

Fantasies de
l'harem

i noves Xahrazads



Centre de Cultura Contemporània
de Barcelona



Diputació
Barcelona
xarxa de municipis

ISBN 84-7794-903-4



9 788477 949039



Centre de Cultura Contemporània
de Barcelona



Diputació
Barcelona
xarxa de municipis

Fantasies de l'harem i noves Xahrazads

**Consorci del Centre de Cultura
Contemporània de Barcelona**

President

Manuel Royes i Vila

Vicepresident

Joan Clos i Matheu

Vocals

DIPUTACIÓ DE BARCELONA

Joan Echániz i Sans

Andreu Felip i Ventura

Jordi Font i Cardona

Emiliano Jiménez de León

Esteve León i Aguilera

Joan Francesc Marco i Conchillo

Josep Montilla i Aguilera

Josep Pérez i Moya

Joan Puigdollers i Fargas

Rafael Pujol i Marigot

Jordi William Carnes i Ayats

AJUNTAMENT DE BARCELONA

Catalina Carreras-Moysi i Carles-Tolrà

Jordi Martí i Grau

Ferran Mascarell i Canalda

Xavier Roig i Gimènez

Marina Subirats i Martori

Josep Rodrigo i Molí, Interventor

Carles Bayén i Fernández, Interventor
delegat

Josep M. Esquerda i Roset, Secretari

M. Luisa Riera Jaray, Secretària delegada

Director

Josep Ramoneda

Exposició

Fantasies de l'harem i noves Xahrazads és una producció del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona on es presenta entre el 18 de febrer i el 18 de maig de 2003.

Concepció i direcció

Fatema Mernissi

Direcció de l'apartat "Noves Xahrazads"

Rose Issa

Comitè científic

Patricia Almarcegui

Erika Bornay

Sophie Makariou

Amina Okada

Marie Paul Vial

Hülya Karadeniz

Coordinació i documentació

Servei d'Exposicions del CCCB

Disseny i direcció del muntatge

Olga Subirós

amb la col·laboració de Manel Soler

Disseny gràfic

Mont Marsà

amb la col·laboració de Lúcia Roig

Facsímsils

Elena Angrill

Muntatge

Monterola Divisió Arte

Registre

Unitat de Registre i Conservació del CCCB

Conservació tècnica

Jesús Marull

Transport

Tti, S.A.

Assegurances

Aon Gil y Carvajal

Axa Art Versicherung, AG

Muntatge d'instal·lacions audiovisuals

Departament d'Audiovisuals del CCCB

Instal·lació elèctrica i il·luminació

Unitat de Producció del CCCB

amb la col·laboració de Toni Rueda

Premsa i comunicació

Unitat de Comunicació del CCCB

Contractació

Serveis Administratius del CCCB

Catàleg

Coordinació

Publicacions CCCB

Assistència i documentació

Núria Aidelman, Rosa Puig

Traduccions i correccions

Ignasi Sardà

Debbie Smirthwaite

Mark Waudby

Disseny gràfic

Xavier Alamany

Edició

Centre de Cultura Contemporània de Barcelona i Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona

Preimpresió

Scan 4

Impressió

Grafos S.A.

© Diputació de Barcelona, 2003

© Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2003

Montalegre, 5 - 08001 Barcelona
www.cccb.org

ISBN 84-7794-903-4

D.L. B-4762-2003

Reservats tots els drets d'aquesta edició.

Coberta:

J.A.D. Ingres, *Odalisca en grisalla* (detall),
1824-1834

The Metropolitan Museum of Art, Catharine
Lorillard Wolfe Collection, Wolfe Fund,
1938, Nova York

Fantasies de l'harem

La paraula "exposar" suggereix, en un dels seus diversos sentits, una paradoxa que implica alhora coneixement i risc. Perquè, quan s'exposa, es fa conèixer alguna cosa que, alhora, es deixa a l'abast de qualsevol acció externa, favorable o desfavorable. Aquesta paradoxa s'adiu de manera molt precisa amb la nova exposició que presenta el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona: *Fantasies de l'harem i noves Xahrazads* es basa en l'ambivalència de la mirada occidental sobre una realitat il·lunyana i exòtica, una realitat que, de fet, ens resulta força desconeguda.

"Harem" i "serrall" són paraules que, a les nostres oïdes, tenen més a veure amb una certa mitologia que ens hem format a Occident sobre algunes societats orientals que no pas amb una noció històrica localitzable geogràficament. Fatema Mernissi, professora de sociologia al Marroc, estudiosa del paper de la dona a les societats islàmiques i escriptora de renom, va néixer en un harem de Fes. Esperonat pel seu darrer llibre, *L'harem occidental*, el CCCB presenta ara, sota el seu guiatge, una aproximació a la realitat de l'harem i les seves imatges.

Per al CCCB, és un nou intent de reflexionar sobre la interculturalitat. L'any passat, la mostra *Fes, ciutat interior* ja va significar una porta oberta a aquest debat, amb el qual, a més, el CCCB vol donar resposta a una realitat de la qual participa, ja que es troba en un barri de Barcelona on el contacte de comunitats i cultures molt diverses és a hores d'ara força intens. D'aquesta manera, el CCCB fa una nova contribució a la seva vocació fundacional d'aportar una veu racional i crítica a les noves realitats urbanes. És un camí necessari que valoro molt positivament i que està trobant la resposta del públic. Que continuï així, perquè se'n beneficia tota la societat.

Manuel Royes President de Diputació de Barcelona i del Consorci del CCCB

Poder masculí, poder femení

Sortosament, en gairebé totes les coses de la vida el factor humà és decisiu. Als homes els costa acceptar-ho, perquè creuen en el caràcter necessari, és a dir, restrictivament racional, del seu poder i de la seva capacitat de decisió. A les dones no tant, perquè saben que el poder no es posseeix, s'exerceix, i coneixen la complexitat de l'economia del desig. Aquesta exposició parla d'això: de dues maneres distintes de teixir la societat que podríem representar com el poder masculí i el poder femení.

Fatema diu que l'home àrab ha sabut gaudir del poder de les dones, cosa que troba a faltar en l'home occidental, que, si ho jutgem per la manera de representar-les, sempre ha pensat "que les dones només podien ser atractives si eren estúpides". Aquesta exposició és també un manifest contra els estereotips.

Fantasies de l'harem i noves Xahrazads no hauria existit sense el factor humà: la trobada fortuïta –totes les trobades ho són– amb Fatema Mernissi a Barcelona, un dia que va visitar el meu despatx i hi va escampar tota la seva aura, la seva força comunicativa de moderna Xahrazad. Després ens vam tornar a trobar al Marroc i em va fer veure –i, segons com, entendre– algunes realitats culturals del passat i alguns moviments cívics actuals que, sense ella, m'haurien passat per alt. Allà, sobre el terreny, vaig comprendre la banalitat dels clixés, per molt que es vesteixin de sofisticació occidental. I vaig verificar el que molts anys abans havia après de Michel Foucault: totes les institucions socials tenen el seu contrapoder i la seva resistència. També a l'harem.

Amb Fatema vam viatjar a Fes, on em va voler mostrar l'harem on havia viscut de petita. Els seus ulls espurnejaven d'il·lusió en atansar-nos al casalot. I la seva frustració va ser evident quan ens van obrir la porta i vam endinsar-nos en un laberint de diminuts apartaments per a emigrants arribats de les muntanyes. L'harem, deia Fatema, era un món i una cultura. I les relacions, molt més complexes que el que les fantasies occidentals deixen entendre.

Aquesta exposició és també la confrontació de dos imaginaris: les invencions de l'orientalisme occidental i les construccions fantàstiques de l'experiència real de l'harem. Dos camins que s'entrecreuen en un moment històric: mentre Kemal Atatürk prohibia l'harem en Turquia, Matisse pintava la seva *Odalisca amb pantalons vermells*. Europa anava a remolc de la realitat.

El poder directe, incapaç de posar-se en qüestió, dels homes i la capacitat de subvertir-lo que Xahrazad representa quan atrapa el Sultà en l'ordit indestriable de *Les mil i una nits*. Aquesta és la idea que recorre una exposició que evoca la memòria històrica, cultural i artística per menar-nos en un món globalitzat i en plena transformació, on les noves Xahrazads tenen un paper decisiu en el despertar de societats civils la veu de les quals amb prou feines es reconeixia.

Josep Ramoneda Director del CCCB

“¿Hi ha una tradició pictòrica a l’islam? ¿Que no es prohibeix la representació de figures humanes? [...] El món islàmic té una tradició pictòrica fantàstica. [...] La Xahrazad de *Les mil i una nits* ocupava les fantasies dels àrabs, mentre que els perses pintaven princeses aventureres, com Shirin, que travessava continents muntada a cavall per caçar animals salvatges; i els mogols, o turcomongols, de l’Àsia central, van donar al món musulmà meravelloses pintures eròtiques plenes de dones fortes i independents, i d’homes desnerits i insegurs.

[F. M., *L'harem occidental*, p. 165 i 160]

INTRODUCCIÓ

**¿DESTRUEIX EL SATÈL·LIT
LES FANTASIES DE L'HAREM?
L'ASCENS DE LES DONES
A L'ISLAM DIGITAL** 11

FATEMA MERNISSI

LA VIDA A L'HAREM

58

ALS HAREMS DE L'ÍNDIA MOGOLA

AMINA OKADA

42

**LA FASCINACIÓ DEL VIATGE
A ORIENT. LADY WORTLEY MONTAGU** 14

PATRICIA ALMARCEGUI

L'HAREM DE TOPKAPI

34

L'HAREM DEL PINTOR

82

DONES, LLETRES I SEDICIÓ

SOPHIE MAKARIOU

76

LES NOVES XAHRAZADS 136
ROSE ISSA

*L'HAREM DE DELACROIX
I PICASSO* 102

MATISSE I ATATURK 108

ÚLTIMS HAREMS 119

L'AMOR
86

L'HAREM DE LES POSTALS 124

EPÍLEG
**EL SATÈL·LIT, EL PRÍNCEP
I XAHRAZAD**

FATEMA MERNISSI
165

FANTASÍAS DEL HARÉN 171
Y NUEVAS SHEREZADES
Textos en castellano

**HAREM FANTASIES AND
NEW SCHEHERAZADES** 189
English texts

Patricia Almarcegui

Professora de literatura espanyola i comparada a la Universitat Internacional de Catalunya, Barcelona

Erika Bornay

Professora d'història de l'art de la Universitat de Barcelona

Rose Issa

Comissària independent d'art contemporani sobre l'orient mitjà i nord d'Àfrica

Sophie Makariou

Conservadora de la secció islàmica al Departament des Antiquités Orientales, Musée du Louvre, París

Fatema Mernissi

Espectora, doctora en sociologia i professora de la Universitat Mohamed V de Rabat

Amina Okada

Conservadora en cap, Musée National des Arts asiatiques - Guimet, París

Procedència de les citacions

FATEMA Mernissi, *L'harem occidental*, Edicions 62, Barcelona 2001 / *Somnis de l'harem*, Columna, Barcelona 2000

