

(d)

SUBVERSIÓ, TRANSICIÓ, TRADICIÓ: POLÍTICA I SUBJECTIVITAT A LA PRIMERA POESIA DE MARIA-MERCÈ MARÇAL

JOSEP-ANTON FERNÁNDEZ
Queen Mary, Universitat de Londres

Maria-Mercè Marçal va començar a escriure poesia al final del règim franquista, i el poema que obre el seu corpus poètic, "Divisa", a *Cau de llunes* (1977), immediatament es presenta com una declaració política:

A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona,
de classe baixa i nació oprimida.

I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel. (Marçal, 1989: 23)

Aquesta famosa definició de la poeta com a marcada per una triple opressió i modelada per una triple rebel·lió és, de fet, irònica. Com assenyala Isidor Cònsul, es refereix a "l'acció de gràcies de la tradició jueva que explicita l'agraïment al Déu bíblic pel fet de ser home, de pertànyer al poble escollit, i haver nascut lliure i no esclau" (Cònsul, 1998: 94). Marçal ens crida l'atenció cap al fet que l'herència d'opressió no ha estat escollida per qui la pateix; així, més important que l'herència mateixa és la necessitat d'assumir-la i les possibilitats de transformació que comporta (com suggereix la rebel·lia de Marçal, que també forma part de l'herència rebuda tal com indica l'"atzur" d'un escut heràldic, en contrast amb un "atzar" fora del nostre control). I si Marçal situa la seva poesia dins els confins d'un discurs polític que aspira a subvertir un ordre dominant, alhora es posa ella mateixa i la seva obra en un curs de canvi gradual, començant per la transició cap a la maternitat, seguida d'una altra en el terreny de la sexualitat. Un altre element va afegir-se més endavant a la tríada de gènere, classe i nació: Marçal es va definir, també, com a lesbiana –un tret que, a excepció de Lluïsa Julià (2000 i 2001) i Joana Sabadell (2003), la crítica esmenta en rars ocasions, i només de forma tangencial.

Marçal fa explícit aquest èmfasi en el moviment, el canvi i la transició a "Sota el signe del drac", el pròleg a *Llengua abolida* (1988), on parla de la

seva evolució cap a una esfera més íntima i privada de la subjectivitat, en un intent d'escriure allò personal, la intimitat, el cos. Òbviament, això està en relació amb el que pensadores feministes han anomenat *écriture féminine* (Hélène Cixous) o *parler femme* (Luce Irigaray). En última instància, es tracta d'un intent de subvertir els termes en què es basa l'opressió de la dona, als nivells lingüístic, inconscient i representacional. Però al mateix temps, la transició de Marçal d'allò públic a allò privat, d'allò polític a allò personal sembla més aviat paradoxal, perquè la seva intenció subversiva acaba en un retorn a l'esfera privada a què el femení s'ha vist històricament relegat.

Alhora, aquesta relació directa entre la poesia de Maria-Mercè Marçal i el feminisme (tant filosòfic com pràctic) planteja el problema de l'estatus de la literatura polititzada o de minories. La novel·lista i pensadora lesbiana Monique Wittig enceta el seu assaig "The Point of View: Universal or Particular?" amb aquesta provocadora afirmació: "That there is no 'feminine writing' must be said at the outset, and one makes a mistake in using and giving currency to this expression. What is 'feminine' in 'feminine writing'?" (Wittig, 1992: 59). Wittig continua dient que l'"escriptura femenina" és "the naturalizing metaphor of the brutal political fact of the domination of women and as such it enlarges the apparatus under which 'femininity' presents itself" (*ibid.*), i acaba advertint-nos dels perills de la literatura compromesa, el que abans en dèiem *littérature engagée*.

