

NIMFES, SANTES I CORTESANES: COSSOS EQUÍVOCS I BELLESA ABJECTA EN LES *NOUVELLES ORIENTALES* DE MARGUERITE YOURCENAR

Carles Besa Camprubí
Universitat Pompeu Fabra

Presentació

Parlar de Marguerite Yourcenar en un congrés dedicat al tema de la bellesa femenina pot semblar, d'entrada, un atreviment, o si més no una paradoxa. S'ha dit i repetit, ja sigui com a motiu d'elogi o com a motiu de descrèdit, que el món de Yourcenar és un món d'homes, i que res en la seva escriptura no seria "femení". No en va, la crítica ha destacat l'elevació i la solidesa del seu pensament, la seguretat del seu estil i la seva claredat i exactitud expressives, atributs tots ells que no semblen massa en la línia del que se sol entendre per escriptura femenina, una escriptura pretesament menys solemne i emfàtica, menys didàctica o demostrativa, o, si es vol, més lírica, més oberta, més lliure. Pot semblar, a hores d'ara, que aquesta lletania és ja, també, massa gastada i massa reduccionista, i que estereotips d'aquesta mena són absolutament falsos; però em sembla que un estereotip no ho és mai del tot, de fals; i aquests que acabo d'esmentar no deuen ser-ho, si tenim en compte la significació que es desprèn del fet que Yourcenar fos adoptada entre els grans en ingressar en un organisme tan institucionalment misogin com l'Acadèmia de les lletres franceses. És fins a cert punt lògic que la canonització no acabés de satisfer les intel·lectuals, ni tan sols les menys radicals; algú ha dit, no sense procacitat, que Yourcenar devia ser l'únic home de l'Académie (Hillenaar, 1983: 23). Si hi afegim que l'autora sempre es va oposar a la reivindicació feminista segons la qual una escriptora ha d'escriure com a dona, i que sempre s'ha situat en l'esfera d'una ideologia estètica que es posiciona a favor de l'universal i contra tot particularisme basat en la diferència sexual, no sembla pas, efectivament, que el seu lloc (ni tampoc el meu) siguin, aquí, especialment confortables. ¿Què pot dir de la dona i de la bellesa de la dona una dona que escriu com un home, i que a més, i no sense una ostentació sospitosament insistent, sempre ha pretès situar-se dins una sòlida tradició literària definible per la seva serietat i la seva objectivitat, i per tant legitimant la seva pròpia obra amb un discurs monolíticament patriarcal i androcèntric?

L'absència de personatges femenins en l'obra de Yourcenar no és però una regla sense excepcions, i és en la mesura que les excepcions són reveladores que Yourcenar pot aportar alguna cosa al tema que aquí ens reuneix. Efectivament, l'obra triada, les *Nouvelles orientales* agrupades en un mateix volum per primera vegada el 1938, però que Yourcenar no ha deixat de revisar i corregir durant quaranta anys¹, té l'amor com a tema principal, i és la que, juntament amb les proses poètiques de *Feux* (1936), presenta una galeria més completa de dones protagonistes. El recull es compon d'un conjunt de deu peces que situen l'argument als Balcans, a Grècia, a l'Índia, a

¹ La majoria dels textos van ser publicats de 1928 a 1937; la segona edició revisada és de 1963; finalment, en l'edició de 1978 Yourcenar incorpora un nou relat ("La fin de Marko"), que situa en penúltim lloc. Pel que fa a l'evolució i la reordenació del recull com a conseqüència dels successius afegits i supressions que ha sofert al llarg dels anys remeto a l'inspirat article de Maurice Delcroix (1984), així com al llibre excel·lent de Beatrice Ness (1994: 66-89). L'edició de *Nouvelles orientales* que utilitzo és la publicada per Gallimard el 1963, reeditada el 1978 en la seva col·lecció "L'imaginaire".

