

SOFIA
WARKANDER

**LIDELSENS
LITTERÄRA
SUBLIMERING
I *LES LETTRES
PORTUGAISES***



TFL 2024:1. EROS OCH TIDIGMODERN LITTERATUR

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v54i1.30328>

ISSN: 2001-094X

– Essä –

Copyright © 2024 Author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

År 1669 väckte fem anonymt författade kärleksbrev stor uppmärksamhet i Paris. *Les Lettres portugaises traduites en français*, eller *De portugisiska breven*, består av brev skrivna av en portugisisk nanna till sin älskade. Trots att inget författarnamn stod på försättsbladet förstods breven som autentiska av sin samtid. De blev omtalade för sitt lidelsefulla uttryck, och skriften fick en så stark plats i den läsande allmänhetens medvetande att en *portugaise* snart blev synonymt med ett passionerat kärleksbrev.¹ Ytterligare fyra upplagor trycktes samma år. Dessutom trycktes flera piratutgåvor kort därefter utanför Frankrike, och breven inspirerade flera oauktorerade uppföljare.² Deras inflytande har också hållit i sig genom seklerna. Under de senaste decennierna har breven både filmatiserats och legat till grund för andra skönlitterära verk.³ Vid sin utgivning väckte *Breven* uppmärksamhet genom sin beskrivning av en övergiven kvinnas turbulenta och motstridiga känslor, och det är också så de lästs under större delen av tiden sedan deras utgivning. Det är dock en läsning som skymt den sofistikerade leken diktarijaget bedriver, där breven används för att bygga en heroisk persona.

I *Breven* blir kärlek nämligen mer än affekt, välbehag eller lidande. När berättarijaget, som kallar sig själv Mariana, skriver kärleksbreven skapar hon samtidigt ett utrymme för analys av jaget, vars gränser understryks genom skilsmässan från den älskare hon tidigare uppgått i. Därigenom blir skrivandet av breven, nästan tjugo år före Marie-Madeleine de Lafayettes *Prinsessan de Clèves* (1678) som ofta kallats den första psykologiska romanen, också en plats på vilken ett subjekt kan byggas. Genom brevskrivandet framställs identiteten som älskande kvinna som en utgångspunkt från vilken vissa positioner kan intas – positioner eller poser av heroiskt lidande och självuppoffring. I breven omvandlas inte bara kärlek till konst, utan brevskrivaren till en

arketyp av självupppoffrande och följaktligen ädel kvinnlighet. Denna funktion kan relateras till sin tids syn på kärlek som didaktik.

Under det franska 1600-talet ansågs både kärleken och litteraturen ha en socialiserande funktion.⁴ Tidens skönlitteratur är ett koncentrat av psykologiska betraktelser och moraliska maximer. Bland annat blev Honoré d'Urfés pastoralroman *L'Astrée* (1607–1627) så populär att kardinal Richelieu ska ha sagt att ingen kunde ha en plats i societeten utan att ha läst dess kärleksberättelser. Kärleken i sig betraktades som en skola, och under 1600-talets först halva demonstrerade litteraturen ofta hur passionerad kärlek kunde avslöja eller rentav skapa en ädel karaktär. Dramatikern Pierre Corneille skrev att kärleken är en stor läromästare, som lär ut allt i ett slag.⁵ I *Hustruskolan* (1662) illustrerade Molière hur passionerad kärlek kan både fostra, tukta och orsaka anmärkningsvärda förändringar hos den förälskade parten, och i en samtida maximsamling beskrivs hur kärleken vässar sinnet och lär den älskande ”fantastiska ting”.⁶ Det är relevant för *Breven*, där skrivandet av kärleksbrev blir en arena för att konstruera sig själv som subjekt.

I det första, inledande brevet får vi läsa att dess författare Mariana väntar på nyheter från en officer, som efter en tids tjänstgöring i Portugal kallats hem till Frankrike. När ett halvår har gått tar hon sig själv friheten att skriva till honom. Men hennes första mening riktas betydelsefullt nog inte till den älskade mannen, utan till sin egen kärlek. Hon tilltalar den som en egen part i målet, och orsaken till hennes olycka. Detta första tilltal innehåller en nyckel till de fem breven, och det jag ser som brevskrivarens egentliga uppsåt. Vem är det egentligen Mariana skriver till, och påstår sig dyrka?

Breven beskriver Marianas känslor ingående. Hon berättar hur hon helt går upp i sin passion, så till den grad att hon inte kan tänka på något annat, och har gråtit utan uppehåll sedan den franske officeren bestämt sig för att ta avsked. Med retorisk virtuositet anklagar Mariana först sin älskade, och sedan sig själv som protesterar mot sitt lidande; ett lidande som hon är skyldig inte så mycket honom som sin egen kärlek. Efter att ha förlikat sig med tanken på att hennes älskare har glömt henne, bär hon sin kärlek som en sorts smärtsam välsignelse: ”jag är mycket glad att ni förförde mig; er plågsamma och kanske eviga bortovaro förminskar på intet sätt min kärleks frenesi

[...] jag är hänförd att ha gjort allt det jag gjort för er i uppror mot all form av god ton”.⁷