Abreviatures

A.O. – Amina Okada

E.B. – Erika Bornay

INTRODUCCIÓ

¿DESTRUEIX EL SATÈL·LIT LES FANTASIES DE L'HAREM? L'ASCENS DE LES DONES A L'ISLAM DIGITAL

FATEMA MERNISSI

Una cosa extraordinària s'esdevé a hores d'ara a la Mediterrània musulmana: l'emergència sobtada de les dones com a comunicadores poderoses a les emissions de televisió per satèl·lit. Només a Egipte, "de les vuitanta mil persones que treballen a la ràdio i a la televisió, cinquanta mil són dones" i han desenvolupat amb èxit "estratègies per aconseguir (*istiad*) ocupar càrrecs importants en les jerarquies directives i també com a líders de les emissores de ràdio i televisió".¹ Si definim com "Islam digital" tots els productes informatius que arriben als consumidors dels països islàmics via satèl·lit, començant per la indústria de les emissions televisives per satèl·lit, podem afirmar que les dones àrabs estan aconseguint de moure's amb èxit per aquesta nova galàxia. Aquest és un dels fenòmens més sorprenents esdevinguts després de l'atac de l'11 de setembre, començant per les explosives presentadores i les reporteres d'al-Jazira TV. Aquestes dones no són pas simples instruments manipulats per les televisions per satèl·lit, la majoria de les quals pertanyen a la noblesa saudita. Les estrelles d'al-Jazira són dames econòmicament poderoses perquè atrauen anunciants a l'emissora gràcies a la seva capacitat d'atraure grans audiències. Moltes d'elles posseeixen la "fórmula màgica" de Xahrazad, que combina la capacitat intel·lectual amb unes tècniques convincents de comunicació que captiven els seus espectadors. Aquest fenomen modern de la invasió de l'Islam digital per dones, el descriu en l'epíleg d'aquest catàleg. Però el que ara vull remarcar és que la visita d'aquesta exposició *Fantasies de l'harem i noves Xahrazads*, una retrospectiva sobre el paper de les dones en l'art islàmic, ens ofereix la clau per comprendre el ràpidament canviant i enigmàtic Islam d'avui.

L'exposició *Fantasies de l'harem i noves Xahrazads* és la clau per comprendre l'Islam digital modern perquè l'aborda des dos punts de vista aparentment contradictoris: el primer és la manera en què l'home musulmà retratava les dones a les miniatures que pintava; el segon, la manera en què les musulmanes modernes, com a artistes, fotògrafes, cineastes pintores o esculptores, es reinventen elles mateixes i alhora el món que les envolta.

Crec que la contribució excepcional d'aquesta exposició rau en la ruptura dels límits espaciotemporals que normalment "empresonen" i distorsionen la nostra visió de la civilització musulmana. Aquesta exposició supera les fronteres entre el passat i el present, perquè ens mostra simultàniament com les dones eren retratades pels homes a les antigues miniatures i com les artistes modernes es representen elles mateixes. La majoria d'exposicions d'art islàmic us mostren el passat i us fan viatjar enrere en el temps. Aquesta exposició permet entendre el present i ofereix l'oportunitat de penetrar en l'Islam contemporani tal com l'han inventat les seves artistes femenines.

Quan passegeu per les sales on s'exposen les miniatures de l'imperi mogol, passegeu per l'Índia mogola del segle XVII. Com explica Amina Okada al seu article "Als harems de l'Índia mogola", l'Índia musulmana va fascinar Occident. Hi havia una bona raó: dones com l'enlluernadora reina Nur Jahan només es podien trobar allà. ¿On podeu trobar, arreu del món, una dama d'harem com Nur Jahan (1577-1645) que caça tigres, posseeix vaixells mercants, encunya moneda imperial en nom seu, promulga lleis i aconsegueix tenir temps per escriure poesia, cantar i dansar? Els diplomàtics occidentals no van ser pas els únics hipnotitzats per Nur Jahan, també ho van ser els homes musulmans, que no han deixat de descriure les seves proeses fins als nostres dies. Malgrat l'estereotip que als musulmans no els agraden les dones fortes, Nur Jahan n'ha fascinat alguns, començant per l'erudit egipci d'origen turc Omar Kahhala, que la va descriure en aquests termes en la seva *Enciclopèdia de musulmanes cèlebres*, publicada el 1955: "Era una reina índia, plena de gràcia i bellesa. Sabia el persa i l'àrab, i tenia un coneixement perfecte de totes dues cultures. Estava instruïda en la música i altres arts sofisticades. Regia el seu reialme de manera perfectament racional, establia impostos i seguia de prop i al dia els assumptes del país".

¹ ABD AL-HADI, Hissam, "The Empire of Women: Among 80.000 employed in Radio and Television, 50.000 are women", un estudi publicat al número del Ramadà de la revista egípcia *Rose el Youssef*, núm. 3.886, 30 de novembre-6 de desembre de 2002, p. 43-45. *Rose el Youssef* va ser una de les primeres revistes d'avantguarda creada per una dona, Fatema El Youssef, que va començar-ne la publicació el 1925.

12 ¿Per què cito Omar Kahhala? Perquè com a erudit musulmà no dubta, quan escriu història, com els artistes musulmans de l'era mogola quan pintaven miniatures, a reconèixer el poder de les dones ni a mostrar la fascinació que hi sentia.

Aquesta atracció masculina per les dones fortes és, de fet, una característica distintiva de la civilització islàmica que existia en el passat i que avui ressurgeix amb les estrelles de la televisió per satèl·lit, com descobrirem més endavant, en el text titulat "El satèl·lit, el príncep i Xahrazad".

I aquesta característica del gaudi masculí del poder de les dones, tan intensa a l'art islàmic, trobo que a Occident s'ha perdut. Les dones dels harems de Matisse i Picasso són tan passives i frívols com les dones de les revistes de moda occidentals d'avui dia: les dones només poden ser atractives si són estúpides, aquest és l'enigma occidental que he intentat comprendre en el meu llibre *Scheherazade goes West*, traduït en diversos idiomes com *L'harem occidental*. ¿Per què, a Occident, les dones per ser belles han de renunciar a la seva capacitat intel·lectual? I, ¿per què els homes orientals se senten tan atrets per dones intel·lectualment poderoses? Aquest és l'enigma que aquesta exposició contribueix a resoldre.

El que més m'agrada d'aquesta exposició és que no pretén donar cap lliçó ni cap resposta: tot just ajuda a acoblar les peces del trencaclosques. Un segon fet que la fa reveladora és que trenca l'estereotip que totes les coses bones (la democràcia, els drets de les dones, etc.) són occidentals i totes les dolentes (el menyspreu de la dona i la desigualtat sexual, etc.), orientals. En aquest sentit, recórrer les sales d'aquesta exposició en aquest període agitat i bel·licista posterior a l'atac de l'11 de setembre és una experiència colpidora i alliberadora. Alliberadora, perquè redueix els nostres neguits en reduir la nostra por de l'estranger, del diferent, dels occidentals si som orientals i viceversa. ¿Per què? Perquè desfà les pors entre homes i dones, estranys i tanmateix tan semblants.

Conflictives com són les nostres diferències sexuals o culturals, necessitem desesperadament l'altre per aconseguir la plenitud emocional. Perquè exposicions com aquesta, que ens ajuda a viatjar plàcidament vers l'Orient, ens fan meditar sobre la manera esgarriosa com són construïts els estereotips. Per això, aquesta mena d'exposicions et permeten desfer l'estereotip i, aleshores, recuperar prou energia per entrar en diàleg.

Mac Luhan deia que "la propaganda acaba on comença el diàleg". Per dialogar, necessites desenvolupar la confiança en tu mateix, és una lliçó que he après amb els anys. Quan em sento amenaçada o humiliada o, al contrari, quan em sento superior i arrogant, sóc incapaç de dialogar. Aquesta mena d'exposicions són experiències alliberadores, perquè et permeten identificar de quina manera s'ordeixen les peces del trencaclosques dels propis estereotips –que, de fet, són armes defensives que desplegues per protegir-te.

Només quan veig com uneixo les peces que m'espanten puc reordenar-les d'una altra manera. Un bon exercici per tractar amb la por és fer collarets: desfaig les perles i les peces de plata i torno a enfilar-les una per una. La gent creu que faig collarets per vanitat: no, enfilo collarets com un exercici per resoldre idees que m'obsedeixen i m'espanten, com els estereotips. Les exposicions com aquesta, que et permeten creuar les fronteres del temps i de l'espai, i viatjar entre Matisse, Picasso i les miniatures musulmanes, per un costat, i des d'aquí saltar al reialme imaginari de les artistes musulmanes contemporànies, et donen ales. Amb ales pots viatjar i establir diàlegs.

El que em fa ser tan optimista sobre el diàleg possible i explica el meu interès obsessiu, d'ençà de l'atac de l'11 de setembre, per l'islam digital és que crec que el satèl·lit ofereix oportunitats meravelloses de comunicar i construir ponts als qui, com vosaltres o com jo mateixa, no som rics prínceps saudites. Permeteu, doncs, que, al final d'aquest catàleg, m'embarqui amb vosaltres en un viatge digital amb "El príncep, el satèl·lit i Xahrazad". Perquè més que mai necessitem ensenyar-nos a nosaltres mateixos com navegar pel temps i per l'espai. Creieu-me, quan comences a pensar d'aquesta manera, la clàssica distinció entre est i oest, entre Orient i Occident, esdevé literalment absurda. Llevat que l'empreu amb propòsits de mera comunicació, com fan els sufís. Els sufís, que són els místics de l'islam, diuen que necessites viatjar i comprendre els forasters perquè, si no, no saps qui ets. *Safar*, la paraula àrab per "viatge", coneguda pels occidentals gràcies a la cultura del turisme ("safari"), significa "desemascarar" (*kashfi l'qina*). Segons molts sufís, del "viatge" se'n diu *safar*, perquè desvela l'ésser real del *musafir* ('viatger')... "La cara amagada hi esdevé visible". El viatge, *safar*, com a experiència d'autodescobriment, implica moure's a l'espai, "cobrir la distància" (*qat' al-massafa*), abandonar el terreny conegut per penetrar en territoris desconeguts. En l'Alcorà, l'arrel d'aquesta paraula (SFR) té relació amb la llum "i l'albada quan llueix al davant" (*wa al-subh ida asfara*) i "il·lumina les cares" (*wujuhun musfara*). Els àrabs denominen *safir* l'ambaixador, perquè és l'emissari als països estrangers "i té per feina la mediació" (*al-safir, al-rasul wa-l-muslih bayna al-qwam*). *Safar*; "viatjar", ahir un luxe, és avui per a nosaltres, sortosament, una experiència que ens podem permetre. I en aquest planeta globalitzat i digitalitzat, viatjar és per a tots nosaltres l'única possibilitat, per perillosa que pugui ser de vegades, d'enfortir la nostra comprensió de nosaltres mateixos.

Necessites crear un estranger, encara que no existeixi, que t'ajudi a saber qui ets: en aquest sentit, necessito mantenir el meu estereotip de l'occidental, aquells europeus estranys que viuen a l'altra riba de la meva Mediterrània, per tal de resoldre qui sóc.