la Xina i al Japó, i va seguit d'un "Post-scriptum" en què Yourcenar manifesta una doble preocupació: una preocupació genètica, per un costat, i una preocupació genèrica, per l'altre. Pel que fa a la qüestió de la gènesi, l'autora reparteix les seves fonts en tres grans grups: el primer d'ells (el més important, i amb diferència) està format per un seguit de faules, llegendes, balades, mites i supersticions més o menys antics; en segon lloc es troben alguns textos literaris; finalment, i només per a un parell de relats, la pròpia inspiració. El que destaca d'aquesta obsessió per detallar i distribuir la gènesi de l'obra, una obsessió recurrent en Yourcenar (Gaudin, 1985), no és sols la manera com l'autora sembla interessada a orientar, controlar, seduir i sotmetre el lector comú i l'exegesi crítica per mitjà d'un dossier més o menys convincent i intimidador d'informació paratextual, sinó, sobretot, la manera com desvia la possibilitat d'una explicació psicològica o autobiogràfica, situant sistemàticament en l'hipotext oral o escrit la força generadora i la base interpretativa de l'obra; com veurem més endavant amb l'ajut d'algunes aportacions provinents primordialment de la psicoanàlisi feminista, aquesta necessitat de recórrer a una autoritat retòrica exterior i extrapersonal suggereix la presència de sentiments traumàtics que tenen a veure molt amb el tema que ens ocupa aquí. Pel que fa a la qüestió genèrica, Yourcenar intenta escatir en el seu postfaci la diferència entre "conte" i "nouvelle", suggerint que el primer seria la reinterpretació d'un motlle o model ja existent, mentre que la segona seria fruit de la imaginació, per molt que pugui posseir un rerefons literari o històric. Conscient que molts dels seus relats (de fet, la majoria) apunten més cap a la primera direcció que no pas cap a la segona (cap al conte més que cap a la "nouvelle"), l'autora suggereix que el títol general de *Contes et nouvelles* (a la manera de Maupassant) hauria estat més adient. El que m'interessa destacar és que l'esforç desplegat per Yourcenar en el seu postfaci pel que fa a la informació que ens dona de la gènesi i els gèneres de les *Nouvelles orientales* és altament sospitos, en el sentit que la celebració que hi fa d'una mena d'"art de la distància" podria ser considerada com una màscara que no acaba d'amagar el que vol amagar. Dit d'una altra manera, l'exotisme i l'orientalisme poden molt ben ser entesos com un escut protector, una tàctica perfecta, en mans d'una autora tan intel·ligent i tan interessada a eludir tota inscripció personal; la religió i la mitologia, una coartada temàtica no menys defensiva ni menys tutelar per a qui pretén escriure ignorant els moviments del temps que li ha tocat viure; i el conte i la "nouvelle", subterfugis discursius no menys "escapistes" en permetre al "jo" amagar-se rere un narrador substituït que representa una veu col·lectiva. Un vel, una coartada i uns subterfugis, doncs, que permetrien camuflar i justificar una ideologia sospitosa com a mínim de conservadorisme, si més no pel que fa a la dona i al paper que li toca de jugar en cadascun dels textos. Certament, en parlar de Yourcenar hem de creure el dictamen de D. H. Lawrence: "Never trust the author, trust the tale".

Sis relats

Per abordar el tema de la dona i la bellesa femenina en les *Nouvelles orientales* faré una lectura "vertical", relat per relat, dedicant-me especialment a les sis peces que van de "Le lait de la mort" (la tercera) fins a "Kâli décapitée" (la vuitena), perquè és en aquests textos que la presència femenina és més manifesta i rellevant. Comencem doncs amb "Le lait de la mort", un relat derivat d'una balada balcànica que narra la història d'una jove que accepta morir per tal de sostenir amb el seu esquelet una torre que ha de servir de vigia contra l'enemic turc; segons la creença popular, l'edifici no podia ser alçat sense el sacrifici d'un ésser humà. La dona és, doncs, aquí transformada en víctima propiciatòria, i el més simptomàtic és que l'elegida és la millor i la més bondadosa de les tres candidates (les altres dues són les mullers dels cunyats de la víctima), la més tendra i