Mariana beskriver hur hon trott sig slippa det vanliga ödet för en kvinna som blir lämnad av sin älskare, eftersom hennes egen kärlek var så stark att den skulle upphöja henne över vardagliga banaliteter som att bli bortglömd efter erövringen. Hon hoppades att han skulle ”förakta världen” och avsäga sig sin ställning i Frankrike för deras kärleks skull – men hon inser att hon bedragit sig, hon upprepar om och om att hon misstagit sig och förblindats av sin egen kärlek, som hon använt som måttstock för hans känslor, istället för att låta sig styras av förnuftet.⁸

Efter att ha beklagat sig över sin älskares frånvaro och tystnad börjar berättarjaget dock insistera på att hennes kärlek är oberoende av hans handlingar. När hon anklagar honom för hans tystnad skyndar hon kort därefter till hans försvar, och hävdar att hon är tacksam för sitt lidande. Även utan svar för hon hans talan, argumenterar för honom, framför sin bild av hans tankar. Hon förklarar alla skäl han har för att inte anstränga sig för att träffa henne igen. Mariana klandrar sig själv för att hon skriver, bara för att i nästa stund förklara sitt brinnande behov att beskriva sina känslor; att tala om, och tala till, målet för hennes lidelsefulla kärlek. I breven för hon nu ett samtal som tyder på att hon njuter av skrivandet just för att det är imaginärt, för att hon kan styra över både den förlorade älskaren och sig själv.

Trots hennes upprepade kärleksförklaringar blir det redan i det första brevet tydligt för läsaren att Marianas känslor inte är besvarade annat än i hennes fantasier. Bit för bit märks insikten också i hennes brev att den hon älskat så mycket vare sig har lidit av att ha skilts från henne, eller har någon avsikt att träffa henne igen. Hans tystnad talar om att historien är över, och Mariana är övergiven. Men genom hennes skriftliga framställning skiftar historien form, från en banal berättelse om en alltför godtrogen ung kvinna till en berättelse om ett heroiskt kärleksoffer. Där tar hennes lidande bitvis formen av extas. I det första brevets öppning talar Mariana om hur hon uppgår i passionen med hela sitt jag; hon nästan utplånas av den, och tror att hon snart ska dö. Men redan här förebådar romaneska dödsfantasier hur lidandet vänds till vällust, och Mariana konstaterar att hon njuter av att uppoffra sitt liv till den passionerade kärlek som hon velat viga det åt.⁹

Samtidigt som hon skriver att hon lider så mycket att hon snart kommer att dö, förklarar Mariana att hon har fäst sig vid sin olycka, så mycket att hon gläds åt tanken att dö av kärlek. Hon vill "lida ännu mer hellre än att glömma er", och påstår att officeren är mer beklagansvärd än hon, då "det är bättre att lida allt jag lider än att förnöjas av de trånsjuka njutningar ni ger era franska älskarinnor."¹⁰ Att uppoffra sig för den man älskar äger, förklarar hon, en särskild sorts tjusning. Hon föredrar sitt lidande framför att "botas" från sitt onda, och den som svikit henne står att beklaga mer än hon, som söker tröst i lidandet självt. Mitt i sitt lidande ser Mariana sitt öde därför som överlägset sin forne älskares.

Breven har en extraordinär förmåga att beskriva motstridiga känslor, där Marianas ilska över att bli övergiven knappt hinner uttryckas innan den överröstas av bedyranden att hon inte skulle vilja vara utan denna lidelsefulla kärlek. Hon säger sig avsky det lugn hon levde i innan hon drabbades av sin passion, och tackar honom "ur djupet av mitt hjärta för den hopplöshet ni orsakar mig".¹¹ Hon verkar också njuta just av att uttrycka sitt lidande i breven: "Adjö; min passion ökar för varje stund. Åh! Jag har så många saker att säga er!"¹² Hur kan hon ha så mycket att säga någon som hon inte hört av på länge, om inte för att hon dyrkar en bild – inte av sin älskare, utan av sig själv som älskande?

Mariana, som är isolerad i ett kloster, isolerar i sin tur sin lidelse i sig själv. Kärleken till den avreste franske officeren gör att hon kan framställa sig i ett självuppoffrande lidande som hämtar mycket från Kristusmotiv. Hon vidhåller att det inte är i någon förhoppning om att återfinna hans kärlek som hon skriver. I omsorgen att upphöja sitt lidande genom att vara det trogen fäster den portugisiska nunnan istället sin kärlek vid sin heder och sin religion, som hon förklarar inte längre består i annat än att älska officeren vansinnigt under resten av sitt liv.¹³

Istället för att vredgas intar hon en både kristlig och moderlig roll gentemot honom, och vill förlåta honom hans egen bristande lojalitet. Hon uppmanar fransmannen att göra precis det som passar honom, eftersom hennes kärlek inte längre beror på hur han behandlar henne.¹⁴ Hon försöker avhålla sig från förhoppningar, och uttrycker att hon endast vill vara mottaglig för smärta. Samtidigt signalerar hennes beslut

en agens som kontrasterar mot passionens lidande. Mariana tackar till och med officeren för den njutning hon upptäcker i sitt lidande, och säger att hon inte kan leva utan den, trots att den är omgärdad av ”tusen kval”.¹⁵ Hon avslutar sitt första brev med en uppmaning till officeren att alltid älska henne, och få henne att lida ännu mer.¹⁶