Pel que fa a l'efectivitat política d'una literatura (o una teoria) que aspira a ser subversiva, el crític gai americà Leo Bersani expressa, al seu llibre *Homos*, el seu profund escepticisme quant a l'ús per part de la teoria *queer* del terme "subversió", el significat del qual s'ha reduït de "enderrocar un sistema" a "conducta que soscava principis generalment acceptats" (Bersani, 1995: 51). Una minoria de crítics de Marçal demostren un escepticisme semblant. A la seva ressenya de *Llengua abolida*, Eulàlia Pérez i Vallverdú sostenia que, malgrat les bones intencions i la retòrica política de Marçal, en última instància la poeta no aconseguia integrar política i poesia:

[M]algrat el potencial "subversiu" que li atorga la seva assumpció conscient d'aquests "tres dons" [haver nascut dona, de classe treballadora i nació oprimida], Maria-Mercè Marçal no aconsegueix d'integrar-lo, efectivament, en la construcció del seu món poètic. Un món poètic que dona forma i contingut i, per tant, carta de naturalesa, exclusivament a la diferència sexista [*sic*] [...] sobre la qual construeix un discurs paral·lel al proposat per la ideologia dominant, dignificant la marginalitat però sense combatre, realment, els fonaments ideològics o socials que la sustenten. [...] A *Llengua abolida*, doncs, li sobra o li manca quelcom. (Pérez i Vallverdú, 1990: 127)

Excés i manca, doncs: un excés de confiança en el discurs polític i una manca de consciència de les realitats materials de l'opressió; un projecte polític excessiu i inabastable i la manca d'un llenguatge adient i de poder per canviar el camp social. El que resulta sorprenent de la crítica de Pérez i Vallverdú, però, és el recurs a la codificació patriarcal de la feminitat com a excés i manca alhora per tal de discutir la poesia de Marçal.

Un *double-bind* semblant resulta de l'assumpció d'una identitat lesbiana. Al seu estudi sobre la poesia anglesa de dones, Liz Yorke sosté el següent:

Situated at the margins, veiled in silence as the “dispossessed of language”, the “unspeakable” lesbian, once she becomes able to tell her story, may begin to define herself and her community through naming experience in her own terms. Her disruptive words, barred from the consciousness of conventional discursive practice, manifestly exceed the limits of the permitted within patriarchy. (Yorke, 1991: 15)

Una poeta lesbiana, doncs, té al seu abast la possibilitat de començar a parlar, de reapropiar-se del llenguatge. Però si la seva parla supera el permisible, quina seguretat tenim que serà audible? Hi ha un risc ben real de passar de la invisibilitat i la indicibilitat a la inaudibilitat.

Sigui com sigui, l'obra de Marçal afirma constantment, com diu Isidor Cònsul, “la necessitat d'assumir l'herència que ens ve donada i treballar en una consciència d'acceptació d'allò que ens constitueix. Encara que pugui tractar-se d'arrels ferides, són les branques que s'arben, en aquest cas, en una triple rebel·lió. La no assumptió, en canvi, produeix el desgavell d'hemorràgies internes i la pèrdua de la identitat” (Cònsul, 1998: 94). Des d'aquest punt, necessitem enfrontar-nos a certes preguntes sobre la poesia de Maria-Mercè Marçal. ¿Com es pot crear una identitat a partir de l'absència de referents, o més aviat, a partir dels referents d'una tradició d'exclusió i subordinació, una identitat sense i fora d'una tradició? ¿Com usar de manera productiva una tradició i una herència? ¿I com usar de manera subversiva una tradició, per tal de donar-li la volta i fer-li dir l'indicible? Aquestes tres preguntes es refereixen, respectivament, a tres aspectes clau del projecte de Marçal: la redefinició de la subjectivitat femenina, l'assumpció de la maternitat i l'expressió de l'amor lèsbic, fins aleshores inaudit en la literatura catalana. En aquest article intento donar resposta a aquestes preguntes mitjançant una lectura de la poesia de Maria-Mercè Marçal fins a 1982.