pietosa, i també la més estimada de les tres pel seu marit. Els pensaments de la jove s'expressen en un comiat quasi autofetixista a les parts del seu cos més estretament relacionades amb els plaers sensuals que li seran negats a partir d'ara, per dirigir-se seguidament al nadó que amb la seva mort es veurà privat de la llet que fins aleshores el nodria; és per això que demana als seus cunyats que deixin una escletxa davant dels pits perquè el seu fill pugui alimentar-se mentre a ella li quedi una mica de vida, i una altra escletxa davant dels ulls perquè pugui comprovar que la llet li fa profit. La meravella es produeix, i durant dos anys els pits rajaran una llet miraculosa. El que interessa destacar és que per al narrador intradiegètic que relata la història, i per oposició a les "créatures riches de lait et de larmes" (47) com la jove mare exemplar de la llegenda, les mares occidentals i modernes com la seva no són bones mares, sinó "nines que no es trenquen", cossos infecunds, sense carn ni substància, durs i sintètics com el vidre d'un aparador. No costa gaire de copsar en judicis d'aquest estil la presència d'un imaginari masculí nostàlgic ancorat en l'exaltació d'una feminitat ideal passada de moda, i que glorifica una assimilació ben poc edificant entre morir i nodrir, entre el dol i la set. L'emparedament progressiu de la jove de la llegenda és paral·lel a la pèrdua dels valors d'esposa i d'amant en benefici dels de mare; d'una mare que transforma la violència que pateix en vida per al seu nen. Però per molt que acabi convertint-se en una santa que immolant el seu cos s'assegura un lloc al cel, no en va és comparada amb la Verge Maria rere el seu altar (54), la lenta substitució de la carn per la pedra al voltant del seu esquelet no deixa de ser horriblement macabra². La conclusió del relat ens torna abruptament al present: en efecte, al darrer paràgraf, una gitana que porta un nen als braços amb els ulls embenats demana caritat. A diferència de la sublim heroïna albanesa, aquesta miserable està tornant cec el seu fill amb uns cataplasmes que li escalden la vista, amb l'objectiu d'incrementar les almoines que li permetran assegurar-se el pa de cada dia. I per si teníem cap dubte que les mares d'avui no són tan genuïnes com les del passat, el text acaba, seguint els estereotips retòrics dels gèneres breus, amb una clàusula moral, una comparació ampul·losament misògina: "Il y a mères et mères" (58).

El pròxim relat, "Le dernier amour du prince Genghi", ens trasllada al Japó medieval, i deriva, com reconeix Yourcenar mateixa al postfàci, del *Genji Monogatari* de la novel·lista Murasaki Shikibu, una obra per la qual l'autora sempre ha declarat professar una gran admiració, especialment per com descriu la complexitat dels personatges femenins i la varietat dels sentiments del protagonista envers les diferents dones que ha tingut. La "nouvelle" relata l'última etapa de la vida del seductor, quan, ja vell i decrepit (quasi cec), decideix retirar-se del món i esperar la mort en una ermita a la falda d'una muntanya, i es centra en concret en els esforços que farà per reconquerir el seu cor una antiga concubina incapaç d'oblidar el passat feliç que va viure amb ell; es tracta de la Dame-du-village-des-fleurs-qui-tombent. Per aconseguir el seu objectiu, i valent-se de la ceguesa de Genghi, la dama no dubta a disfressar-se, creant per a si mateixa dues falses identitats: primer, la d'una jove pagesa (Ukifune), i després la d'una dama de províncies (Chujo). Al final del relat, però, es veurà d'alguna manera castigada, ja que haurà d'encaixar una cruel decepció: veure com Genghi, en evocar davant d'ella les amants que han comptat en la seva vida, s'oblida, sols, d'un nom: el seu, fent desaparèixer tot un episodi amorós que redueix a nores

²Partint de *La violence et le sacré* de René Girard, Joan E. Howard (1992) interpreta en clau feminista la tendència de Yourcenar a situar la dona al centre d'arguments sacrificials. En aquest sentit, tant a "Le lait de la mort" com a "Notre-Dame-des-Hirondelles" en què, com veurem, és la Verge Maria qui "salva" les nimfes metamorfosant-les en orenetes, la dona tindria un paper creador i transformador (sagrat), en el sentit que, per oposició a l'home, entestat a reproduir velles solucions (i, per tant, esclau del paradigma destructiu de la identitat), forneix una resposta nova i diferent als problemes de l'existència. En el que segueix es veurà que és difícil convergir amb aquest punt de vista.

la seva interlocutora. Una lectura superficial podria fer pensar que estem davant d'una protagonista amb un paper actiu gràcies al qual aconseguirà de satisfer els seus desitjos; però ben mirat, si la dama és capaç de ressuscitar l'amor de l'antic seductor no és precisament per la seva pròpia persona, ja que el que estimarà Genghi són els principals papers que ella interpreta; tots menys el seu, ja que en la primera visita que li fa, en què es mostra a cara descoberta, és acomiadada sense miraments; a més, si la seva mediocre bellesa és erotitzada en algun sentit és perquè Genghi ja és del tot cec, i sembla necessitar menys una amant que una infermera submissa i dòcil, la principal ocupació de la qual és assistir amb les seves atencions un moribund. En definitiva, el lector no pot deixar de sospitar que la concepció que té Yourcenar de la dona coincideix amb la visió oriental, en què, com a molt, ha d'acceptar amb dignitat la seva inferioritat³.