På så sätt korsetterar och styr Mariana sin kärlek. När kärleken inte längre delas upptar Mariana den istället som en del av sig själv, och istället för den älskade är det denna kärlek i sig hon söker att bevara, vårda och offra till. Det blir en sorts lek med framställningen av det egna jaget, där leken definieras av hur Mariana intar olika, till synes motsatta talarpositioner, för att genom dem skriva ett narrativ och en persona. Denna sofistikerade konstruktion motsäger den reception av breven som sett dem som en direkt inblick i en lidande kvinnas inre.

Det är också i denna framställning av sig själv som Mariana hittar lindring. I de senare breven påstår Mariana att det är hon som fått den största njutningen av deras kärlekshistoria, snarare än den officer som hon nu förstår endast velat förföra henne och i en militärisk gest ”vinna” hennes hjärta. En sådan vinst väger lätt jämfört med vällusten i att älska: ”ni skulle ha upplevt att man är mycket lyckligare [...] när man älskar med en våldsamt kärlek än när man älskas”.¹⁷ Enligt Mariana får fransmannen blott smaka en ”medioker njutning” jämfört med hennes egen. Den del av kärleken som är just oförliknelig är inte delad utan tillhör endast henne, genom hennes egen förmåga att älska.

Här argumenterar den katolska nunnan alltså för att det är hon, och inte den franske officeren och gentlemannen som förfört henne, som verkligen förstår sig på kärlek. Hennes noggrant förda resonemang närmar sig ett filosofiskt traktat om kärlekens natur, där hon också pekar ut riddarens handlande som resultat inte bara av bristande känslor för henne, utan också av bristande insikt i passionernas värld. På så sätt omvandlar hon det som kan verka som en passiv offerroll för att framställa sig själv som kärlekens uttolkare. Det är också genom det greppet som hon använder kärlek för att konstruera en bild av sig själv som exceptionell. I linje med ett kärleksideal av obrottslig trohet som kodifierats såväl i riddarromaner som i petrarkistisk diktning är den älskande Mariana fullständigt hängiven sin obesvarade kärlek till officeren.¹⁸ I *Breven* använder hon denna litterära konvention, där kärleken är en omvandlande och själs-

danande kraft, för att inta en heroisk position som traditionellt varit reserverad för män.

Mariana framställer sin egen trofasthet i motsats till sin älskares ombytlighet. Slutligen berättar hon också att det var hennes egen blick, snarare än någon gest från officeren, som ursprungligen väckte hennes känslor. När hon påstår att hon själv blev förälskad redan innan han försökte förföra henne är det sålunda nyckelstenen i en konstruktion som handlar om äganderätten till sin egen kärlek, och det hon har kunnat bli genom denna förälskelse.

Attribution

Att publiceringen av *Breven* väckte stor uppmärksamhet i sin samtid berodde bland annat på att de uppfattades som autentiska. Men passande nog för ett verk som väcker så starka föreställningar om uppriktighet har *Breven* under det senaste seklet varit föremål för en debatt kring dess egentliga upphov, något jag strax ska återkomma till. Var breven verkligen skrivna av en portugisisk nunna vid namn Mariana, eller är verket en fiktion?

Det var inte ovanligt att unga kvinnor i adelsläkter skickades till kloster mer eller mindre mot sin vilja. Det gjorde det möjligt att spara pengar på en hemgift till förmån för andra syskon. Den läsande publiken kunde därmed livligt föreställa sig en nunna i Portugal, som inte skulle ha valt sin väg på grund av ett kall, utan vara mottaglig för passionen – och dessutom vara lärd nog för att kunna skriva fängslade om sin kärlek.

Vid tiden för brevens utgivning lästes de alltså som ett verk av en portugisisk nunna, skrivet under en tidsram som motsvarar brevens poetiska tid, till följd av en verklig kärlekshistoria. Brevens förläggare, Claude Barbin, hade redan tidigare utmärkt sig för att ge ut texter om passionerad kärlek skrivna av kvinnor, som ofta balanserade på gränsen mellan fiktion och verklighet.¹⁹ Trots att *Breven* gavs ut anonymt identifierade de snabbt följande piratutgåvorna både adressaten, den franske markisen av Chamilly, och brevens förmodade översättare, Gabriel de Guilleragues. Under tidigt 1800-tal gjordes dessutom viktiga filologiska fynd, som gjorde det möjligt att identifiera nunnan med en verklig kvinna, Mariana Alcoforado (1640–1723), som levte

vid klostret i portugisiska Beja. Där hade också Chamilly uppehållit sig under kriget. Läsningen av breven som en autentisk bild av en utpräglad kvinnlig passion fortsatte genom seklerna. Stendhal läste på 1800-talet breven som en modell för att älska ”med en själ av eld” och som ett autentiskt exempel på *amour-passion*.²⁰ Rainer Maria Rilke liknade i ett brev Mariana vid en näktergal, en fågel associerad med den mytiska Filomelas konstnärliga skapande. Rilke, som översatte breven till tyska 1913, ansåg att nunnan ”med en sibyllas hand” tecknat en bild av kvinnlig passion.²¹