En una paraula, el que suggereixo és que no hauríem de ser gaire durs amb nosaltres mateixos: ¡no em demaneu que em desfaci de tots els meus estereotips sobre Occident! ¡Si ho faig, deixaré de saber qui sóc! Així doncs, que tingueu una bona visita a través de les fosques sales de l'exposició i no deixeu de sortir-ne sans i estalvis, i amb tot el vostre bagatge d'estereotips.



L E T T E R S

Of the RIGHT HONOURABLE

Lady M—y W—y M—e:

Written during her TRAVELS in
EUROPE, ASIA AND AFRICA,

TO

Persons of Distinction, Men of Letters, etc.
in different PARTS of EUROPE.

WHICH CONTAIN,

Among other CURIOUS Relations,
ACCOUNTS of the POLICY and MANNERS
of the TURKS.

Drawn from Sources that have been inaccessible
to other Travellers.

COMPLETE IN ONE VOLUME.

B E R L I N:

Sold by AUGUST MYLIUS.

M DCC XG.

Lady Mary Wortley
Montagu,
Letters of the Right
Honourable Lady M—y
W—y M—e,
Augustus Mylius, Berlin
1790 (Gravat de
D. Chodowiecki, "Lady
Montagu al bany")

16 cm × 11 cm × 2,5 cm
Signatur: U16281
Staatsbibliothek zu Berlin -
PK, Berlin

LA FASCINACIÓ DEL VIATGE A ORIENT. LADY WORTLEY MONTAGU

PATRICIA ALMARCEGUI

Si es dibuixessin sobre uns mapes els recorreguts i les destinacions dels viatgers europeus, es veuria que la major part coincideixen. Tots van mostrar el mateix interès en els seus itineraris i es van seguir els uns als altres. Si durant el Renaixement la destinació del viatge es va orientar majoritàriament vers les Índies Occidentals i a la fi del segle XIX i el començament del segle XX vers el Pacífic, la història de la geografia del viatge del 1720 al 1860 passa per aquell Est llunyà denominat Orient. Un punt cardinal, una designació relativa (sempre depèn de la situació de l'observador), l'espai de la qual es va vincular per a l'europeu a l'avui dia denominat Orient Mitjà.

L'interès per aquest punt cardinal es va inaugurar gràcies als objectius geogràfics, comercials i polítics sobre nous territoris; però també gràcies als pressupòsits d'un pensament que defensava una experiència estètica i un subjectivisme, i que va trobar la seva síntesi en la màgia d'allò que és llunyà i excepcional. L'espai oriental meravellava, subjugava i descobria la necessitat d'un món diferent, desconegut, estrany, misteriós i allunyat, que fins aleshores s'havia trobat fora de l'experiència. Herder havia exposat la idea de la igualtat de les cultures i el concepte de *Volksgeist*, que sostenia la coherència interna dels pobles units per un esperit comú, el que va conformar un concepte d'humanitat anàleg a una gran família. Així, es va creure que les individualitats culturals podien ser integrades en un tot i es van assimilar les peculiaritats de l'Altre en la millor societat possible, la civilitzada. Com ja havia defensat Descartes, la relació amb l'Altre s'establia com un mètode necessari per al coneixement individual. L'Altre era important en la mesura que servia al viatger. D'aquesta manera, la percepció del nou espai oriental va esdevenir menys un xoc de diferències que no pas la recerca en l'Altre de les característiques pròpies.

Així doncs, es va organitzar un seguit de discursos, amb els quals l'europeu va anar construint la seva imatge d'Orient, fruit dels quals va sorgir una curiosa i estranya geografia, molt més propera a un imaginari cultural que no pas als mateixos fets. A la llum de les últimes qüestions que ha generat el sistema d'interpretacions dominants d'Orient, resulta d'un interès extraordinari l'estudi d'aquests discursos dins del que va suposar el procés de construcció de la identitat del subjecte modern. Un procés que es va determinar a través del contacte amb l'Altre. La relació que hi va establir el viatger del segle XVIII va demostrar que en el procés del viatge es van anar fent paleses les pors, les angúnies i les singularitats que el que es traslladava duia com a signes des del començament del seu itinerari. Així, es pot afirmar que la formació de la identitat es va realitzar gràcies al contacte amb l'Altre.

Per al viatger del segle XVIII, l'alternativa d'Orient es va configurar com una fugida que manifestava la pèrdua d'horitzons del seu context i una recerca d'aquells pressupòsits que no trobava al seu espai propi. Orient va ser desitjat i es va transfigurar en una regió del desig; un desig que es constituïa incomplet, irrealitzable, ja que remetia constantment a una alteritat. Per aquesta raó, moltes vegades es va representar com una desil·lusió: el que tant havia costat d'aconseguir mai no podria coincidir amb el territori del desig i s'hauria de descriure com una decepció. Com més es va intentar donar forma a aquest espai, més es van allunyar les representacions de l'Orient real.¹ En aquestes circumstàncies, mentre aquesta destinació esdevenia una altra alternativa, una altra possibilitat del ja conegut, per una estranya inversió de signes, la percepció de l'Orient es va convertir en una apatia malèfica, constituïda com una negativitat d'Europa. Com diu Berchet,² cada cultura va tenir la necessitat de produir i desitjar un fantasma invers de barbàrie davant del seu ideal de civilització perquè s'alcés com un contramodel negatiu, i els models sempre són indissociables dels seus contramodels. Europa va necessitar l'Orient per definir-se. I va crear una imatge negativa de l'Altre sobre la qual va projectar pors i neguits. Com escriu Juilliard,³ l'Orient va esdevenir un concepte per definir-se negativament respecte a l'Altre i també una imatge que permetia somiar-se un mateix en un món meravellós.

1
YEĞENOĞLU, Meyda, *Colonial fantasies. Towards a feminist reading of Orientalism*, Cambridge University Press, Cambridge 1998, p. 73.

2
BERCHET, Jean-Claude, "Le bonheur oriental", dins A.D., *Orient en lumières*, Universitat de Grenoble III, Grenoble 1987, p. 98.

3
JUILLIARD, Colette, *Imaginaire et Orient. L'écriture du désir*, Harmattan, París 1996, p. 10.

16 L'Orient va esdevenir per a Europa l'escenari d'un imaginari múltiple que neixia des d'un punt de vista exterior, en el qual es projectava un mateix i no es deixava parlar l'Altre, i posterior, amb una escriptura realitzada fora de l'espai visitat, elaborada a partir de les notes fetes durant el viatge. I es va establir una mena de discurs imaginari que no permetia ni acostar-se a l'Altre, ni reflexionar sobre ell; ja que s'havia convertit en una construcció de la imaginació.

En aquest context, Mary Pierrepont (1689-1762) –Lady Mary Wortley Montagu, pel seu matrimoni amb Edward Wortley Montagu, ambaixador anglès davant l'Imperi Otomà– va sintetitzar i conformar a les seves *Cartes* les principals característiques de la dialèctica de la mirada del viatger del segle XVIII a Orient. I en les seves descripcions de l'harem, va ser la primera persona europea que va accedir en aquest espai prohibit, una forma de construir la seva identitat a partir del coneixement de la condició femenina turca. Lady Montagu va viatjar entre l'agost del 1716 i l'octubre del 1718 a Rotterdam, Viena, Praga, Leipzig, Hannover, Sofia, Edirne, Istanbul, Gènova, Torí, Lió i París. Amb la correspondència que va escriure durant el seu viatge, principalment a Lady Mar, germana seva, a les seves amigues angleses, a Alexander Pope i l'abat Antonio Conti, més els diaris que va escriure durant el seu trasllat,⁴ es van publicar el 1763 les seves *Letters of the Right Honourable Lady Mary Wortley Montagu...*, edició que va causar un gran impacte i es va convertir en una obra de referència per a autors tan notables com Voltaire, Johnson, Gibbon, Walpole i Richardson,⁵ qui, per exemple, la va convertir en el personatge de Miss Barnevelt a la novel·la *Sir Charles Grandison*.

Aleshores, Turquia simbolitzava per a l'europeu la síntesi de l'Islam, a causa dels elements turcs, perses i àrabs que componien la seva cultura. Tot i que la capital de l'Imperi Otomà s'havia establert com un interlocutor necessari per a Europa, gràcies als interessos comercials i fins i tot polítics que compartien, per a la majoria dels europeus continuava representant un món aliè i estrany que esdevindria objecte de fascinació i donaria lloc a la moda denominada *turquerie*, que Lady Montagu va alimentar de manera decisiva amb les seves *Cartes*.

Al començament del segle XVIII, amb prou feines hi havia dones que viatgessin a Orient.⁶ Les que ho feien, ho feien acompanyant els marits o a causa d'una peregrinació religiosa. Cal esperar fins a la fi del segle XVIII i el començament del segle XIX per trobar viatgeres sense companyia, les quals van ser considerades d'immediat heroïnes romàntiques i es van basar en les *Cartes* de Lady Montagu per preparar i documentar les seves visites als harems. Dues d'elles van ser Sophia Lane Poole (muller del primer traductor de *Les mil i una nits* a l'anglès, Stanley Lane Poole), que va residir en un harem i va editar, *The Englishwoman in Egypt, Letters from Cairo Written During a Residence there in 1842/3/4* (1844), i Anne Harvey, autora de *Turkish Harems and Circassian Homes* (1871), que va descriure les seves dificultats per accedir en aquests espais prohibits.

4
MOULIN, Anne-Marie i CHUVIN, Pierre, *Lady Mary Montagu. L'Islam au péril des femmes*, Maspero, Paris 2001, p. 8.

5
HALSBAND, Robert, *The life of Lady Mary Wortley Montagu*, Clarendon Press, Oxford 1960, p. V.

6
GRUNDY, Isobel, *Lady Mary Wortley Montagu*, University Press, Oxford 1999, p. 153.

Lady Mary Montagu,
"Carta núm. xxvi,
Adrianòpolis, 1 d'abril
de 1717",

dins Cartes escrites
durant els viatges per
Europa, Àsia i Àfrica,
1716-1718

Camden Local Studies and
Archives Center, Londres

118

You part of my pleasure; for I would have my Dear
sister share in all the diversions of Y. B. B.

Letter xxxiv.

To the Abbot . . . Adrianople May 7. 1718.

I am going to leave Adrianople and I would
not do it, without giving you some account of all
that is curious in it, which I have taken a great
deal of pains to see. Y. B. B.

Lady Mary Montagu,
"Carta núm. xxxiv,
Adrianòpolis, 17 de
maig de 1718",
op. cit.

Camden Local Studies and
Archives Center, Londres

young only the name while he exercised the
authority. I had found so little diversion
in the Vizier's Harem, that I had no
mind to go into another. But her importu-
nity prevailed with me, and I am extremely
glad, I was so complaisant. All things
here were with quite another air than at
the Grand Viziers; and the very house con-
fessed the difference between an old
Devotee, and a young Beauty. It was nicely
clean and magnificent. I was met at the
door by two black eunuchs, who led me
through a long gallery, between two
ranks of beautiful young girls, with their hair
finely plaited almost hanging to their
feet, all dressed in fine light damasks,
brocaded with silver. I was sorry that
decency did not permit me to stop to
consider

Lady Mary Montagu,
"Carta núm. xxxiii,
Adrianòpolis, 18 d'abril
de 1718",
op. cit.