En els dos pròxims relats ("L'homme qui a aimé les Néréides" i "Notre-Dame-des-Hirondelles") fem escala a la Grècia mitològica de les nereides i les nimfes, semideesses equívocues que serveixen a Yourcenar per recordar-nos, d'una banda, la naturalesa sagrada de l'amor, i, d'una altra, i com a conseqüència d'aquesta naturalesa, que tot humà tocat per la divinitat sofrirà transformacions irreparables. Nereides i nimfes són l'encarnació mateixa del desig, i per això el seu erotisme és elemental, incapaç d'individuar o de personalitzar la relació amorosa; en aquest sentit, les seves relacions furtives amb els habitants ens permeten traslladar-nos a un pla més general, el dels conflictes quasi existencials que el seu amor provoca en l'home i la societat. Com era d'esperar, Yourcenar recrea el tema del terrorisme sexual de les nimfes per tractar del poder disruptiu i subversiu de la passió femenina.

"L'homme qui a aimé les Néréides" relata les conseqüències fatals dels amors que el protagonista, Panégyotis, ha mantingut amb les nereides. De resultes d'haver cedit al seu encant, Panégyotis pateix efectivament una mena de transformació assimilable a una mort expiatòria, ja que és víctima d'una sèrie de mutacions fisiològiques i intel·lectuals que el traslladen a un estat regressiu i vegetatiu desproveït de raó i de paraula. Decadència física, alienació mental i marginació social són, pel que sembla, el preu que ha de pagar per haver transgredit un tabú. Yourcenar juga, un cop més, a l'ambivalència, en suggerir, per l'enveja que desperta l'aventura de Panégyotis en el narrador segon o encastat (Démétriadis), que el nostre heroi no és tant una víctima com un escollit; és simptomàtica en aquest sentit la reconstrucció imaginària, molt cinematogràfica, que fa Démétriadis dels cossos de les nereides i dels seus jocs amb Panégyotis, en què els desbordaments eròtics que suposa entre els protagonistes de l'escena són implicats per una refinadíssima i molt sublim lliçó d'anatomia femenina (85-86). Però aquest pas a una vida superior que Démétriadis imagina en Panegyotis, el qual, segons aquesta interpretació dels fets, hauria sofert una veritable iniciació o mistagògia, és subtilment contestat pel context que emmarca l'escena imaginada; efectivament, no sembla casual que, just abans de la trobada amb les nereides, Panégyotis hagi sortit de casa del seu pare a buscar un veterinari capaç de guarir les seves ovelles, estranyament atacades per una epidèmia; i dic que no és casual perquè a la tornada, l'endemà al vespre, Panégyotis mateix arriba transformat en una mena de moltó malalt, proferint bels

³Efectivament, l'admiració que Yourcenar sembla professar per la darrera amant de Genghi no deixa gaire lloc al dubte; a *Les yeux ouverts* l'autora declara que troba la Dame-du-village-des-fleurs-qui-tombent "un personnage exemplaire. Il est vrai qu'elle souffre quand elle s'aperçoit que le prince a oublié leurs premières amours, à son lit de mort. Évidemment, c'est pénible. Mais enfin elle est revenue à lui, qui était devenu aveugle, elle l'a soigné, elle s'est occupé de lui, elle l'a aidé à mourir. Elle a donc parfaitement rempli ce rôle d'amante pour lequel elle était faite, et tout est dans l'ordre. Qu'il se souvienne ou pas de leurs lointaines premières amours est sans importance" (79).

inarticulats en lloc de queixes humanes: naturalment, el paral·lelisme implícit entre el destí de Panégyotis i el de les ovelles alienades serveix per comparar la violència que ha rebut el personatge amb els desastres causats per una malaltia infecciosa, amb què se'ns suggereix que la sexualitat femenina exposa a un contagi impossible d'exorcitzar⁴.