År 1926 hävdade Frederick C. Green att breven inte bara översatts utan också författats av Guilleragues. Tesen som drivits av andra forskare från 1950-talet och framåt har vunnit stort inflytande, men fortfarande finns ingen samstämmighet i forskarkåren.²² De som argumenterar för Guilleragues som författare har också anklagats för att överdriva betydelsen av vissa bevis, som presenterats som avgörande – bland annat grundade Frédéric Deloffre bilden av Guilleragues som litterär kreatör på att han samarbetat med Molière, trots att samarbetet endast gått ut på att han spelat en mindre roll i en av dramatikers pjäser.²³ De långlivade diskussionerna om brevens upphov har färgats av fransk respektive portugisisk nationell stolthet och identitet, men också föreställningar om kvinnligt och manligt skrivande.²⁴ Tron på Mariana Alcoforada som författare baserades ofta på uppfattningen att breven beskriver en lidelse och ett lidande som bara en kvinna kan erfaras – eller drabbas av.²⁵ Jean-Jacques Rousseau, den ende före Green att invända mot tron på en kvinnlig författare, anförde en diametralt motsatt föreställning: att kvinnor saknar *själ* nog att känna, och följaktligen beskriva, så lidelsefullt.²⁶

En tredje möjlighet kan skönjas i Joan DeJeans begrepp ”litterära sekreterare”, som beskriver män som bistod skrivande kvinnor med att redigera deras texter, eller nedteckna deras berättelser.²⁷ Av olika skäl har dessa texter ibland utkommit under ”sekreterarens” namn – täckmantlar som i vissa fall fallit av först långt senare.

Svårigheten att slutgiltigt reda ut frågan om författarens identitet är inte bara knuten till föreställningar om texten som en genuin eller spontant förmedlad inblick respektive litterärt hantverk, eller en kvinnlig begåvning för att skriva brev. Den är också symptomatisk för en tid som kännetecknas av litterära koder, dubbeltydighet och

censur. Dessa strategier användes alla för att komma runt reglerna för konstnärligt uttryck som de ställdes upp av den absoluta monarkin i Frankrike, och där en förbrytelse mot dessa normer kunde leda till fängelsestraff eller exil. Men dessa strategier användes också av kvinnliga författare för att kunna skriva utan att anklagas för att bryta med sedlighetens normer.

I det tidigmoderna Frankrike var brevet som litterär genre öppen för kvinnor. Den form av nedskrivna konversation som brevet i viss mån utgör sågs som särskilt lämpad för kvinnor, som ansågs ha en större fallenhet för konversationen som konstform. En av de mest namnkunniga franska författarna från det franska sextonhundratalet är Marie de Sévigné, som är känd just för sina kvicka och raffinerade brev. Även ur denna genresynpunkt fanns det alltså stöd för en tro på brevens autenticitet.

Brevgenren i sig placerar författaren i en position mellan det publika och det privata, en mellanplats där den tidens kvinnor kunde skriva för offentligheten utan att verka göra avkall på dygdig blygsamhet, då breven synbart riktade sig till en enskild person. Men det har också hävdats att det är just denna spänning mellan det privata och det offentliga som förläggare och imitatorer kapitaliserat på. Litteraturforskare och kritiker har beskrivit *Brevens* förmåga att fånga läsaren som relaterad till en upplevelse av att få en inblick i en förälskad kvinnas känslor.²⁸ Denna voyeuristiska läsning osynliggör brevens litterära kvaliteter, som inkluderar en klassisk struktur med starkt inflytande från Ovidius *Heroides* eller *Hjältinnebrevet*.²⁹ Språket upplevs som gripande för att det förstås som omedierat och spontant.³⁰

Den spänning mellan intimitet och offentlighet som kännetecknar brevromanen ger den alltså en särskild möjlighet att leka med sådana koder. Spelet mellan avsändare och mottagare genomsyrar såväl verkets genererar som hur det lästes. I *Breven* kan man dessutom se detta spel som grunden för en omvandling hos brevskrivaren själv, och en liknande rörelse mellan det intima och det konstfärdiga märks hos textens berättare. I *Breven* blir Marianas försök att nå den försvunne officeren efterhand ett forum för hennes njutning av skrivandet i sig. Steg för steg överger hon kärlekens ursprungliga behov att uttryckas för sin egen skull, och beskriver allt sitt behov av att fortsätta beskriva sina känslor och konstruera en bild av sitt jag.

I det fjärde och näst sista brevet fantiserar den portugisiska nunnan om att hennes älskare skulle ha en annan kärleksaffär i Frankrike, och ber honom att skicka en bild på den kvinna han i så fall älskar. Men hon önskar sig inte bara en avbild, utan dessutom en redogörelse för allt denna kvinna säger honom. Hon ber honom också om ett porträtt av hans bror och dennes hustru. När den franske budbäraren som hon ska anförtro sitt brev försöker skynda på henne medan hon skriver, antar hon att det är för att han själv är på väg att överge en annan förförd och olycklig portugisisk kvinna.