Camden Local Studies and
Archives Center, Londres

of waves turning into it, to temper it to what degree
of warmth the Bathers pleased to have.

I was in my travelling habit, which is a rising
drop, and certainly appeared very extraordinary to them.
Yet there was not one of them that shewed the least
surprise or impertinent curiosity, but received me
with all the obliging civility possible. I know no European
Court where the Ladies would have behaved themselves
in so polite a manner to such a stranger. I believe
upon the whole, there were two hundred women, and
yet none of those disdainful smiles, and satirical
whispers, that never fail in our assemblies when any
body

Volle
161

53

body appears that is not dressed exactly in the fashion.
They repeated over and over to me: "Uzelle pek uzelle,"
which is nothing but: "Charming, very charming."
The first sofas were covered with cushions and rich carpets,
on which sat the ladies, and on the second their slaves behind
them, but without any distinction of rank by their dress,
all being in the state of nature, that is, in plain English,
stark naked without any beauty or defect concealed. Yet there
was not the least wanton smile or immodest gesture amongst
them. They walked and moved with the same majestic grace,
which Milton describes our General Mother with. There were
many amongst them, as exactly proportioned as ever a goddess
was drawn by the pencil of a Guido or Titian.
— And most of their skins shiningly white, only a downy

"I had found so little diversion in the Vizier's Harem, that I had no mind to go into another. But her importunity prevailed with me, and I am extremely glad, I was so complaisant. All things here were with quite another air than at the Grand Vizier's; and the very house confessed the difference between an old devotee and a young beauty. It was nicely clean and magnificent. I was met at the door by two black eunuchs, who led me through a long gallery between two ranks of beautiful young girls, with their hair finely plaited, almost hanging to their feet, all dressed in fine light damasks, brocaded with silver. I was sorry that decency did not permit me to stop to consider them nearer."

"I was in my travelling habit, which is a riding dress and certainly appeared very extraordinary to them. Yet, there was not one of them that shewed the least surprise or impertinent curiosity, but received me with all the obliging civility possible. I know no European court where the ladies would have behaved themselves in so polite a manner to a stranger. I believe, upon the whole, there were two hundred women, and yet one of those disdainful smiles, and satirical whispers; that never failed in our assemblies when any body appears that is not dressed exactly in the fashion. They repeated over and over to me, 'Uzelle, pek uzelle,' which is nothing but 'Charming, very charming.' The first sofas where covered with cushions and rich carpets, on which sat the ladies, and on the second, their slaves behind them, but without any distinction of rank by their dress; all being in the state of nature, that is, in plain English, stark naked, without any beauty or defect concealed. Yet there was not the least wanton smile or immodest gesture amongst them. They walked and moved with the same majestic grace which Milton describes of our general mother, There were many amongst them as exactly proportioned as ever any goddess was drawn by the pencil of Guido or Titian..."

عشرة وصاف بالوقوف من ابلهم وعشجوار من المغنيات بالانتقال
 اليها وصفت الباتيات ثم اخبرت قديحا فلانة والتمتت الحاربية وقالت
 يا غنم غنم من رد الحبيبة صاحكا
 فخرت تداء لياش في الوصل طيحي
 ادا ما بدلي بلبي الخرام شراري
 واظهر للعدل ما بين اصليحي
 وحالت دموع العين بيني وبينه
 كان دموع العين لدمعة دمعي
 فشرب الفرح واحدت قد خا احند فلانة شرابنا وقلبه وباولته لعنة
 علي ساجار فاحده وقلبه وقالت الحاربية احري عمي فغنت
 نور د دمي فاستوي ومدامي
 فمن مثل في الكاس عيني شرب
 فادري انا الحنرا سبيل
 جفوني ام من دمعي كمن اشرب
 فشرب الغلام الفرح واحدت قد خا احند فلانة وقلبه ودفعته الي
 الالحسن بن طاهر فاحده من بينها وقلبه ومدت يدها الي عود
 فاحلستة بين بعض الجوار وقالت اعني علي قرح عتري وقليل لك
 حنك فاندوت لعي وقول هذه الالام
 غاب اللمع في خديبه تطرود
 وللعتوي حرق في صدره نقر
 سبي لغزيبم خوقا لعددهم
 فالدمع ان فرجا يجسري وان عدو
 فكانوا الالسن يطرون طنبا وحسلا في حنبا واحتر الالام ان طانرا اد
 احتفظ منه حناحه لاجل صوتها وجودة صنعها وارفع طينتها

Les mil i una nits,
Egipte, s. xiv
fol. 9 i 8v

Manuscrit sobre paper
24.5 cm x 17 cm x 2.7 cm
Bibliothèque Nationale de France
- Département des Manuscrits
Orientaux, Paris

Les faules de *Les mil i una nits* provenen de la tradició oral de l'Índia, Pèrsia i l'Àsia Menor i el seu origen es data entre els segles ix i x. Per aquest motiu cada manuscrit desenvolupa les històries d'una forma diferent i amb un estil propi: alguns en contenen un centenar, d'altres una vintena. Moltes de les històries que avui considerem prototípiques van ser afegides posteriorment pel traductors occidentals i en l'edició egípcia de Bulaq.

“Transformar, mitjançant la narració de contes, la ment d’un criminal decidit a matar és una gesta extraordinària. Per reeixir-hi, Xahrazad ha de dominar tres habilitats estratègiques: el control d’una vasta quantitat d’informació, la capacitat d’entendre clarament la ment del criminal, i la decisió per actuar a sang freda. La primera habilitat és de caràcter intel·lectual i requereix una gran riquesa de coneixements, motiu pel qual, en les primeres pàgines del llibre, es descriu l’erudició enciclopèdica de Xahrazad: ‘Havia llegit un gran nombre de llibres d’història, biografies dels reis antics, cròniques de civilitzacions remotes i poesies, moltes poesies.’” [F. M., *L'harem occidental*, p. 52]

دسم الخ الوالح الناطق

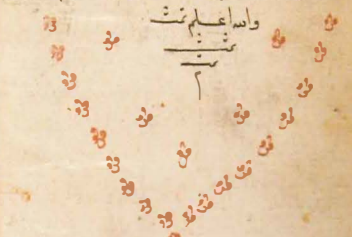
تبدلي بعون الله تعالى حسن توقيف وتكتب نصت
الرجاء والفرمان وما جرى بينهم مع ابن الملك

كان في مدينة رومية تسمى عظيم الشأن والقدر والحمد لله
وكان عديم الولد فضايقه الى الله تعالى ان يرزق
ولدا ليكون له بعد وفاته ففحق الله تعالى عليه ورزقه
ولد وكره فرماه احسن التربية وعلمه جميع ما يحتاجه العلماء
وتفوق العلم والادب وما ظهره في العلم والفضل
ايه وتفق على اولاده من به فبعد مدفن في الزينات
اتكف حال الملك وبقي جيران في نفسه وما يدرك كيف
يعل فقال له ولده المبارك يا ابي سمعني ما قولك لك
فقال له والده يقول يا ولدي فقال له قم حتى يرجع من
هذه المدينة وتخرج من حلي حتى نبت له ثوبا قريبا في سنة
الحال حتى لا يدرك احد ان قد اتكف حاله فقال له
ابو يا ولدي نعم ما شئت فيه ايها الولد الصالح المبارك
والهزبه ولك ونحن في حالك عند ذلك قام الشاب
واخذ ابوه وامه ومضى الى بعد المدي فانهوا هو واهله
الى مكان وتزوجوا فيه ثم ان الشاب قام ومضى الى ملك
ترك المدينة وقال له يا بدري انا رجل تاجر وبني
علم وجار حسن ربي ابيهم لك فان اشريت
بني بيتك اياهم وانما اشريت خيرا علي خير وكان ذلك
عن ابوه وامه فقال له صاحب ترك المدينة ايتهم الي
عندي حتى ابيعهم واشترى منك ثم ان الشاب مضى
الى عند ابوه وامه فاعلمهم ذلك وقال لهم انا اريد ابيعكم
الى صاحب هذه المدينة واخذتكم واسافر في غير
بلد ولا اكتب فيه شيئا واح انكم فيه والباقي تنفق على
حالتنا فقالوا له ارمه واسر فعل ما تريد يا ولدي فنبت ذلك
فاسرا والديهم وما فعله فاعلمهم والي بهم الى عند الملك

الملك

من الغوا اليه وصله وديتهم في كرام عطايا
ويجمع بينهم في يد الملك ويرزقهم من كان قاتل
قال الراوي فلما فرغوا من اشداهم قاموا ورجعوا من
خلوتهم وانفروا وصعدوا في الراج في الراج اموت ان
يخبرها الخيام وقال بالحق الراج ومصديك الملك
في الخيام وتكون يفتن فقال لها عما وطاعتم انيها
اشرفت نفوس هذه اليبات

ابن نذرتك في يدى ابان وصله يري السفير
وبان يبق في عطفه فشاء ولا ارجوا سواه يري نذرتك
الخطام فيم بان في عطفه نصف الشرح في جوف الجوى
وتنتهزها وراى وسا وصيا ويا سمين مستدير
ونفقا يري النصف نذرتك في المرسل الشريف
ويخطوا اها الحقا فيها هنيبا جيبك نعيم
قال الراوي فلما فرغوا من اشداهم قاموا الى الخيام
فيها ونتم وعادوا الى قصورهم وعلم نزال في ارشد
عيش واهناه الى ان اناهم هادم اللذات ومغزف
لجماعات وتجلي بول الصاريت وما في احسان الخ لاري
له يوت وهذا ما انتهى اليه من حديثهم على التمام وكما



تبدلي فدا وقت الصبح فيقربنا الى الجبل وهم الرجوا المرقيا
فان غرا للليل طار وتربا وتري وتري في الصبح طار شرقا

لم لانه في اجب منا جدي وكرويس ارجي نوح ايتوفد
كم مشغ المشغ ايتو شيدار والشغ في ايتو الى ايتو

Les mil i una nits,
Síria, principis del
s. XVII
29 cm x 12 cm
Biblioteca de la Universitat de
Barcelona, Barcelona

20 “¿Què li passa a la nostra reina quan se’n va a Occident? Un cop creuades les fronteres, ¿quins canvis li imposen els artistes occidentals? [...]

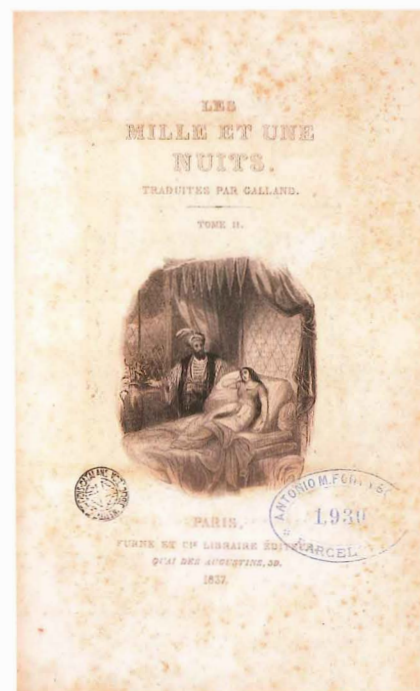
”Sorprenentment, la Xahrazad intel·lectual es va esvaïr en totes aquestes traduccions perquè, aparentment, als occidentals només els interessaven dues coses: l’aventura i el sexe. I aquest hi apareixia expressat d’una manera estranyament restringida, limitat al llenguatge del cos femení. *Samar*, la paraula àrab que vol dir ‘parlar fins a última hora de la nit’, no apareixia enlloc en els contes dels cristians europeus. Durant tot un segle, l’interès dels occidentals en *Les mil i una nits*, es va limitar als herois masculins, com ara Sindbad, Aladdín i Alí Babà.”

