

ELS OBLIDATS

Germana de Foix i Mencía de Mendoza a la València del s. XVI

EDUARD ESCOFFET

Dins la història de la literatura, la producció femenina se situa ben sovint dins la producció no escoltada. I només en unes determinades circumstàncies pot emergir. De fet, aquesta determinació circumstancial és un dels trets que afecta tota la producció perifèrica i que, per tant, la identifica. Davant d'aquest ostracisme a què està sotmesa la producció literària femenina, els personatges femenins dins els mecanismes literaris tenen més oportunitats de sobresortir: editores, mecenes, muses, protectores. Fins a la incompreensible sobreposició d'un valor per damunt de l'altre. Així passa amb Gertrude Stein. Però no sempre el personatge amaga una obra no escoltada. O si filem més prim, podríem dir que algunes dones desisteixen de fer-se escoltar i vehiculen el seu discurs des del mateix mecanisme de la literatura.

Dins la història de la literatura catalana trobem dues dones que, tot i que no van escriure mai ni una ratlla de literatura, van marcar una forta empremta en el panorama literari i cultural coetani: Germana de Foix (1488-1537) i Mencía de Mendoza (1508-1554), dos tarannàs ben diferents (Germana de Foix més propera a la frivolitat i Mencía en contacte directe amb l'Humanisme). Potser no van atrevir-se a escriure o potser no s'ho van plantejar, però en qualsevol cas es tracta de les dues dones que més van sobresortir a la cort de València del segle XVI i que van ajudar substancialment a mantenir la literatura catalana a un nivell de vitalitat més que acceptable (no obstant l'ús del castellà). És important, alhora, el fet que van ser justament dones les qui van mantenir un model literari teixit al voltant de la cort, enfrontat a un altre model literari (ciudadà, ben present a València) en una lluita social i cultural que en literatura s'evidenciava, entre d'altres, amb el paper de la dona (la dona com a centre o la dona submissa).

DUES DONES I UNA CORT

Després de la mort d'Isabel la Catòlica, el 1504, Ferran es casa en segones nupcies amb Germana de Foix, provinent de la casa reial francesa. I després de la mort de Ferran el Catòlic, Germana de Foix pren per marit el marquès de Brandenburg (enllaç que només dura dos anys, del 1523 al 1525) i més tard Ferran d'Aragó, duc de Calàbria (1526). El 1537 mor Germana



Retrat del segle XVI de Germana de Foix

de Foix i el 1541 Ferran es casa de nou amb Mencía de Mendoza, marquesa del Cenete. Tot aquest garbuix matrimonial (i polític) és el que provoca que dues dones com Germana de Foix i Mencía de Mendoza, les dues d'una indiscutible obsessió, coincideixin a la cort dels ducs de Calàbria de la València renaixentista.

Segurament és la cort de Germana de Foix la que ha romàs millor en la memòria literària, a causa de la seva exuberància. Germana de Foix, amb raonables aspiracions reials, va furnir una cort al voltant de la frivolitat i de la sumptuositat. La capella musical de la cort dels ducs de Calàbria fou una de les més luxoses de la seva època (una època, cal dir, de crisi). I entre els cortesans de Germana de Foix en destaquen dos: Joan Ferrandis d'Herèdia i Lluís del Milà, els quals van reflectir l'ambient de la cort en sengles llibres *La vesita* (1524) i *El cortesà* (1561). Es tracta de dues obres en general menystingudes en la història de la literatura catalana, segurament per qüestions lingüístiques absurdes.

La vesita reflecteix un costum, el *negre visitar*, molt de moda en la València de llavors i que implicava una gran

dosi d'hipocresia social i de formes exageradament elegants. En paraules de Josep Solervicens: "Una intel·ligent peça dramàtica que, a través de la pirotècnia verbal, recrea ambients i situacions aristocràtics, farcits de matisos i de sobreentesos". L'obra va ser feta a mida, és a dir, per ser representada davant d'un públic aristocràtic (es representà davant de Germana de Foix i el marquès de Brandenburg i de Mencía de Mendoza i Ferran d'Aragó més tard), un públic coneixedor de la situació i que, al capdavant, era capaç de riure's de si mateix. I com assenyala Joaquim Molas, l'acció no és l'eix fonamental: l'obra vol escenificar un conjunt de convencionalismes inherents a tota reunió de societat. Diguem que busca més la complicitat que no pas la narració. I això vol dir que no hi ha cap intenció de criticar o d'atacar, ans al contrari. El públic, d'una manera distesa, s'hi sent reflectit i en defensa els valors com a diferenciadors. I fins i tot hi ha una voluntat d'afirmació política enfront de la puixant Castella. L'obra destaca, a més, per la seva minuciositat a l'hora de reflectir l'entorn cortesà, per la seva agilitat i per la seva fina ironia, que encén però no fereix.