Marianas intresse begränsas inte längre till henne själv, utan börjar omfatta alltmer intrikata kärlekshistorier, som nu styrs helt av hennes egen föreställningsvärld. I tomrummet efter föreställningen om en lycklig kärlek frågar hon inte efter en annan och trognare älskare. Istället vill hon ha mer material till sitt fortsatta berättande, men denna gång utan något krav på en förankring i verkligheten. Detta näst sista brev är samtidigt det sista där hon beskriver sin kärlek. I det förklarar hon till sist att hon skriver kärleksbrevet mer för sin egen skull än för någon annans. Kanske är det också därför hon påstår sig ha svårare att avsluta sitt brev än den franske officeren hade att överge henne.³¹

Breven rymmer också intressanta resonemang kring de materiella förutsättningarna för en djup passion, där klostrets avstånd till omvärlden och tid för eftertanke utmålas som idealiska för både lidelse och kontemplation.³² Denna bild av klostret fick ett visst genomslag, och i *Prinsessan de Clèves* resonerar bokens berättare om just förmågan att bevara sina innersta känslor – och tankar – ostörda i klostrets ensamhet. Men framför allt stärker resonemanget Marianas beskrivning av sig själv både som idealistisk älskande, och hängiven brevskrivare. Där framhåller hon hur hon hänger sig åt sin kärlek och sitt skrivande på trots mot hela världen, och i avskildhet från den. Därmed konstruerar hon också en position som någon som definieras främst av sina känslor och sitt författarskap.

Den stormiga passionen i *Breven* kan överlag ses i relation till andra, samtida känslöideal. I *Le Commerce du Parnasse*, som gavs ut samma år som *Breven*, skriver författaren och målaren Françoise Pascal i ett brev till sin syster att hon lever ett lyckligt liv i ensamhet i Paris, med en katt, en fågel och en betjänt. Kontrasten är slående mellan de portugisiska brevens Mariana och denna kvinnliga för-

fattare – som uppvaktades av just Gabriel de Guilleragues, brevens översättare, utan framgång. Hennes lycka i lidelsens frånvaro och genomtänkta eftersträvan av platonsk vänskap tecknar en bild av kvinnlig självtillit och behärskning.³³ När passionen väl gestaltas i Pascals bok är den enkelt botad. En man som övergivit en av författarens väninnor på grund av pengaintresse har en så låg och ful själ att han inte längre är värdig hennes kärlek, och väninnan blir helt enkelt oförmögen att tänka på honom.³⁴ Som i många andra kärleksberättelser framställs kärleken med en bindel för ögonen.³⁵ Men väninnans rationella dygd segrar, och ”räddar” henne från kärleken.³⁶

I *Breven* går Mariana från en överväldigande lidelse till att njuta av att berätta om sina känslor. Hennes gestaltning gör henne i viss utsträckning också, som Françoise Pascal, till mästare över dem. Därmed är kärleken inte bara en moralisk eller didaktisk upplevelse som fastställts ovan, där kärleksberättelser ingår i en socialiseringsprocess, eller avslöjar en grundläggande karaktär. Det kan också vara ett utrymme för kvinnor att hitta sin röst, för att sedan uppgå i nöjet att använda den.

När tillfredsställelsen i att berätta om kärleken tar allt större plats omvandlas lidandet till både kontrollutövande och njutning. Det är också denna njutning som Mariana, långt efter att ha insett att hon inte (längre) är älskad, till sist ser sig berövas i det femte och sista brevet. I det anklagar hon officeren för att ha stört hennes ro med sitt svar.

Hans text återges inte tillsammans med Marianas brev. Istället kan läsaren endast tillgodogöra sig det genom hennes svar, vars tilltal drastiskt skiljer sig från de föregående. I det visar hon sig rasande över anklagelser som gäller hennes trohet. Mariana kunde se sig själv som övergiven, men inte förnedrad genom Chamillys misstankar om sin kärleks dygder och fasthet.

Officerens brev fråntar Mariana hennes position som kärlekens martyr. Genom hans svar träder han åter in i den sceniska värld hon konstruerat i sitt skrivande, och raserar den; tillsammans med Marianas bild av sin kärlek som exceptionell nog att särskilja henne från en övergiven kvinnas vanliga lott.³⁷

I det avslutande brevet är det inte kärlekens slut som upprör berättarjaget: det är raderandet av ytan där hon kunnat projicera en bild av sig själv. Hennes forne älskares förolämpningar kan inte tjäna som

material till en position av upphöjt lidande, som hans frånvaro gjort. Istället tvingar förebråelserna om att Mariana ska ha hittat en ny älskare henne att försvara sig mot en bild av henne som lösaktig. Det är en annan kliché, och dessutom långt från positionen som heroiskt älskande martyr. Ilskan mot officerens förolämpningar tvingar också till sist Mariana att bryta med sin föreställning om att hon älskar honom, vilket också fråntar henne föreställningen om sin egen moraliska överlägsenhet. I och med förlusten av den perfekta kärleken förlorar hon inte de sista resterna av kärlekshistorien, utan bilden av sig själv som förkroppsligande av perfekt kärlek och självupppoffring.