[F. M., *L'harem occidental*, p. 61 i 66]



Les Mille et une Nuits,
traducció d'Antoine
Galland, vol. II, Furne,
Paris 1838,
frontispici i p. 54

21,5 cm x 13 cm
Biblioteca de Catalunya,
Barcelona



Die Tausend und Eine
Nacht,
Johann Ludwig
Cleditsch und
M.G. Weidmanns,
Leipzig 1711

17 cm x 10 cm x 6 cm
Signatur: Yv 1098R
Staatsbibliothek zu Berlin - PK,
Berlin

54 LES MILLE ET UNE NUITS.

VIII^E NUIT.

Dès que Dinarzade s'aperçut qu'il étoit temps d'appeler la sultane, elle supplia sa sœur, en attendant le jour, de lui faire le récit de quelque beau conte. Rassemblez-nous celui du troisième vieillard, dit le sultan à Schéherazade: j'ai bien de la peine à croire qu'il soit plus merveilleux que celui du vieillard et des deux chiens noirs.

Sire, répondit la sultane, le troisième vieillard raconta son histoire au génie; je ne vous la dirai point, car elle n'est pas venue à ma connaissance; mais je suis qu'elle se trouva si fort au-dessus des deux précédentes, par la diversité des aventures merveilleuses qu'elle contenait, que le génie en fut étonné. Il n'en eut pas lôt ouï la fin, qu'il dit au troisième vieillard: Je l'arreste le dernier tiers de la grace du marchand; il doit bien vous raconter tous trois de l'avoir tiré d'intrigue par vos histoires; sans vous il ne seroit plus au monde. En achevant ces mots, il disparut, au grand contentement de la compagnie.

Le marchand ne manqua pas de rendre à ses trois libraires toutes les grâces qu'il leur devoit, ils se rejoindrent avec lui de le voir hors de péril: après quoi ils se dirent adieu, et chacun reprit son chemin. Le marchand s'en retourna auprès de sa femme et de ses enfans, et passa tranquillement avec eux le reste de ses jours. Mais, sire, ajouta Schéherazade, quelque beaux, que soient les contes que j'ai racontés jusqu'ici à votre majesté, ils n'approchent pas de celui du pêcheur. Dinarzade voyant que la sultane s'arrêtait, lui dit: Ma sœur, puisqu'il nous reste encore du temps, de grace, racontez-nous l'histoire de ce pêcheur, le sultan te vaudra bien. Schéhariazade y consentit; et Schéherazade, prenant son discours, poussa de cette manière:

Histoire du Pêcheur.

Sire, il y avoit autrefois un pêcheur fort âgé, et si pauvre



PLAIN AND LITERAL TRANSLATION OF THE
ARABIAN NIGHTS ENTERTAINMENTS. NOW
ENTITLED

THE BOOK OF THE

Thousand Nights and a Night

WITH INTRODUCTION EXPLANATORY NOTES ON THE
MANNERS AND CUSTOMS OF MOSLEM MEN AND A
TERMINAL ESSAY UPON THE HISTORY OF THE
NIGHTS

VOLUME I.

BY

RICHARD F. BURTON



PRINTED BY THE BURTON CLUB FOR PRIVATE
SUBSCRIBERS ONLY

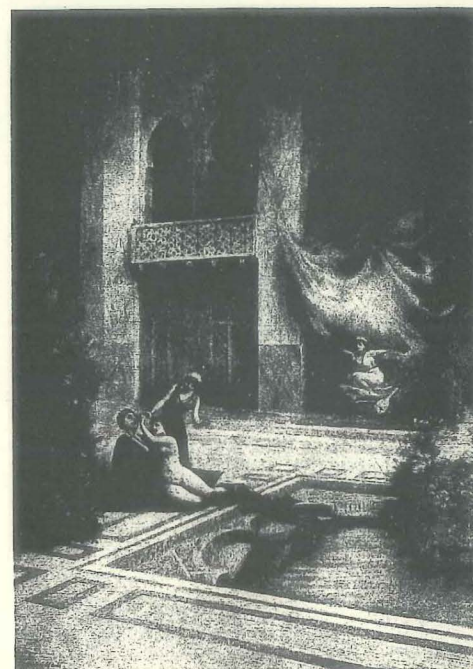
The Book of the
Thousand Nights and a
Night: a Plain and
Literal Translation of
Arabian Nights
Entertainment,
traducció i notes de
Richard F. Burton, The
Burton Club for private
subscribers only,
Londres c. 1885-1888,
vol. I

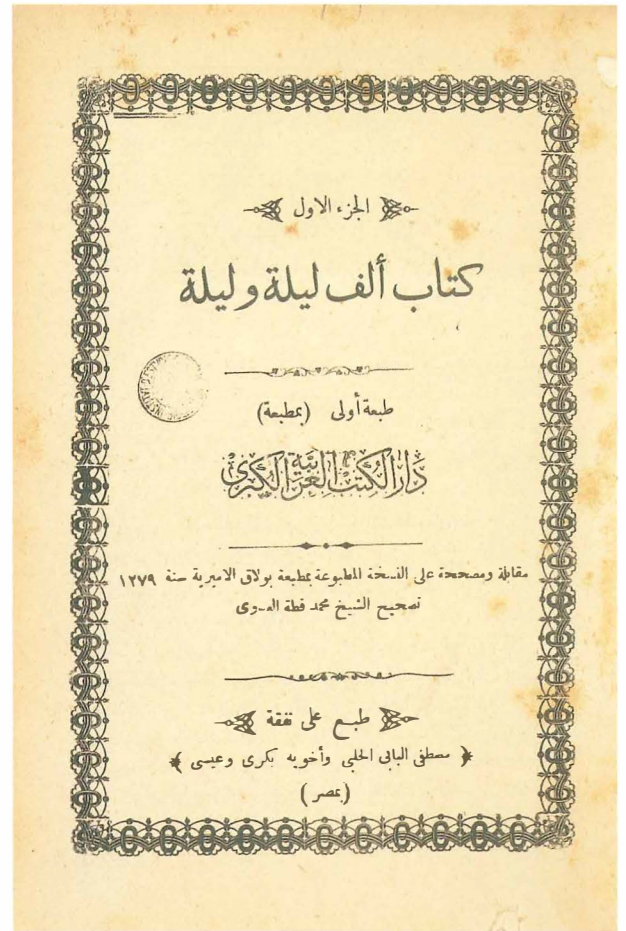
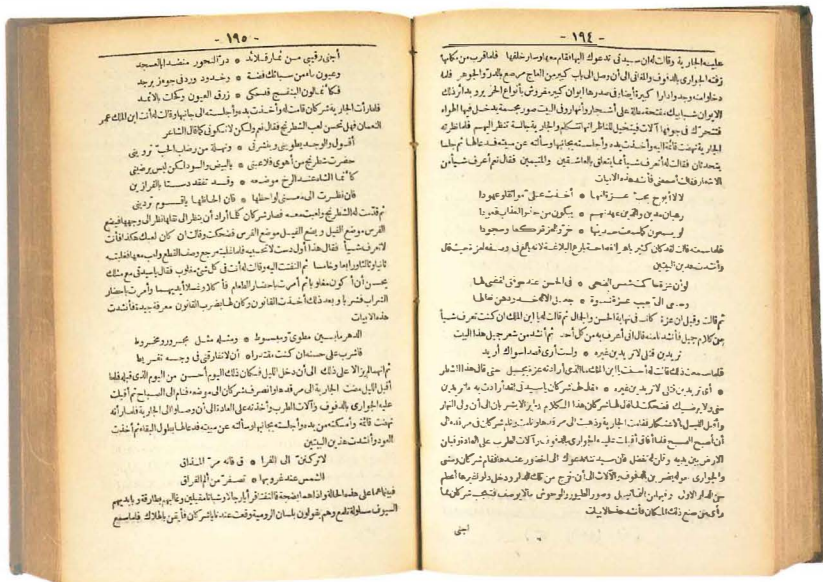
27 cm x 17 cm x 5 cm
University of London Library,
Londres



"Història del rei
Xahriar i el seu
germà",
op. cit., vol. I, p. 11

"El bastaix i les tres
dames de Bagdad",
op. cit., vol. I, p. 91





Alf laila wa layla, vol. 1, Dar al-kutub al-arabiyya al-kubra (Gran editorial del llibre àrab), Bulaq (El Caire) 1910. Edició confrontada i corregida amb la primera còpia de la impressió de l'Editorial Nacional de Bulaq de 1862

22,5 cm x 15,5 cm x 3 cm
Biblioteca de Catalunya,
Barcelona

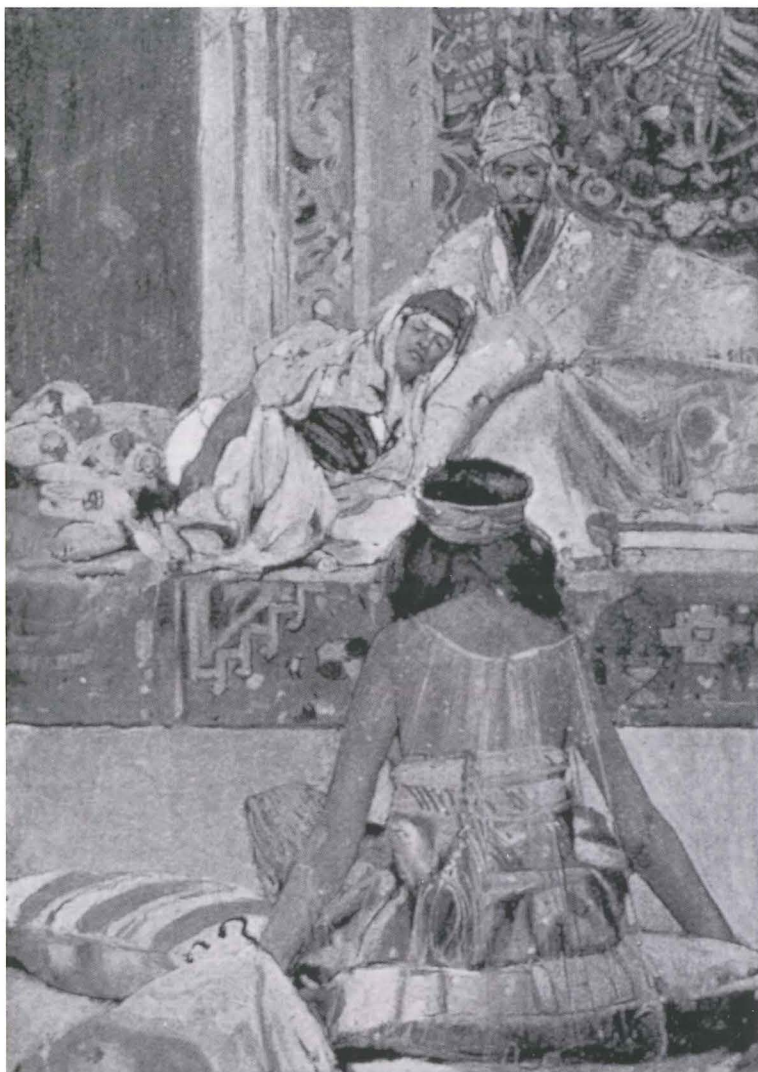
Les faules de *Les mil i una nits* es van transmetre oralment fins al segle XIX. La traducció de Galland al francès data del 1704, mentre que la primera edició àrab del text data del 1814 i va ser publicada per un indi musulmà, Sheikh Ahmad Shirawani, a Calcuta. La segona edició va ser la de Breslau, el 1824, a càrrec de Maximilian Habicht. L'edició egípcia de Bulaq (El Caire, 1834) fou la primera que tingué una gran difusió.