Els perills inherents a la sensualitat femenina és també el tema de "Notre-Dame-des-Hirondelles", tot i que aquí el trobem tractat d'una manera més edulcorada. L'argument és la croada expurgatòria que el monjo Thérapion emprèn contra les nimfes d'un poblat grec, emblemes, per a ell, del pecat i el vici, i la intervenció divina d'una nova Verge Maria a favor seu: un cop de vareta màgica transformarà les nimfes en orenetes, i aquest canvi d'aparença les alliberarà de la mort segura a què les havia destinades l'últim i brutal estratagema del monjo. En efecte, un cop refugiades en una cova oberta en la falda d'un turó, una cova que simbolitza alhora la gruta vaginal (l'obscur objecte del desig dels habitants) i la gruta matricial (el lloc on la Verge infantà Crist), Thérapion convenç els seus feligresos més fidels i corpulents perquè construeixin una capella davant la boca mateixa de la cova, i que simbolitza, mutatis mutandis, el lloc tancat del paradís, prohibit als pecadors. Com es veu, les nimfes emparedades recorden l'heroïna petrificada de "Le lait de la mort"; i també com ella, la bíblica Maria acomplirà un acte miraculós que, si més no aparentment, soluciona el conflicte. Dic aparentment, perquè podem llegir el subterfugi imaginat per Maria de metamorfosar les nimfes en orenetes no ja com una gesta en favor de la llibertat sensual, sinó tot el contrari, com una acció encaminada a mortificar el seu erotisme connatural. La seva solució és de compromís: sembla satisfer tothom, però no acaba de convèncer, sobretot si pensem que el fet de demostrar l'estupidesa del monjo convertidor no significa pas guarir-lo de la seva aprensió ni dels seus prejudicis⁵.

Amb "La veuve Aphrodisia" no abandonem Grècia, però ja no ens trobem a la Grècia mitològica, sinó a l'actual, per molt que la protagonista de la història, fent honor al seu nom, sigui un nou avatar d'Afrodita, i que com a tal simbolitzi el desig sexual i la sacralització de la passió tan presents també en nereides i nimfes. El relat explora alguns dels racons més lúgubres amagats rere les noces entre l'amor i la mort quan aquestes noces es veuen tenyides per la transgressió de la llei i de les convencions socials. El suïcidi expiatori acabarà essent el preu de la relació adúltera, exclusiva i excloent que manté la protagonista amb Kostis, un criminal sense escrúpols que acaba essent degollat com un animal de carnisseria pels camperols del poble; vídua per partida doble, primer, del marit assassinat per l'amant, i després de l'amant decapitat per la llei, Aphrodisia es converteix en una variant degradada d'Antígona en decidir enterrar el cos de Kostis; i dic variant degradada, perquè si a Antígona la inspira una pietat fraterna, Aphrodisia sols actua moguda per la por que no es descobreixi el seu nom tatuat damunt la pell del seu amant mort, una prova de la

⁴ I això que, com ho ha mostrat Beatrice Ness (1994: 80-81), en les successives redaccions d'aquest i els altres textos de les *Nouvelles orientales* Yourcenar s'ha esforçat progressivament per "embellir" i fins endolcir els trets físics i morals dels personatges, cosa que delataria "un changement d'attitude général de l'auteur, non seulement devant sa création mais aussi devant la vie même" (81); tant pel que fa a Panégyotis com a les nimfes, la primera transformació genètica consisteix a esborrar les marques exteriors massa desagradables i els indicis excessivament condemnatoris.

⁵ Anne-Catherine De Meulder (1994: 46-51) assenyala que "Notre-Dame-des-Hirondelles" presenta trets de la tradició hagiogràfica: el miracle de Maria recordaria el de Santa Elisabet d'Hongria transformant pans en roses (segons sembla, Yourcenar hauria tingut la intenció d'escriure la vida de la santa), i que l'agonia i la metamorfosi de les nimfes en orenetes són comparades, implícitament, amb la passió, mort i resurrecció de Crist. El treball de De Meulder és una tesina inèdita dirigida per Maurice Delcroix (fundador del "Groupe Yourcenar d'Anvers" i sens dubte un dels millors especialistes sobre l'autora), a qui he d'agrair que me l'hagi procurat.

seva passió il·lícita que la conduïria inexorablement a una lapidació pública. Assassinars, execucions i suïcidi final proven doncs el caràcter fúnebre i monstruós que adquireix un amor que només pot consumir-se a expenses de la vida d'altri i de la pròpia⁶.