Efter sin långa väntan önskade Mariana alltså inte längre få höra något om den man som övergett henne. Hon hade sublimerat sin bild av den älskade till ett objekt att skriva för, och önskade inte längre få gåtan löst så mycket som hon ville behålla sin passion som nu till sist släckts. I sitt sista brev skriver Mariana: ”Jag har fått erfara att ni var mig mindre kär än min passion, och jag har underligt svårt att bekämpa den, efter att ert skymfande handlings sätt gjort er förhatlig för mig. [...] Hade jag bett er att uppriktigt berätta sanningen för mig? Varför lämnade ni mig inte min passion? [...] jag sökte inte att bli upplyst.”³⁸

Genom *Breven* genomgår Mariana en metamorfos. Från att ha varit upptagen av sin kärlek för den franske markisen intresserar hon sig allt mer för sina känslor i egen rätt, som hon börjar betrakta som sin ”heder” och sin ”religion”. Lidelsen har också blivit ett sätt att bryta med de strukturer hon är en del av, när hon på grund av sin förälskelse får utstå förföljelser av sin familj och av klostret. På så sätt träder hon på riktigt in i den ensamhet som hon beskriver som avgörande för att kunna vara trogen sina känslor, och med dem skrivandet.

I Marianas brev har kärleken fungerat som ingång till en psykologisk djupdykning, men i än högre grad till skrivandets praktik. I brist på den älskade har den portugisiska nunnan gjort sig till uttolkare av en berättelse. Det är också detta hon ser sig förlora i det femte brevet; hon förlorar en bild av sig själv, där hon kan leva sig in just i rollen som självupppoffrande, passionerad och övergiven kvinna. Utan att kunna iscensätta sig på detta sätt lämnas den portugisiska nunnan ensam i det tomrum som återstår, utan bilden av sig själv att luta sig mot. Men framför allt förlorar hon det hon fått som en konsekvens

av denna roll – nämligen sin poetiska aktivitet. Det som slutligen dött i denna tragedi är inte ett kärlekspar. Det är det hon gjort av lidelsens material: berättandet om sig själv, och framväxten av viljan till detta berättande. Det Mariana saknar är inte förhoppningen om att han ska återvända, utan sin ursäkt att skriva.

Noter

- 1 Marie de Sévigné, *Correspondance*, vol. 1 (Paris: Gallimard, 1972), 299. Citerat i Claire Goldstein, "Love Letters: Discourses of Gender and Writing in the Criticism of the 'Lettres Portugaises'", *Romanic Review* vol. 88 (1997:2), 576.
- 2 A. Gonçalves Rodrigues, 'Mariana Alcoforado', *Biblos* vol. 11 (1935:1), 119.
- 3 Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta och Maria Velho da Costa, *Novas Cartas Portugesas*, (Lissabon: Estúdios Cor, 1972), använde de fem ursprungliga "portugisiska breven", som också återgavs i boken, för ett verk som behandlade feministiska och kolonialistiska frågor. Boken förbjöds och de tre författarna fängslades. Två filmer har spelats in, *La religieuse portugaise* (2009) av Eugène Green och den friare tolkningen *Les Lettres portugaises* (2014) av Bruno François-Boucher och Jean-Paul Seaulieu. Pjäsen *Lettres Portugaises* sattes upp av Antoine Bourseiller vid Théâtre de Poche Montparnasse 1965, och Daniel Dupont satte upp *Lettres de la Religieuse Portugaise* vid Théâtre de l'Aire libre i Rennes 2008. 1989 skrev Benito Pelegrin *L'Ombre de Don Juan, d'après Les Lettres de la religieuse portugaise*, som sattes upp på Théâtre de Lenche i Marseille.
- 4 Se till exempel Richard Strier, "Against The Rule Of Reason: Praise Of Passion From Petrarch To Luther To Shakespeare To Herbert", i *The Unrepentant Renaissance: From Petrarch to Shakespeare to Milton* (Chicago: University of Chicago Press, 2011), 29–58, <https://doi.org/10.7208/chicago/978022677535.003.0002>.
- 5 "L'amour est un grand maître: il instruit tout d'un coup", Pierre Corneille, *La Suite du Menteur*, (Paris: Chez Antoine Sommaville et Augustin Courbé, 1645), 42.
- 6 Il le faut avouer, l'amour est un grand maître / Ce qu'on ne fut jamais il nous enseigne à l'être, / Et souvent de nos moeurs l'absolu changement / Devient par ses leçons l'ouvrage d'un moment. / De la nature en nous il force les obstacles, / Et ses effets soudains ont de l'air des miracles, / D'un avare à l'instant il fait un libéral: / Un vaillant d'un poltron, un civil d'un brutal. / Il rend agile à tout l'âme la plus pesante, / Et donne de l'esprit à la plus innocente. Molière, *L'Escole des femmes*, (Paris: Chez Louis Billaine, 1663), 49. "L'amour aiguise l'esprit et apprend aux amants des choses merveilleuses.", *Maximes d'amour*, (Paris: Claude Barbin, 1666), 18.
- 7 "je suis bien aise que vous m'ayez séduite ; votre absence rigoureuse, et peut-être éternelle, ne diminue en rien l'emportement de mon amour ; je suis ravie d'avoir fait tout ce que j'ai fait pour vous contre toute sorte de bienséance." *Lettres portugaises traduites en français*, (Paris: Librairie des Bibliophiles, 1876), 15. Brevet finns översatta som *De fem portugisiska kärleksbrev* av Lily Vallquist (Stockholm : Bibliofila klubben, 1953) och *Syster Marianas kärleksbrev* av Arne Lundgren (Stockholm : Norstedt, 1959). Jag har här valt att göra en egen översättning.