“-Xahrazad, perquè no ens expliques una història d'aquelles tan meravelloses que tu saps? Així acabariem de passar la vetllada ben distretament.

-Si sa majestat m'ho permet, ho faré de molt bona gana -va respondre Xahrazad en to circumspecte.

”I el rei, amb un gest, va atorgar el seu beneplàcit i es disposà a escoltar el relat.”

[Final de “El rei Xahriar i el seu germà, el rei Xah Zaman”, *Les mil i una nits*, traducció de Dolores Cinca i Margarida Castells, Proa, Barcelona 1997, vol I, p. 12]



Frank Brangwyn
 “Xabrazad explicant
 contes dins Història
 del marxant”,
*The Thousand and One
 Nights, or Arabian Nights
 Entertainments*,
 traducció d'Edward
 William Lane, Gibbings
 & Company, Ltd.,
 Londres 1896, volum 1,
 p. 14

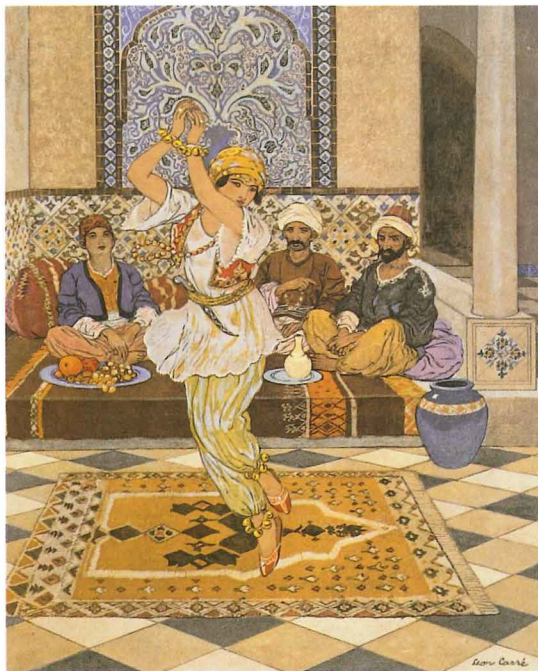
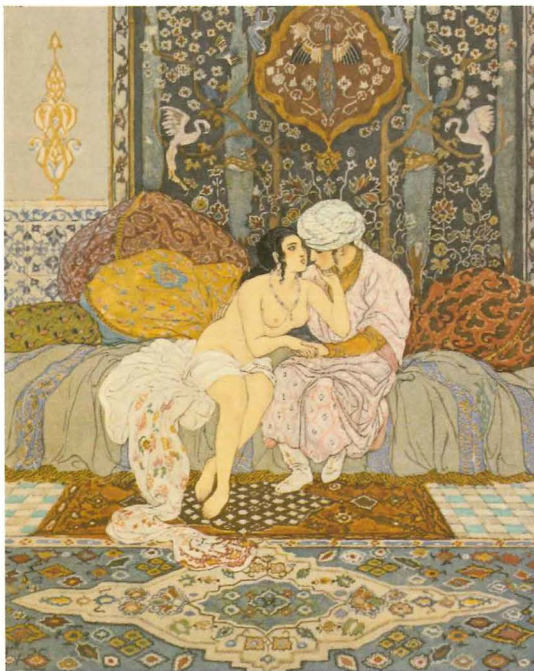
Fotogravat a mitja tinta
 18 cm x 12 cm x 2,5 cm
 New College Library, Oxford

Léon Carré
 “El rei no es va
 disgustar en sentir
 el conte de Xahrazad”,
 dins “Història del rei
 Xahriar i el seu germà,
 el rei Xah Zaman”, a
*Le Livre des Mille Nuits
 et une Nuit*, traducció
 de J.C. Mardrus, vol. 1,
 L'édition d'art H. Piazza,
 París 1929, p. 9

Llibre: 30,5 cm x 23,5 cm x 2,40 cm
 Biblioteca de Catalunya,
 Barcelona



Léon Carré
 25



“-De veritat et dic, Xahrazad, que aquestes històries tan meravelloses lleven qualsevol tristor i atribolament.

-Certament Dunizad, però espereu a sentir el final de la història, és sorprenent! Si és que sa majestat, el rei Xahriar, em deixa viure i m’ho permet.

‘A fe que no la mataré pas, he de saber com acaba la història, abans’, va pensar el rei, tot sumint-se en un profund son. L’arribada de l’alba sorprengué Xahrazad i aleshores callà.”

[Final de la Nit 1000 dins “Maaruf el sabater”, *Les mil i una nits*, traducció de Dolors Cinca i Margarida Castells, Proa, Barcelona 1997, vol III, p. 777]

Léon Carré
**“Alí-Nur es llança al
 costat de la dolça
 estimada”**,
 dins “Història de la
 dolça estimada”, a *Le
 Livre des Mille Nuits et
 une Nuit*, traducció de
 J.C. Mardrus, vol. II,
 L'édition d'art H. Piazza,
 París 1929, p. 105

Llibre: 30,5 cm x 23,5 cm x 2,40 cm
 Biblioteca de Catalunya,
 Barcelona

Léon Carré
**“I ella, incansable, va
 fer tots els passos de la
 dansa”**,
 dins “Història d'Alí
 Babà i els quaranta
 lladres”, *op. cit.*, vol. x,
 p. 129

Léon Carré
**“Sorprès i encantat,
 me'l vaig mirar més
 atentament”**
 dins “Història de la
 princesa Suleika”,
op. cit., vol. x, p. 217

La fascinació per l'Orient que va manifestar Lady Montagu a la seva obra va estar influïda de manera determinant per una lectura que va meravellar tot Europa –les *Mille et une nuits*–, text que va esdevenir referència constant i font etnogràfica i d'anècdotes a les seves *Cartes*. L'obra es va traduir al francès en dotze toms entre el 1704 i el 1717, a partir dels cinquanta manuscrits en àrab que Antoine Galland, secretari de l'ambaixador del rei portuguès a Turquia, va adquirir durant la seva visita a l'Orient, entre el 1679 i el 1688. La fascinació que va produir la publicació de l'obra va ser tanta que es pot dir que va conformar l'imaginari oriental europeu. A partir de la seva lectura, no hi va haver viatger que no comparés les descripcions d'Orient amb la traducció de Galland. Tot havia de ser com a les *Mille et une nuits*; un món sensual, meravellós i irreal, tenyit de fantasia i exotisme. Tanmateix, aquest Orient era una representació que provenia de l'imaginari europeu. En la seva traducció, Galland havia adequat l'obra a la societat francesa del segle XVIII, a la qual s'adreçava, obviant parts que considerava impròpies i tenyint-les amb la seva imaginació. Això no obstant, aquesta obra no va ser prou expurgada i va haver de ser refeta de nou per adaptar-la al públic victorià anglès. Aquesta vegada (1859), va ser Stanley Lane Poole qui la va traduir. Va ser una altra traducció famosa, les *Arabian Nights* de Richard Burton (1882-1886), la que va recuperar els episodis eròtics que Galland havia suprimit. Això va permetre que s'adrecés a una altra mena de públic, però va evitar que fos llegida per les dames de la societat anglesa de l'època. Com va escriure Lady Montagu a la seva germana, tot mostrant les influències de les *Mille et une nuits* a les seves *Cartes*: “Em figuro que imaginaràs que t'he entretingut fins aquí amb un relat que, si més no, ha rebut molts guarniments per part meua. S'assembla massa, deus dir, a *Les mil i una nits*, tants tovallons brodats i una gemma grossa com un ou de gall dindi! Oblides, estimada germana, que aquests contes van ser escrits per un autor d'aquest país i que, llevat dels encanteris, són una representació real dels costums d'aquí”.⁷

La viatgera anglesa va rebre una educació excel·lent. Cosina segona d'Henry Fielding, amb una àmplia i magnífica biblioteca a casa seva, organitzada pel seu pare, amb preceptor de llatí i un altre de francès, va tenir el que es pot considerar una educació il·lustrada que havia d'ajudar-la enormement en les seves descripcions de Turquia. Per preparar el seu viatge a l'Imperi Otomà, la viatgera va llegir els llibres següents: Paul Rycout, *The History of the Turks: From the year 1678, To the Year 1699* (1799); Richard Knolles, *The Turkish History from the Original of that Nation to the Growth of the Ottoman Empire with the Lives and Conquests of their Princes and Emperors* (1687); George Sandys, *A Relation of a Journey* (1615), i John Sanderson, *The Travels of John Sanderson in the Levant: 1584-1602* (1614). I també, per informar-se de la vida als harems: Robert Whither's, *Description of the Grand Signor's Seraglio of Turkish Emperor's Court* (1650) i Jean Dumont, *A New Voyage to the Levant* (1696). Totes aquestes obres representaven l'harem molt diferentment a com l'havia de presentar més tard la viatgera anglesa, que va aplicar l'esperit crític típic del viatger modern per analitzar i interpretar la condició de la dona que l'habitava. En definitiva, la viatgera seguia les característiques que des del viatge clàssic s'havien establert com a condicions essencials del trasllat. Vegem com es van establir aquestes singularitats fins a arribar al segle XVIII.