Com en "La veuve Aphrodissia", en "Kâli décapité", derivada d'un mite hindú també recreat per Goethe i Thomas Mann (Figueira, 1987), assistim a una magnificació del sofriment i a una libidinització de la mort, però aquí supeditades a una explicació metafísica de la separació de cos i ànima que pren com a motiu principal la contaminació del sagrat per la carn. Kâli ha caigut del darrer estat de perfecció que posseïa al cel d'Indra fins a una carnalitat sòrdida i morbosa: i és que, involuntàriament, els déus han incorporat el seu cap pur i diamantí al cos d'una prostituta, i aquesta reunió desafortunada genera un conflicte existencial que farà d'ella, fins a la fi dels temps, un camp de batalla de forces antagòniques. És deessa i cortesana, carn i intel·lecte, perfecta i infame. Bella pel seu físic però horrible per la seva abjecció, presenta alhora la forma més elevada i més baixa de l'amor, condemnada com es veu a allitar-se successivament amb bramans i miserables, i a freqüentar llocs sants i mercats immunds. Cap somriure, en Kâli, sinó un rostre eternament mullat de llàgrimes i una mirada profundament trista. El desig és en ella no pas l'expressió d'una sensibilitat positiva, sinó font de tortura moral i espiritual, una càrrega feixuga i tirànica que la fragmenta en un veritable catàleg d'excessos contradictoris.

D'entre totes destacaré una escena especialment simptomàtica, perquè era ja present en el relat anterior ("La veuve Aphrodissia"), i perquè recorre com un malson tota l'obra de Yourcenar: em refereixo a l'assassinat, en mans d'Aphrodissia i Kâli, dels seus propis nadons, situació que contrasta amb l'actitud de la mare de "Le lait de la mort" alletant el seu infant un cop morta, però que ja era anunciada al final d'aquest mateix relat amb l'aparició detonant de la vagabunda que torna cec el seu fill amb finalitats lucratives. A "La veuve Aphrodissia" l'assassinat del nadó apareix com un gest desesperat, com un rebuig a la mentida i l'oprobri; en el cas de "Kâli décapitée", en canvi, els nadons assassinats, en lloc de ser fills d'un amor real per bé que impossible, ho són de la brutícia i del pecat i per això la sang del part s'hi confon amb la de la matança. Tant Aphrodissia com Kâli són, com es veu, reencarnacions de Medea⁷.

⁶ Maurice Delcroix (1985: 61-63) sosté que rere Aphrodissia es deixen entreveure, a més d'Antígona (tant la d' "Antigone ou le choix" (*Feux*) com la de Sòfocles: ambdues presències han estat rigorosament estudiades, partint de Riffaterre, per Frederick i Edith Farrell (1983a: 65-73) i 1983b), la Phèdre de Racine i la tradició de la Passió de Crist. Pel que fa al primer intertext, Delcroix destaca, tant en la tragèdia de Racine com en el relat de Yourcenar, la importància del número tres, que ritma "l'insomnie et [...] l'anorexie passionnelles" (62), l'amor prohibit i la intimitat que les dues protagonistes mantenen amb el sol (aliat i oponent alhora); pel que fa al segon, suggereix que la llarga i solitària caminada d'Aphrodissia no seria sinó "un chemin de croix" (p. 61) i el cap de Kostis empalat en una forca un (Anti)Crist sense corona. No cal oblidar, tampoc, però, aquesta dada la confirma la mateixa Yourcenar en una entrevista a Patrick de Rosbo (1972: 153), Mathilde de La Mole, la qual, com Aphrodissia, fuig amb el cap del seu amant (amb la diferència, de talla, que, contràriament a Aphrodissia, que no dubta a desfer-se del seu nadó perquè és fruit d'un amor il·lícit, Mathilde intueix en el fill que espera de Julien l'esperança d'un futur millor).