L'època de Mencía de Mendoza es distancia en bona mesura d'aquest tarannà frívol i jocós. La seva és una cort bastida al voltant de l'Humanisme i del refinament. Fou deixeble de Joan Lluís Vives i Juan Maldonado i fins i tot va intentar concertar una trobada amb Erasme de Rotterdam. La seva biblioteca (estudiada recentment per Josep Solervicens) és ben indicativa dels seus interessos. Quasi un miler de llibres forneixen la seva biblioteca, que en vida de Mencía va ser punt de referència de la societat més culta de València i en concret d'alguns professors de la Universitat de València. No hi ha cap dubte de la seva solidesa i coherència: la tria va més enllà de les novetats sorolloses, i les modes i la quantitat és indiscutiblement excepcional. Ens trobem, doncs, davant d'una figura aristocràtica de primer ordre que encarna un esperit purament renaixentista i que ateny sense mancances tots els focus d'innovació cultural.

'EL CORTESÀ', DE MILÀ

El 1561 fou impresa l'obra de Lluís del Milà *El cortesà* (escrita en castellà amb fragments en valencià). Tot i la data d'impressió (amb posterioritat a la mort de Germana i Mencía), és possible creure que l'obra va ser escrita o si més no iniciada durant l'estada de Lluís del Milà a la cort de Germana de Foix, per les referències directes que fa de Germana i per l'interès que podia tenir confrontar l'obra amb el públic, els seus propis personatges. I el títol porta equívocs: l'obra poc té a veure amb l'homònima de Castiglione. És, un altre cop, un retrat desenfadat, pres amb poca distància, dels convencionalismes cortesans o, dit d'una altra manera, un *divertimento* entre amics. No dona pautes de comportament, sinó que reafirma uns valors que, tot i que esdevenen incoherents, serveixen per lligar i diferenciar un grup.

Així doncs, la València del segle XVI ofereix un panorama que, no obstant el poc interès que ha suscitat, se'n ofereix com un dels més rics de la literatura catalana moderna. Tot i perdre la cort reial el pes polític, dues dones van saber donar-hi llum i esplendor, sense tenir en compte les dificultats, que de fet acabaran desfent el miratge després de la mort de Mencía. I en aquest entreacte, dues obres innovadores en el panorama literari català que descobreixen els vicis de l'aristocràcia, no per fer-la trontollar sinó per refermar-la.

ARA COM ARA

Els 'cantos' d'Ezra Pound

CARLES HAC MOR

El problema és com escriure quatre ratlles sobre els *cantos* d'Ezra Pound sense que siguin versos d'un poema potser impossible de compondre, o sense haver de deixar anar quatre tòpics al voltant del gegant de les lletres que va ser declarat boig i tancat en un manicomi durant dotze anys.

I encara és més difícil d'intentar-ho després d'haver llegit *Un esborrany de XXX cantos*, la molt i molt bona traducció de Francesc Parcerisas d'això, de trenta dels *cantos* (Edicions 62/Empúries).

Penso, però, que cal dir-ne alguna cosa, d'aquesta gesta, per entusiasme personal, per fer-me'n ressò i també per ponderar el poeta torsimany per la seva recreació, o simplement creació, impecable i literalment emocionant.

En llegir-los, els mífics i desmesurats *cantos* bateguen estranyament, diríeu que no pugen enlloc ni baixen d'enlloc, que ni tan sols avancen, ni van enrere, i tanmateix no romanen pas estàtics.

I és que aquesta epopeia esbossada, aquest poema de poemes delirants va escampant a dreta i esquerra les ruïnes d'uns discursos que configuren l'abstracció del desvari llegendari al qual remeten.

Com a record d'unes cosmogonies esbocinades, els versos s'hi van juxtaposant per conformar una escultura literària alhora immensa i menuda, que no se'ns imposa, que ens permet de mantenir-hi distàncies.

Els *cantos* no són pas un poema-riu, sinó una concatenació de meandres d'un riu que va existir, a les vores del llit sec del qual, en comptes de mirar d'entendre, no podem sinó aprehendre no sabem exactament què tot fremint pels racons de monodies i polifonies que s'entrecruen.

De vegades, els *cantos* es fan eteris: "[...] banyant el cos de nimfes, de nimfes, i Diana, / nimfes, envoltant-la, blanques, i l'aire, l'aire, / que tremola, l'aire resplendent amb la deessa, [...]".

I algun cop esdevenen com ara així: "[...] P'ró n'aquest lloc tots són uns pispes" / I Iusuf digué: "Ah sí? Ca's pot sapiguè ca fan / els rics al seu país per fe' dinés; / ca podé no van i roben a les persones pobres? [...]".

O així: "[...] trencat / el seu cap disparat com una bala de canó cap a la / porta de vidre, / guipant-hi a través un moment, / per tornar a caure al portamaletes, epilèptic, / *et nulla fidentia inter eos* / tots amb convulsions d'esquena, / amb navalles, i colls d'ampolla, esperant un / instant desprevingut; / una fetor, enganyada als narius; [...]".

Les gammes de to -de la més èpica al monòleg més íntim, de la lírica a la vulgaritat- i les gradacions en tot hi són innombrables. Hi ha collage i multilingüisme i creació de significació barrejada amb ganes de negar la significació. Tot plegat té el caràcter fundacional del sentit i el diguem-ne no-sentit de gran part de la poesia contemporània.