

Sortir de l'amor

Els codis fixats per les relacions amoroses han determinat el paper de les dones en la societat i la visió que aquestes han tingut d'elles mateixes en cada època. Superar els ideals de l'amor es pot entendre, doncs, com un camí d'emancipació.

Per **Jordi Solé Blanch**

La història de l'emancipació femenina és una lluita constant en diferents camps de batalla. Un dels que conté més paranys és, sens dubte, el de l'amor. I si sortir de l'amor assenyala l'inici d'un camí d'alliberament?

L'escena de l'amor

Cada època construeix els seus ideals entorn de l'amor. L'amor ha servit, com se sap, per establir codis de civilitat, normes de socialització, pautes de comportament i, sobretot, tota mena d'opressions i constrenyiments. Recoixem en l'amor cortès el naixement d'un model. Coixem bé, gràcies a la literatura trobadoresca i les novel·les de cavalleria, com es construeix l'escena de l'amor cortès. Un home jove assetja una dama, és a dir, una dona casada,

l'esposa d'un senyor i, sovint, la dona del seu propi senyor. A partir d'aquest moment, comença el joc, perillós, del *fine amour*. L'amor passa a convertir-se, llavors, en l'eix de l'existència del jove cavaller, mentre que la dona, en el centre de l'escena, esdevé un eficaç dispositiu pedagògic. Si alguna cosa ensenya l'amor cortès —ens diu Duby (1992)—, és a servir, i servir és el deure del bon vassall.

La literatura èpica fa de la cavalleria un concepte social a través del qual caracteritzem l'etapa feudal de l'edat mitjana. Gràcies a ella es desenvolupa un ideal de vida social regit per estrictes normes d'educació a partir de les quals s'estableixen les condicions i qualitats necessàries per arribar a ser un bon cortesà. S'inicia així un projecte de classe que fa de la forma de parlar, d'abillar-se, de diver-

tir-se, de reunir-se, etc., un estil de vida que brinda a les elits nobiliàries —tal com relata Craveri (2003)— la indestructible certesa de la seva superioritat.

Els humanistes italians publicaran tractats d'urbanitat cortesana que es llegiran arreu, però serà sobretot en els ambients mundans i aristocràtics de la França de l'*Ancien Régime* on aquest projecte s'afirmarà amb tota la seva esplendor. La teoria i la pràctica del nou codi de civilitat s'establiran, doncs, en els grans salons i seran les dones les que fixaran les regles del joc que hi regiran. Elles organitzen la vida mundana, són el centre d'atenció, marquen el to, s'esforcen per exercir un paper inspirador. En aquest ambient, on la conversa esdevé l'ocupació principal, el joc de la galanteria es converteix en un dels entreteniments predilectes. Al seu torn, l'amor esdevé una preocupació essencial, es converteix en «la formació per excel·lència» (Dulong, 2003: 445): marca el destí de dona. Així ho demostren els escrits i les cartes d'aquelles dames. Fixem-nos en el cas de *La princesa de Clèves*, de Madame de La Fayette (1634-1693), considerada la primera novel·la històrica de França. En l'angoixada decisió que ha de prendre la seva protagonista, s'hi juga, ni més ni menys, tot el que val una dona.

El joc de l'amor

La novel·la situa l'acció en la magnificència i brillantor de la cort dels darrers anys del regnat d'Enric II. La senyora de Chartres prepara amb cura la presentació en societat de la seva filla. En una cort on l'ambició i la galanteria ocupen els interessos de tants homes i dones, «on l'amor es barreja sempre amb intrigues i les intrigues amb l'amor» (La Fayette, 2000: 105), la senyora de Chartres aconsegueix lliurar-la al príncep de Clèves. Mademoiselle de Chartres, conformada, confessa a la seva mare que «es casaria amb ell amb menys repugnància que amb qualsevol altre» (2000: 112), conscient que només així podrà aprofitar les escasses oportunitats de felicitat que, d'aquí en endavant, li proporcionarà la seva posició social.

L'imperatiu de la posició social i la integritat moral són inseparables, en l'educació de les noies, del fet de protegir-se enfront dels perills del «món», principalment, tal com adverteix la senyora de Chartres a la seva filla abans de morir, patir «les dissorts d'un galanteig» i «caure com les altres dones» (2000: 137). Sense madurar encara per la seva experiència, la nostra protagonista quedarà exposada a totes les mirades dels homes joves i galants. És així com s'enamora del duc de Nemours. Des de bon principi, però, es refugia en la solitud i evita qualsevol ocasió en la qual aquest pugui declarar-se. Tanmateix, en veure's incapaç de lluitar contra la seva passió i en comprovar que el seu marit no l'allunyarà del perill si no l'informa del que succeeix, decideix confessar al senyor de Clèves el seu amor per un altre i es retira al seu pavelló de Coulommiers, on recrea el seu amor pel duc de Nemours. Tot el que l'envolta en el recinte tancat del seu pavelló la convida a deixar-se emportar pel desig de llançar-se als braços del seu estimat. El plaer solitari es converteix en un pretext per a la fabulació, però també per ser lliure en el seu amor. Passarà les hores contemplant els quadres amb els quals decora les estances que representen el duc i sublimarà la seva absència lliurant-se al joc innocent, però carregat d'erotisme, d'enllaçar cintes grogues i negres al voltant de la canya d'Índies que havia pertangut al senyor de Nemours, els colors que havia lluit en el torneig. Aquestes escenes, però, seran presenciades pel mateix espectador que assisteix, ocult també, a l'escena de la confessió al marit. Una presència novel·lesca, sens dubte, però amb greus conseqüències. Enfervorit per l'amor que descobreix en la senyora de Clèves, el duc de Nemours la voldrà sorprendre i la visitarà a Coulommiers, però aquestes visites seran mal interpretades per l'espia del senyor de Clèves, atès que inflammaran la gelosia d'aquest i li causaran la mort.