⁷ Unes paraules, només, sobre la discreta presència de la dona en els relats de què no he parlat. Com ho ha assenyalat Gaudin (1994: 23-24), la primera i l'última de les *Nouvelles orientales*, "Comment Wang-Fô fut sauvé" i "La tristesse de Cornélius Berg", il·lustren en certa manera l'oposició entre el platonisme (l'essència de les aparences) i l'heraclitisme (la fugacitat de les coses) en la persona de dos pintors. No sorprendrà, doncs, que l'esposa de Ling (el deixeble de Wang-Fô) es vegi reduïda a una model que decideix suïcidar-se en comprendre que no pot competir amb la imatge ideal que Wang-Fô fabrica d'ella en els seus retrats, cadascun dels quals la diseca i la devora un xic més: pura i innocent, reservada i tímida, la dona de Ling mor no pas d'amor sinó de falta d'amor, ja que, un cop en Ling el desig estètic haurà suplantat el desig sexual, serà abandonada en benefici de Wang-Fô i aquesta unió entre el mestre i el seu deixeble és tal vegada l'única parella feliç de les *Nouvelles orientales*. Un cas similar de vampirisme artístic (però en el

Conclusió

Segons diferents interpretacions psicoanalítiques de l'obra de Yourcenar, interpretacions que proliferen d'ençà de la publicació de la trilogia autobiogràfica de l'autora (*Le labyrinthe du monde*, apareguda de 1974 a 1988), l'escena de l'assassinat del nadó seria una escena "fundadora" que tindria el seu punt de partida en el moment del naixement dramàtic de la mateixa Yourcenar; cal recordar que la seva mare moriria de sobrepert vuit dies després d'infantar Marguerite. El rebuig que manifesta Yourcenar per un discurs pròpiament femení, la seva devaluació de la dona i de tot el que tingui a veure amb la maternitat en general s'explicarien per una manca d'identificació amb el seu sexe derivada del trauma generat per la mort de la mare i per la culpabilitat implícita en el sentiment d'haver estat la causant d'aquesta mort. En aquest sentit, la psicoanàlisi ha "diagnosticat" en Yourcenar un cas extrem de patologia narcisista expressada en un odi profund a la dona i també a si mateixa en tant que dona (Stillman, 1984); i com que la dona sempre va ocupar un lloc tan funest i tan inestable en la seva esfera íntima i domèstica, Yourcenar hauria d'adquirir les qualitats i les prerrogatives de l'altre sexe, el del seu pare, amb qui, com és sabut, tindria una connivència afectiva, moral i intel·lectual extraordinària. Permeten completar el que dic diferents estudis d'inspiració psicoanalítica feminista. Remeto en primer lloc als textos programàtics de Susan Suleiman (1985) i de Judith Kegan Gardiner (1990), igualment insistents en la seva defensa de la necessitat de teoritzar la maternitat (privilegi del paradigma matern per damunt del patern, èmfasi en l'estadi preedípic per damunt de l'estadi edípic, ressexualització de la dona com a mare, etc.); són així mateix d'interès, pel que fa als estudis aplicats al cas Yourcenar, a més de l'article ja citat de Linda Klieger Stillman (exemplar en el seu radicalisme), el de Sally Wallis (1996), segons la qual la consideració que té Yourcenar de la seva pròpia progenitora (Fernande) com d'un simple lligam biològic amb ella es veuria desmentida per l'adopció imaginada d'una nova mare (Jeanne de Reval), simptomàticament amant del seu pare, i la tesi de Judith Holland Sarnecki (1992), que advoca per una conciliació entre creativitat (escriptura) i procreació (maternitat), no sense acusar Yourcenar d'oposar genèricament ambdós conceptes, atribuint el primer a la masculinitat i el segon a la feminitat.

Malgrat el caràcter simplista i limitat que poden tenir explicacions d'aquesta índole, em sembla que ofereixen pistes d'interès per comprendre que si els textos de Yourcenar reproduïen estereotips patriarcals sobre la dona i la mare, això no és degut, només, a una qüestió d'"ideologia generacional", com sovint s'ha insinuat, sinó també a una no confessada càrrega de culpa que conduirà a una denegació, en l'obra, de l'existència mateixa de la seva productora. La perspectiva psicocrítica ens pot ajudar si més no a corregir la idea comunament admesa que l'obra de Yourcenar està dominada per una intel·ligència i una consciència massa lúcides perquè es pugui prestar a una lectura diferent d'aquella que la mateixa autora programa i reivindica en els seus

seu vessant més aparentment degradat i deformat) té lloc a "La tristesse de Cornélius Berg", en què el pintor protagonista (seguidor de Rembrandt) selecciona, d'entre els seus records, la imatge del "beau corps gras" (143) de la seva model, però ja cadàver damunt una taula d'anatomia.