- 8 Här har *De portugisiska breven* likheter med den samtida filosofiska dialogen *Triomphe de l'indifférence* (Paris: Librairie José Corti, 1937), ett anonymt verk (som ibland tillskrivits Marie-Madeleine de Lafayette cirka 1659, se citerad utgåva), som diskuterar ligkiltighetens värde framför kärlekens nöjen, som alltför ofta avslutas med lidande.
- 9 "...j'appris que vous étiez enfin résolu à un éloignement, qui m'est si insupportable qu'il me fera mourir en peu de temps. Cependant il me semble que j'ai quelque attachement pour des malheurs dont vous êtes la seule cause : Je vous ai destiné ma vie aussitôt que je vous ai vu ; et je sens quelque plaisir en vous la sacrifiant.", *Lettres portugaises*, 6.
- 10 "Non, j'aime mieux souffrir encore davantage que vous oublier. ... Vous êtes plus à plaindre que je ne suis, et il vaut mieux souffrir tout ce que je souffre que de jouir des plaisirs languissans que vous donnent vos maîtresses de France." *Lettres portugaises*, 13–14.
- 11 "...cependant je vous remercie dans le fonds de mon cœur du désespoir que vous me causez, et je déteste la tranquillité où j'ai vécu avant que je vous connusse." *Lettres portugaises*, 23.
- 12 "Adieu ; ma passion augmente à chaque moment. Ah ! que j'ai de choses à vous dire !", *ibid.*
- 13 "Je ne mets plus mon honneur, et ma religion qu'à vous aimer éperdument toute ma vie." *Lettres portugaises*, 15.
- 14 "Faites tout ce qu'il vous plaira ; mon amour ne dépend plus de la manière dont vous me traiterez.", *Lettres portugaises*, 16.
- 15 "je ne pourrais vivre sans un plaisir que je découvre et dont je jouis en vous aimant au milieu de mille douleurs", *Lettres portugaises*, 29.
- 16 "faites-moi souffrir encore plus de maux", *Lettres portugaises*, 10.
- 17 "vous auriez éprouvé qu'on est beaucoup plus heureux, et qu'on sent quelque chose de bien plus touchant quand on aime violemment que lorsqu'on est aimé", *Lettres portugaises*, 19.
- 18 Som Carin Franzén framhåller i sin essä i detta nummer refererar den franske 1600-talsfilosofen René Descartes till denna bild av kärlek som "romanförfattarnas och skaldernas älsklingsämne" i *Avhandling om själens passioner. Valda skrifter*, Konrad Marc-Wogau övers. (Stockholm: Natur och Kultur, 1998), 196.
- 19 Nathalie Grande, "Claude Barbin, un libraire pour dames?", *Revue de la BNF* vol. 39 (2011:3), 22–27.
- 20 Stendhal, *De l'amour* (Paris: H. Martineau, 1959), 5. För att förstå svartsjuka, säger Stendhal apropå en analys av Othello, "Il faut aimer comme la Religieuse portugaise, et avec cette âme de feu dont elle nous a laissé une si vive empreinte dans ses lettres immortelles", Stendhal, *Vie de Rossini*, (Paris: Michel Lévy frères, 1856), 162.
- 21 Rainer Maria Rilke, *Letters of Rainer Maria Rilke, 1910–1926* (New York: W.W. Norton & Company, 1969), 47.
- 22 F. C. Green, "Who Was the Author of the 'Lettres Portugaises'?", *The Modern Language Review* vol. 21 (1926:2), 159–67. Leo Spitzer var bland de första att påstå att breven måste vara skrivna och inte bara översatta av Guilleragues, se Leo Spitzer, "Les 'Lettres Portugaises'", *Romanische Forschungen* vol. 65 (1953:1–2), 94–135. Det är dock svårt att ignorera att Spitzer också argumenterat för att en av litteraturhistoriens mest berömda kvinnliga brevskrivare, Héloïse d'Argenteuil, inte heller författat de brev som tillskrivits henne. Även