Al segle XIII, sant Tomàs havia legitimat les bases de l'esperit experimental modern. En la *Summa theologiae* havia separat la curiositat dolenta, relacionada amb la inestabilitat i l'*evagatio mentis*, de la curiositat bona, relacionada amb l'estabilitat i la *studiositas*. Així, la *curiositas* va esdevenir *studiositas* i el món va començar a ser considerat un “camp de recerca” obert per a l'home. Tot plegat va influir en la legitimació de l'experiència individual i va afectar el viatge, tot creant una nova mena de trasllat crític i empíric en el qual l'home s'interrogava sobre les causes i les raons dels fenòmens que percebia. De mica en mica, el trasllat va esdevenir un fi en si mateix, dut a terme per un subjecte conscient dels seus mitjans, de la seva llibertat i de la seva independència. Una independència que es podia projectar més bé en el viatge que no pas d'altres mane-

28 res, ja que en la mobilitat que aquest implicava l'home podia exercir plenament la seva llibertat d'acció. Davant del viatge clàssic, el viatge modern es va deslliurar de la necessitat de partir i els seus motors van ser la voluntat i el desig de viatjar. Igualment, allò que s'havia estudiat podia ser projectat en el nou espai. I el viatge es va instaurar com la manera de completar un saber incomplet. L'experiència pràctica que complementava la teòrica, allò que era après, era el viatge, que adquiria la seva dignitat gràcies al coneixement que oferia. Tanmateix, només la comprovació *in situ* del que s'havia après prèviament, confirmava el coneixement adquirit. I tan sols hi havia una manera de comprovar-ho: mitjançant la mirada. La mirada engendrava coneixement i n'era portadora. L'observació creava present, l'acte d'observar, de testimoniar, reproduïa la simultaneïtat del fet de veure un objecte i una acció, reconstruint un instant del temps. Gràcies a l'observació, l'home podia reconstruir esdeveniments del passat als quals no havia assistit i que altres viatgers i fonts havien descrit per a ell.

Si durant l'edat mitjana la vista i la resta de sentits havien simbolitzat la corrupció, al segle XVI, Francis Bacon va establir les bases de l'empirisme mentre els dignificava i afirmava que constituïen el tràmit natural entre la ment humana i la natura. En el moment en què l'home comencés a cercar i reconèixer l'empremta de Déu en la creació, la corrupció dels sentits s'hauria acabat i el mètode inductiu reconqueriria la innocència originària de la mirada. D'aquesta manera, la disciplina de l'observació experimental, a partir del segle XVII, va representar la correspondència natural entre esperit i natura, font del progrés de les ciències. I es va concedir dignitat filosòfica al trasllat. A poc a poc, l'observació directa va obrir el camp a la subjectivitat. Observant, comparant, estudiant l'exterior, es van establir les bases per, simplement, canviar un dia d'espai i tombar-se cap a un mateix i començar a observar-se, a comparar-se, a estudiar-se, a interrogar-se... El que en podríem dir una "estètica empírica", fruit de l'observació directa, caracteritzada com una singularitat específica del viatger dels segles XVII i XVIII, va obrir el camp d'aquesta subjectivitat.

Així, quan Lady Montagu defensava la mirada com a prova de veracitat i autenticitat del visitat, adoptava les característiques del viatger del segle XVIII. Per ella, l'objectiu principal del viatge era l'experiència que li proporcionava. El trasllat li permetia aplicar els sentits i la mirada al nou espai, comprovar que allò que percebia coincidia amb allò que havia estudiat. Com va escriure en una carta a un dels seus admiradors més grans, Pope, no hi ha millor forma d'aprendre que l'experiència que aporta el viatge, que permet comprovar a través de la mirada que allò que s'ha llegit és cert. És per aquesta raó, també segons Lady Montagu, que moltes de les obres dels viatgers ofereixen informació errònia quan descriuen un harem, ja que els homes tenen privat d'entrar-hi i mai no hi hagut una mirada que permeti certificar-ne l'autenticitat i veracitat: "Potser us sorprengui rebre aquesta descripció, tan distinta d'altres amb les quals us han entretingut els escriptors de viatges comuns, als quals els encanta parlar del que no saben. Només per motius molt especials o en alguna ocasió extraordinària tenen els cristians la possibilitat de ser admesos a la casa d'un home d'alt llinatge, i els seus harems són sempre terreny prohibit. De manera que només poden parlar de la part externa".⁸

L'escriptura de Lady Montagu es va caracteritzar per la seva manera de descriure l'Altre. La viatgera va aconseguir que els turcs *s'hi veiessin*; gràcies a les seves paraules, els turcs *es van deixar veure*. Les *Cartes* van mostrar un model d'acostament estètic (el pintor Jean Auguste Dominique Ingres se'n va adonar perfectament) que actualitzava allò que era visitat, segons una voluntat ja *pintoresca*, característica de l'època: "Les belles donzelles, que en nombre de vint s'arrengleraven a la sala del consell del Sultà, em van fer venir al cap els quadres de les antigues nimfes. Crec que la natura mai no ha ofert una escena de tanta bellesa. Els va fer un senyal perquè toquessin i ballessin. Tot seguit, quatre d'elles van començar a interpretar dolços aires amb els instruments [...]. Res no podia ser més enginyós ni més adequat per suggerir certes idees; les melodies

Nicolas de Nicolay
"Dona turca caminant
per la ciutat",
dins Nicolas de Nicolay,
*Le navigationi et viaggi
fatti nella Turchia...*
*Tradotto di francese in
italiano da Francesco
Flori da Lilla, Francesco
Ziletti, Venècia 1580,*
lám. 65

Gravat
Volum: 30,3 cm x 21,7 cm x 2,7 cm,
planxa: 27,2 cm x 17,1 cm
Arxiu Històric de la Ciutat de
Barcelona, Barcelona

Nicolas de Nicolay
"Dama noble turca a
casa o al serrall",
op. cit., lám. 56

Nicolas de Nicolay
"Esposa de
Constantinoble per la
ciutat",
op. cit., lám. 186

8
Ibidem, p. 135 i 136.

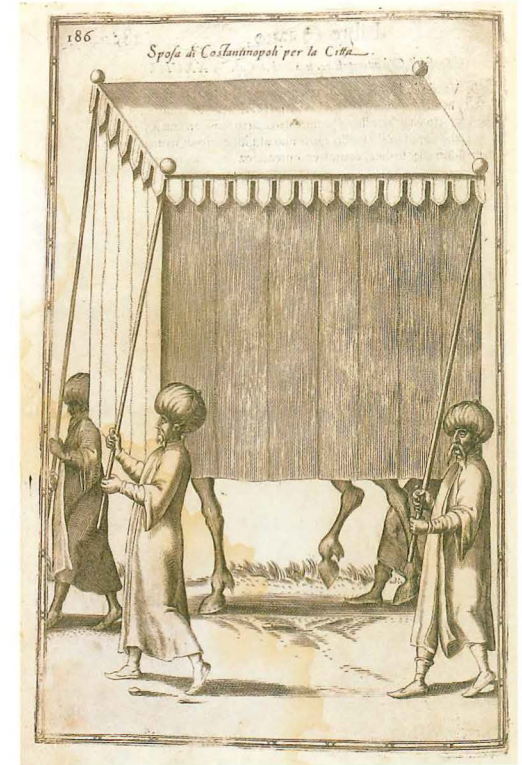
9
Ibidem, p. 142.

10
PASQUALI, Adrien, *Le tour des
horizons. Critique et récits
de voyage*, Klincksieck, París
1994, p. 53.

11
LITVAK, Lily, *El ajedrez de las
estrellas. Crónica de viajeros
españoles del siglo XIX por países
exóticos (1800-1913)*, Laia,
Barcelona 1987, p. 15.

12
MOUREAU, François, "L'Imaginaire
vrai", dins *Métamorphoses du
récit de voyage*, Slatkine, París
1986, p. 166.

13
WORTLEY MONTAGU, Lady Mary,
op. cit., p. 206.



Nicolas de Nicolay (1517-1583) va arribar a Istanbul el setembre de 1551 acompanyant l'ambaixador del rei francès Enric II com a camarlenc i geògraf del rei. El seu diari de viatge, publicat molt després de la seva partida d'Istanbul el 1554, va despertar la curiositat dels lectors occidentals. Després de la primera edició a Lió el 1567, va ser publicat en diversos idiomes europeus a Nüremberg, Anvers, Venècia o Londres.

eren tan suaus, els moviments tan esllanguits, acompanyats de pauses i aclucades d'ulls, mig queien i després es refeien amb tanta gràcia que tinc el convenciment que el més fred i rígid dels beats de la terra no podria haver-les mirat sense pensar en allò de què no es pot parlar".⁹

Com s'assenyalava anteriorment, el viatger del segle XVIII es traslladava per completar amb l'experiència pràctica del viatge la seva formació teòrica. Així, va passar més que no pas a constatar sobre el terreny els llibres llegits, a comprovar si el seu contingut coincidia o no amb el nou espai i, si no era així, "à le corriger".¹⁰ El país acabat de visitar es presentava llegidor i penetrable com un text concret on trobar marques, empremtes i impressions.¹¹ I el que semblava estrany es va interpretar a partir del que era conegut, les diferències es van reduir a usos i costums, i el que s'acabava de visitar es va relativitzar. Si amb prou feines hi havia separació del contingut del que s'havia llegit amb el que s'havia descrit, l'escriptura va esdevenir una repetició discursiva d'altres narracions. I, així, el relat de viatges es va establir com una reescriptura d'altres d'anteriors on "j'ai vu" es va convertir evidentment en "j'ai lu".¹² Com va escriure Lady Montagu: "Un dels meus compatriotes, el senyor Sandys, el llibre del qual no dubto que haureu llegit com el millor de la seva mena, en parlar d'aquestes ruïnes les suposa pertanyents a la fundació d'una ciutat iniciada per Constantí abans de construir Bizanci, però no hi veig cap bona raó per a aquest supòsit i tendeixo a creure-les molt més antigues".¹³

30 D'aquesta manera, la literatura de viatges feia una referència al passat, ja que implicava una constant reescriptura. I el lloc visitat es traduïa en un temps i un espai anteriors; aquell en què hi podia haver una vinculació amb l'origen del viatger, però que sempre representava un passat per a l'altre lloc. L'il·lustrat no es va trobar amb un altre, sinó amb un jo anterior: "Vaig llegir aquí el seu Homer amb plaer infinit i hi trobo explicats diversos passatges la bellesa dels quals abans no acabava de comprendre, molts dels costums i dels vestits en voga aleshores encara es conserven i no m'estranya trobar-hi més restes d'una època tan llunyana que els que es troben en altres països, ja que els turcs no es prenen la molèstia d'introduir-hi els seus costums, com han fet en general altres nacions que s'imaginen més avançades".¹⁴

Durant el seu viatge a Turquia, Lady Montagu va visitar els interiors de quatre harems: el de l'esposa del gran visir, Armand Jalit Bajà; el de Fàtima, muller del *Kahya Ibrahim* o segon funcionari de l'Imperi; el que utilitzava el gran visir quan viatjava pels voltants d'Istanbul, i el d'Hafise, vídua del sultà Mustafà II. Aquestes visites li van permetre reflexionar sobre la condició de la dona a Europa i Turquia, així com també definir i construir-se a partir del contacte amb l'Altre. Des de la joventut, s'havia manifestat en contra dels pressupòsits socials als quals estava obligada la dona europea, negant-se, per exemple, a casar-se amb el marit que li havia disposat el pare o manifestant-se a favor del naixent moviment feminista anglès al periòdic *The Nonsense of Commonsense*.