Els mateixos efectes de simetria invertida permeten relacionar el segon i el penúltim relats, "Le sourire de Marko" i "La fin de Marko Kraliévitich": el primer ens parla de carn crucificada i de tortura amorosa, de traïcions i venjances, però acaba amb la fugida de l'heroï amb la dansaire que li ha robat el cor, després d'aconseguir assassinar brutalment la vella vídua amb qui compartia la vida fins aleshores; en el segon, la dona sols hi apareix, i molt breument, en les figures d'una "laide vieille femme" (133), antiga amant de Marko, i d'una noia que aquest cortejava de jove i a qui amputa el braç dret en acusar-lo de traïdor.

nombrosos metacomentaris, els quals, fins ara, semblaven oposar una barrera quasi insuperable davant tota llibertat interpretativa.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- DELCROIX, Maurice (1984). "Les *Nouvelles orientales*: construction d'un recueil". Dins *Marguerite Yourcenar. Actes du colloque international*. Elena Real (dir.). València: Universitat de València, 61-72.
- (1985). "Marguerite Yourcenar: 'La veuve Aphrodisia', analyse textuelle et analyse du récit". *Marche Romane*, 35 (1-2), 53-72.
- DE MEULDER, Anne-Catherine (1994). *Dix façons de mourir: de la mort en mythe à la mort du mythe. Une étude des Nouvelles orientales de Marguerite Yourcenar*. Anvers: Departement Romaanse Taal-En Letterkunde.
- FARRELL, C. Frederick Jr. i Edith R. FARRELL (1983a). *Marguerite Yourcenar in Counterpoint*. Lanham: University Press of America.
- (1983b). "Title as Image: Marguerite Yourcenar's 'Le chef rouge'/'La veuve Aphrodisia'". *Romanic Review*, 74 (2), 233-244.
- FIGUEIRA, Dorothy M. (1987). "The Indian Myth of the Transposed Heads in the Work of Thomas Mann and Marguerite Yourcenar". *Rivista de Letteratura Moderna e Comparate*, 40 (2), 161-173.
- GAUDIN, Colette (1985). "Marguerite Yourcenar's Prefaces: Genesis as Self-Effacement". *Studies in Twentieth Century Literature*, 10 (1), 31-55.
- (1994). *Marguerite Yourcenar. À la surface du temps*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.
- HILLENAAR, Henk (1983). "L'oeuvre d'une femme forte". *C.R.I.N. (Cahiers de recherches des instituts néerlandais de langue et littérature françaises)*, 8 (*Recherches sur l'oeuvre de Marguerite Yourcenar*), 1-31.
- HOLLAND SARNECKI, Judith (1992). *Maternal Metaphors: Motherhood and Writing in Marguerite Yourcenar's Le labyrinthe du monde*. Wisconsin: University of Wisconsin-Madison.
- HOWARD, Joan E. (1992). *From Violence to Vision. Sacrifice in the Works of Marguerite Yourcenar*. Carbondale i Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- KEGAN GARDINER, Judith (1990). "In the Name of the Mother: Feminism, Psychoanalysis, Methodology". *LIT (Literature Interpretation Theory)*, 1, 239-252.
- NESS, Beatrice (1994). *Mystification et créativité dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar. Cinq lectures génétiques*. Chapel Hill: University of North Carolina.
- ROSBO, Patrick de (1972). *Entretiens avec Marguerite Yourcenar*. Paris: Mercure de France.
- STILLMAN, Linda Klieger (1984). "'L'Amour au noir' de Marguerite Yourcenar". Dins *Le récit amoureux*. Didier Coste i Michel Zérafà (dirs.). Paris: Presses Universitaires de France, 220-234.
- SULEIMAN, Susan (1985). "Writing and Motherhood". Dins *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*. Shirley Nelson Garner, Claire Kahane i Madelon Sprengnether (eds.). Ithaca: Cornell UP, 352-377.
- WALLIS, Sally (1996). "The Adoptive Mother in Marguerite Yourcenar's *Quoi? L'Éternité?*". Dins *Thirty Voices in the Feminine*. Michael Bishop (ed.). Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 14-22.
- YOURCENAR, Marguerite (1938). *Nouvelles orientales*. Paris: Gallimard, col. "L'imaginaire", 1978.
- (1980). *Les yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*. Paris: Éditions du Centurion.