El preu de l'amor

El desenllaç d'aquest episodi ens pot fer pensar que, un cop vídua, la senyora de Clèves és lliure de seguir els dictats del seu cor, però no accepta casar-se amb el duc de Nemours. Per què s'hi nega? Trobarem la resposta en la tràgica consciència de les *precioses* —que tant van contri-

Imatge de fons: Madame de La Fayette, gravat fet a partir d'un retrat de Friedrich Bouterwek.

«El que es reflecteix en la concepció que l'home i la dona tenen de l'amor és la diferència de la seva situació.»

buir al refinament de la vida social en els cercles aristocràtics—, entorn de la fragilitat de la condició femenina. En efecte —tal com demostra Craveri (2003: 144)—, les *precioses* mostraran una resistència més o menys declarada als llaços del matrimoni i un sentiment de repulsa envers l'amor. Encara que Molière les ridiculitzés, com farien els pedants, pel seu desig d'instruir-se, hem de posar en relleu la batalla que lliuraran aquestes dones entorn de l'amor per trobar camins que els permetin alliberar-se. En l'amor *preciós* —ens diu Holzbacher— «trobem l'amor insatisfet com a font d'enriquiment», la convicció que «la força de l'amor resideix en el desig» i que aquest «s'extingeix amb la possessió» (La Fayette, 2000: 55-58). Per a les *precioses*, el matrimoni, o simplement la possessió, representa *l'amour fini*, l'amor acabat.

En la decisió que adopta la princesa de Clèves trobem aquesta concepció de l'amor. Conscient de la posició que li ha reservat la societat, no s'enganya a si mateixa. Renuncia al plaer a curt termini perquè només preveu sofriment i desesperació. Un home enamorat, quan obté el que vol, queda satisfet. Val més prevenir l'ineludible abandó, perquè, què és una dona abandonada? La jove vídua sap molt bé que una dona abandonada no és res, per això prefereix la tranquil·litat que ofereix l'amor ideal.

Aquesta obstinació pot semblar-nos estranya, però Madame de La Fayette sap molt bé que, tal com afirmarà Simone de Beauvoir uns segles més tard, «el que es reflecteix en la concepció que l'home i la dona tenen de l'amor és la diferència de la seva situació» (2005: 810). Potser per això prefereix presentar-nos el duc de Nemours, que no té res a perdre, com un Don Joan vençut, un seductor sense pressa. Aquí resideix l'acte d'alliberament. Encara que la protagonista triï la pesada reclusió en un convent, no fuig de la seva llibertat. No vol que el seu destí depengui d'un heroi salvador. És una petita victòria del preciosisme, que intueix, amb encert, que el principi d'un amor és l'origen d'una destrucció futura. Madame de La Fayette assenyala en aquesta obra, que va causar un gran impacte entre l'alta *société*, un camí que hauran de recórrer altres dones amb nous sacrificis. ●

Nota

Aquest article parteix d'un treball previ realitzat per l'autor en el marc de la seva tesi doctoral, defensada l'any 2005. Deu anys després, va publicar un llibre de caràcter divulgatiu que porta per títol *Imaginarios de la juventud. Un recorrido histórico y cultural* (UOC, 2015).

Bibliografia

- BEAUVOIR, Simone de (2005). *El segundo sexo*. Trad. d'Alicia Martorell, pròleg de Teresa López Pardina. Madrid: Cátedra.
- CRAVERI, Benedetta (2003). *La cultura de la conversación*. Trad. de César Palma. Madrid: Siruela.
- DUBY, George (1992). «El modelo cortés». A: Duby, George; Perrot, Michelle (dirs.). *Historia de las mujeres*. Vol. 2. *La Edad Media*. Trad. de Marco Aurelio Galmarini i Cristina García Ohlsich. Madrid: Taurus, pàg. 301-320.
- DULONG, Claude (2003). «De la conversación a la creación». A: Duby, George; Perrot, Michelle (dirs.). *Historia de las mujeres*. Vol. 3. *Del Renacimiento a la Edad Moderna*. Trad. de Marco Aurelio Galmarini. Madrid: Taurus, pàg. 441-471.
- HOLZBACHER, Ana María (2000). «Introducción». A: Madame de La Fayette. *La princesa de Clèves*. Madrid: Cátedra, pàg. 9-87.
- MADAME DE LA FAYETTE (2000). *La princesa de Clèves*. Ed. i trad. d'Ana María Holzbacher. Madrid: Cátedra.

Imatge de de la pàgina 69: il·luminació del còdex Manesse (entre 1305 i 1315), conservat a Biblioteca Universitària de Heidelberg.