La viatgera gaudia introduint-se en els harems disfressada amb la vestimenta turca, en un intent d'identificar-se amb les dones del país. Tot i això, al mateix temps que es produïa aquesta identificació, semblava convertir-se en un objecte estètic i exòtic, objecte d'observació i personatge del seu relat, que podia ser admirat com una mostra més de l'espai visitat: "Ara vaig abillada amb un vestit turc, per bé que crec que convindries amb mi que és admirablement afavoridor. Tinc la intenció de fer-te arribar el meu retrat. Mentrestant, accepta aquesta descripció meva".¹⁵ Com assenyala Damiani, el vestit va ser de vegades una indulgència per a ella, usada més com a vanitat personal que amb una funció seriosa.¹⁶

Per a la major part dels viatgers que van descriure l'harem, aquest espai va esdevenir el símbol de l'alteritat oriental. El seu interior es va convertir en la imatge d'un petit microcosmos, una microsocietat on es trobaven tots els elements amb què es relacionava l'Orient. L'absolutisme del sultà, que enclaustrava i posseïa les dones. El matrimoni oriental, identificat amb la poligàmia, símbol de barbàrie. I l'esclavatge de la dona, signe d'incivilització. Per a aquells viatgers, la condició femenina es va identificar exclusivament amb la poligàmia (necessària a Orient, com havia defensat Montesquieu, ja que les calors d'aquesta geografia excitaven els desigs de l'home) i la dona es va limitar a ser descrita amb els seus vels i en un espai ben precís, el de l'harem. Fora d'aquestes representacions, no tenia identitat. És a dir, la dona es definia per allò que no podia fer.

I, com a imatge d'un contramodel o d'una alteritat oriental, va esdevenir una metàfora de la societat francesa que servia per denunciar la condició de la dona en aquest país. Lady Montagu va aprofitar la narració de la submissió de les dones de l'harem al sultà per condemnar la condició femenina europea: "Totes les seves dames [...] estan disposades a morir de gelosia i enveja [pel sultà] [...]. Però això no em va semblar ni millor ni pitjor que el que succeeix als cercles de la majoria de les corts, on s'observa la mirada del monarca i s'espera cada un dels seus somriures amb impaciència i aquests són envejats per aquells que no n'obtenen".¹⁷

Les descripcions dels harems de la viatgera es van convertir en una forma de construir la seva identitat, i el viatge a Orient, una oportunitat de parlar finalment per si mateixa: "Fins als trenta-cinc anys les dones són considerades noieta inexpertes i no poden fer cap soroll al món fins als quaranta [...]. Em satisfà ser insignificant en aquest moment, si amb això puc al·limentar l'esperança de fer sentir la meua veu quan en una altra part ni tan sols no hi pot aparèixer".¹⁸ Lady Montagu va pro-

14
Ibidem, p. 123.

15
Ibidem, p. 117.

16
DAMIANI, Anita, *Enlightened Observers. British Travellers to the Near East 1715-1850*, American University of Beirut, Beirut 1979, p. 67.

17
WORTLEY MONTAGU, Lady Mary, *op. cit.*, p. 173.

18
Ibidem, p. 60.



“Favorita del Gran Mogol, Delhi”, dins Albert Montémont [ed.], *Histoire universelle des voyages effectués par mer et par terre dans les cinq parties du monde sur les divers points du monde*, vol. 36, Armand-Aubrée [s.a], Paris s.d., p. 279 (autors de la il·lustració, Chaubard i L. Massard)

Llibre: 20,7 cm x 13,5 cm x 2,8 cm
Biblioteca de Catalunya,
Barcelona



32 jectar el seu imaginari en aquestes visites i ja creure-hi trobar un espai de llibertat per a la dona, així com semblaven haver-lo trobat tants i tants viatgers. Mentre que Europa presentava una escena social pervertida que calia evitar, l'Orient simbolitzava el lloc on es podien projectar la major part dels desigs, sense haver-los d'encobrir ni viure secretament. Aquests desigs es constituïen com una denúncia de las vanitats socials que oferia el país visitat, tot i que permetien ser gaudits per una moral natural, és a dir, lluny de tota sospita. Contra els excessos de l'espiritualitat cristiana, el pensament més "sensualista" que va oferir Orient es va destinar a organitzar un programa d'"agradables sensacions". Tot es va viure com una consciència sense culpa. Així, l'harem, per a Lady Montagu, es va constituir, per un costat, com un espai inviolable al qual no hi podia accedir ningú, convertit en un lloc on les dones podien gaudir lliurement de les seves passions. I, per un altre, en un espai que permetia que les dones estiguessin unides, fet que, en un cas estrany de necessitat, els permetria formar un grup de pressió davant del poder, al contrari que a Europa, on es trobaven soles davant la submissió al pare i al marit. En definitiva, a l'harem desapareixia la censura omnipresent a la qual la societat europea sotmetia la dona: "Les dames turques són, potser, més lliures que cap altra dama de l'univers, i les úniques dones del món que porten una vida de plaer ininterromput, lliures d'ocupacions, i dediquen tot el seu temps a fer visites, a banyar-se o a l'agradable diversió".¹⁹

Lady Montagu es va convertir en l'única persona que podia entrar en aquests espais misteriosos i fer visible el que havia estat invisible fins aleshores. És a dir, es podia introduir en el misteri i l'essència del que s'havia definit com a microcosmos oriental, amb el desvelament del qual s'establí la imatge d'un Orient que finalment semblava llevar-se els vels. L'harem va esdevenir aleshores subjecte i objecte; objecte de curiositat i subjecte de representació. I les seves dones, objectes penetrables per a la viatgera i els posteriors viatgers que van poder accedir en aquests interiors.

Yegenoglu hi va anar més enllà i va interpretar les representacions de l'harem de Lady Montagu a partir dels pressupòsits del discurs colonial i feminista. Si la viatgera anglesa va visitar l'Orient va ser únicament gràcies al trasllat del seu marit, de manera que les seves descripcions es van conformar com una mirada per i gràcies a ell. Igualment, el seu discurs es va caracteritzar per un desig de control: en el fons volia rescatar el cos dels subjectes/objectes de l'harem per fer-los visibles. I, per a això, va emprar la seva autoritat per entrar en aquest espai, fet que li concedia un poder enorme. Sabia perfectament que era la primera dona europea que havia entrat en un harem: "Em van invitar a sopar a casa de l'esposa del Gran Visir, i va ser amb gran plaer que em vaig preparar per a una cerimònia mai no oferta a cap cristiana".²⁰

A més a més, Lady Montagu també va poder accedir a altres espais orientals prohibits als homes. Durant el seu viatge a Sofia (Bulgària), va visitar un bany turc. Aquesta descripció subjectiva va esdevenir una de les fonts bàsiques del quadre d'Ingres, *El bany turc* (1862). El pintor francès va reproduir als seus diaris passatges complets de la carta de la viatgera del 1r. d'abril de 1717,²¹ en la traducció francesa del 1805. Així, el text de Lady Montagu es va conformar com l'Orient real d'Ingres. Tant al quadre com a la narració de les *Cartes*, el plaer i el desig associat al caràcter oriental es van veure multiplicats en descriure-s'hi un gran nombre de dones al bany: "Calculo que en total hi devia haver unes dues-centes dones".²² Lady Montagu va representar aquest lloc amb una mirada que mostrava les dones més com a objectes exòtics que no pas com a subjectes que podien parlar per si mateixos: "Caminaven i es movien amb la mateixa gràcia majestuosa que descriu Milton en referir-se a la mare de totes nosaltres. N'hi havia algunes de tan ben proporcionades com qualsevol de les deesses dibuixades pel llapis de

Guido o Ticià, la majoria tenien la pell lluent i blanca, cobertes només pels seus bonics cabells pentinats en moltes trenes que els queien sobre les espatlles, embellides amb perles o cintes; eren una representació perfecta de les figures de les Gràcies”.²³ La viatgera va aprofitar la narració per representar-se ella mateixa com un objecte estètic més dins del bany.

Tanmateix, davant de “tantes dones nues, en distintes postures”,²⁴ hi apareixia dignificada i en una posició privilegiada, ja que no s’havia després del vestit d’amazona que duia posat. Incapaç de vegades de suportar la calor del bany turc, es va veure finalment obligada a descordar-se la camisa i “a mostrar-los les barnilles [de l’interior del vestit], cosa que les va satisfer força”.²⁵

Més d’un segle després, Ingres pintava vint-i-sis dones en actitud passiva. Complaent-se en elles mateixes, romanien tanca-des en un espai privat, apte tan sols per a qui observés el quadre, el qual, a més, havia dotat de la forma del forat d’un pany, cosa que incrementava el desig d’observar. Així mateix, en *El bany turc* no hi havia res que realment es pogués identificar amb l’espai d’un bany, i tot plegat semblava una excusa per representar la sensualitat que, ja al segle XIX, s’havia identificat com a tret essencial de la dona oriental. En conclusió, al quadre d’Ingres es podien endevinar els codis socials i morals burgesos europeus.

Lady Montagu va projectar el seu imaginari a l’Orient i va teixir en la seva obra un diàleg entre ella mateixa i els seus desigs. En una societat d’homes, en uns espais que no s’escapaven de les rutes i els monuments descrits pels viatgers anteriors, i en unes visites a la crema de la societat musulmana, no va tenir més remei que imaginar, somiar i inventar-se Turquia. Com ella mateixa va assenyalar, amb l’acostament estètic que va caracteritzar la seva forma de viatjar, “cada escena m’inspira una idea poètica”²⁶ i cada nova descripció “un canvi d’escena”.²⁷ I això mateix va representar Orient per a Europa, un teatre i un escenari on crear una imatge d’un mateix: “Aquest país és sens dubte un dels més magnífics del món. Fins ara, tot allò que hi veig em resulta tan nou que cada dia és com una escena distinta d’una òpera nova”.²⁸

Lady Montagu, com tants i tants viatgers europeus a Orient, va reflectir a les seves *Cartes* la possibilitat de definir-se a partir de l’Altre. La seva identitat es va veure alterada en contacte amb Orient i li va fer definir i essencialitzar les característiques que solament el viatge palesava. A Orient, es podia denunciar la manca d’aquelles millores socials i polítiques que formaven part d’aquesta geografia, però també les transformacions que encara eren necessàries a Europa. Fet i fet, quan s’acusava l’Orient, es mostraven els neguits i les necessitats dels europeus. Europa va haver de menester l’Orient per definir-se. I la mirada sobre l’Orient va reflectir a la manera d’un mirall convex l’Europa que l’havia produïda. Cada Orient és fruit d’una història i cada Orient té la seva construcció. En definitiva, per al viatger d’aquell segle, l’Altre no és pas conegut; només ho és en la mesura en què s’hi reflecteix i s’hi projecta un mateix.

19
WORTLEY MONTAGU, Lady Mary,
op. cit., p. 194.
20
Ibidem, p. 137.

21
SCHLENOF, Norman, *Ingres, ses sources littéraires*, PUF, Paris 1956, p. 281. Una altra font fonamental és l’obra de MASTER, L.D., *Turc allant au Bain* (1568), vegeu THOMPSON, James, *The east imagined, experienced, remembered*, The National Gallery of Ireland National Museums, Dublín 1988, p. 24.

22
WORTLEY MONTAGU, Lady Mary,
op. cit., p. 104.
23
Ibidem, p. 105.
24
Ibidem.
25
Ibidem, p. 106.

26
Ibidem, p. 204.
27
Ibidem, p. 104.
28
Ibidem, p. 100.