instant. I el cos.

I si un bon dia aneu a pescar i us trobeu una pescadora més gran, es digui Virginia, Vita o Ursula, o com vulgueu que es digui, no digueu res, seieu al seu costat, ofereu-li un glop d'aigua, o un plom nou, o un esquer... I tireu la llinya ben lluny, tan lluny com pugueu, i espereu, o si de cas, pregunteu-li què ha de tenir una escriptora i espereu amb el fil ben tens, la canya ben aguantada entre les mans, mentre veieu, potser, xipollejar aigües enllà, en la imaginació, en la seva en la vostra, en el cos, la seva resposta:

“L'únic que una escriptora ha de tenir és llapis i paper. Amb això n'hi ha prou, mentre sàpiga que ella i només ella és la responsable d'aquest llapis i responsable, ella i només ella, del que escriu en aquest paper. En altres paraules: que és lliure. No del tot. Mai del tot lliure. Potser només molt parcialment. Tal vegada només en aquest únic acte, aquest asseure's un moment robat sent una dona que escriu, pescant el llac de la ment. Però en això, responsable; en això, autònoma; en això, lliure.”

[Ursula K. Le Guin i Angélica Gorodischer. *Escritoras y escritura*. Buenos Aires: Feminaria, 1992, p. 38]

I pensem en els més de cinquanta anys que han passat –¡ai, lassa!, tan proper ens sembla encara tot el que expliquen Virginia i Vita!, ¡tan properes encara les limitacions dels seus cossos, dels cossos de les dones!–; i pensem en els cinquanta que passaran, i en els molts més, potser que hauran encara de passar abans de poder escriure el món, abans de poder reescriure el món, abans d'escriure el cos, d'escriure i reescriure el nostre cos, de conèixer-lo, de fer-lo, de refer-lo, de no haver-lo d'amagar en una andrògina.

Però ara ja també. Ara ja ens podem posar a escriure el món, a reescriure el món, a escriure el cos, a escriure i reescriure el nostre cos, a conèixer-lo, a fer-lo, a refer-lo, a fer el cos i l'escriptura. Desenes, centenars, milers de pescadores davant nostre ens han obert camí, han tirat centenars, milers, milions de fils que fan una finíssima, tènue, subtil teranyina en què gronxar-nos. Ens han començat a explicar el cos, el fil, les paraules. I fan que ara també. Ara ja.

I mentre escrivim, i mentre escrivim i reescrivim el cos, el fil, les paraules, pensem en la llibertat vigilada i en la vigilada llibertat en què haurem de llegir i d'escriure per ser algun dia, aigües enllà, planes aquí, dins i fora del cos, completament lliures. Lliure el cos, lliure la imaginació, lliures les paraules, d'una manera que ara ni tan sols podem imaginar.