- Jean-Jacques Rousseaus utrop – som ensam kritiker under de första seklernas reception – att breven måste vara skrivna av en man kan inte tas i beaktande utan att samtidigt tänka på den schweiziske filosofens syn på kvinnors intellektuella förmåga, och rätt att ta plats. Frédéric Deloffre har tillskrivit breven till Gabriel de Guilleragues. Hans basis för det är dels en stilistisk analys, där de ”gaskonska uttryck” som används i bevisföringen lika gärna kan tillskrivas det faktum att en översättning under den tidigmoderna eran tillät översättaren långt större ingrepp i textens språk och uttryck.
- 23 Frédéric Deloffre, ”Guilleragues et les Lettres portugaises, ou de l’oeuvre à l’auteur”, *Littératures classiques*, vol. 15, (1991:3), 263.
 - 24 Se Linda S. Kauffman, *Discourses of Desire. Gender, Genre, and Epistolary Desire* (Ithaca: Cornell University Press, 1988), 91–96. Jessica O’Leary redogör förtjänstfullt för upphovsfrågan i ”The Lettres portugaises: Scripting and Selling Female Desire”, *Gender & History*, vol. 36 (2022:2), 369–372.
 - 25 Se Katherine A. Jensen, *Writing Love. Letters, Women, and the Novel in France, 1605–1776* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1995), 9–11 för en diskussion om hur en misogyn bild av underlägsen kvinnlig biologi kopplades till föreställningar om skrivande kvinnor.
 - 26 Jean-Jacques Rousseau, ”Lettre de D’Alembert sur les spectacles”, i *Collection complète des oeuvres de J. J. Rousseau, Citoyen de Genève*, vol. 6 (Genève: Société typographique, 1782), 555.
 - 27 Joan DeJean, *Tender Geographies: Women and the Origins of the Novel in France* (New York: Columbia University Press, 1991), 23.
 - 28 Jonathan Mallinson, ”Writing Wrongs: Lettres Portugaises and the Search for an Identity”, i *Writers and Heroines: Essays on Women in French Literature*, Shirley Jones Day red. (Lausanne: Peter Lang, 1999), 31.
 - 29 Heroiderna har setts som det största litterära inflytandet på *Les Lettres Portugaises*. Se Joan DeJean, *Fictions of Sappho, 1546–1937* (Chicago: University of Chicago Press, 1989), 78.
 - 30 Janet Gurkin Altman påpekar att brevets status som en kvinnlig genre nästan blivit en ”kliché” bland historiker och litteraturhistoriker, ”Women’s Letters in the Public Sphere” i *Going Public. Women and Publishing in Early Modern France*, Elizabeth C. Goldsmith och Dena Goodman red. (Ithaca och London: Cornell University Press, 1995), 99. Den litterära tropen av en kvinna instängd i ett kloster som använder brev som ett medel för att omförhandla sina livsvillkor efter *Lettres Portugaises* har studerats av Janet Altman i ”Graffigny’s Epistemology and the Emergence of Third-World Ideology” och av Linda Kauffman i ”Special Delivery: Twenty-first-Century Epistolarity in The Handmaid’s Tale”, båda i *Writing the Female Voice. Essays on Epistolary Literature*, Elizabeth C. Goldsmith red. (London: Pinter Publishers, 1989), 172–202; 221–244.
 - 31 ”j’ai plus de peine à finir ma lettre que vous n’en avez eu à me quitter”, *Lettres Portugaises*, 35.
 - 32 ”Je cherche dans ce moment à vous excuser, et je comprends bien qu’une religieuse n’est guère aimable d’ordinaire. Cependant il semble que si on étoit capable de raisonner sur les choix qu’on fait, on devroit plutôt s’attacher à elles qu’aux autres femmes. Rien ne les empêche de penser incessamment à leur passion : elles ne sont point détournées par mille choses qui dissipent et qui occupent dans le monde.”, *Lettres Portugaises*, 42–43.

- 33 Deborah Steinberger, "Françoise Pascal" i Anne R. Larsen och Colette H. Winn, *Writings by Pre-Revolutionary French Women: From Marie de France to Elizabeth Vigée-Le Brun*, (New York och London: Garland Publishing, 2000), 292.
- 34 Pascal, Françoise, *Le commerce du parnasse, par M. Pascal. A Paris, chez Claude Barbin ... M.DC.LXIX.*, (Paris: Claude Barbin, 1669), 19–21.
- 35 Se även *Le Triomphe de l'indifférence*. I likhet med *Le Commerce* är verket en blandning av poesi och prosa.
- 36 Pascal beskriver hur hennes väninnas dygd lider när den fruktar att hon bara styrs av kärleken till en otrogen älskare, som åter förfört henne med suckar och ögonkast. Strax därpå vinner dygden och räddar kvinnan från kärleken. *Le commerce*, 26–28.
- 37 "Pourriez-vous être content d'une passion moins ardente que la mienne ?", *Lettres Portugaises*, 8.
- 38 "J'ai éprouvé que vous m'étiez moins cher que ma passion, et j'ai eu d'étranges peines à la combattre, après que vos procédés injurieux m'ont rendu votre personne odieuse." ... "Vous avois-je prié de me mander sincèrement la vérité ? Que ne me laissez-vous ma passion ? Vous n'aviez qu'à ne me point écrire ; je ne cherchois pas à être éclaircie.", *Lettres Portugaises*, 39–40.