Al seu llibre sobre poesia de dones, Liz Yorke afirma que les poetes duen a terme una “tasca de re-visió”, de “re-inscripció” i “re-presentació”: una “elaboració re-visionària de mites” que comporta “a thoroughgoing critique of established definitions, values and ethics relating to the representation of women” (Yorke, 1991: 2). Yorke, doncs, presenta les dones poetes

as working to produce a new status for the female subject-in-process within discourse. But women poets are more or less consciously engaged in an even larger project, that of constructing a new symbolic which would reorganise the social socio-symbolic systems of patriarchy. Women poets are working towards creating alternative fields of signification within which we all, women and men, may identify ourselves. (Yorke, 1991: 3)

Es tracta d'un projecte molt ambiciós i molt difícil. Perquè, sense una tradició que codifiqui i legitimi aquest nou simbòlic exterior al patriarcat, cal treballar dintre una tradició heretada, que és concomitant amb el patriarcat. En aquest sistema, la dona es veu simbòlicament exclosa del *logos* i constituïda com a l'Altre que fa les funcions del mirall en què el Mateix es veu reflectit.

Aquest és el punt de partida de Maria-Mercè Marçal: ¿com adoptar un jo líric, quan l'estatus del subjecte femení en la tradició heretada és tan fràgil i problemàtic? ¿Com escriure sense i fora d'una tradició? Com diu Joana Sabadell, a la seva poesia Marçal s'enfronta amb el problema d'"escriure en una llengua que estima, però que no sempre la representa. Per això s'esforçarà a omplir-la de nous significats, [...] afermant-se sempre en una simbiosi de pertinença i divergència que la defineix" (Sabadell, 1998: 105). Però la tasca re-visionària de Marçal també implica enfrontar-se amb les pulsions atàviques de la tradició cultural en un sentit ampli, que operen fora de la història, a un nivell inconscient. Com diu al pròleg de *Llengua abolida*, la seva primera poesia elabora "l'esquema jo-lluna-ombra, que temptava la *construcció* d'una identitat des del cor del conflicte –des de l'herència i contra l'herència, des d'uns arquetips mítics i contra l'arquetip: una identitat *de dona*, enllà i ençà del femení que confina amb tornaveu de fat" (Marçal, 1989: 8).

La primera poesia de Marçal, doncs, està guiada per un intent de construir una subjectivitat femenina alternativa, però això requereix desafiar i assumir alhora les estructures ancestrals en què es fonamenta la subjectivitat. Al mateix temps, però, als seus dos primers reculls hi ha un contingut explícitament polític que demostra un fort compromís social i feminista. A més de la "Divisa" abans citada, *Cau de llunes* (1977) conté homenatges als màrtirs obrers Francesc Layret, Salvador Seguí i Salvador Allende; i la secció "Fregall d'espart" denuncia la subordinació de la dona dins el patriarcat. Per la seva banda, *Bruixa de dol* (1979) conté la secció "Tombant", on trobem el famós eslògan feminista "Una dona sense un home és com un peix sense bicicleta", i es tanca amb "Vuit de març", un himne a l'alliberament de la dona amb marcat to utòpic.

Malgrat aquests gestos polítics, però, un aspecte molt més rellevant de la poesia de Marçal és la reflexió sobre la identitat de la dona en relació al

llenguatge i l'escriptura, una qüestió que es planteja a la "Divisa" que obre *Bruixa de dol*.

Emmarco amb quatre fustes
un pany de cel i el penjo a la paret.

Jo tinc un nom
i amb guix l'escric a sota. (1989: 81)

L'emmarcament de l'espai obert del cel és necessari per obrir un forat a la paret tancada, i aquesta operació d'emmarcar (de delimitar un univers de possibilitats) es compara amb l'activitat artística: d'aquí la signatura, que també és una afirmació de la identitat de la poeta. Tanmateix, la inscripció de la seva identitat està marcada per la seva fragilitat, ja que està feta amb guix. La superfície en què té lloc aquesta triple operació d'emmarcament, obertura i inscripció, és a dir, la paret en què escriu la poeta, desafiant totes les regles de bona conducta, no és altra, al meu entendre, que la tradició. L'acte transgressor d'escriure a la paret és alhora un enfrontament amb la tradició i un intent de deixar-hi una marca.

La construcció d'una identitat en i mitjançant la poesia implica un diàleg amb una tradició heretada que és alhora culta i popular. Com diu Marçal en una entrevista de 1989, qüestionar la pròpia identitat és entrar en un conflicte amb la societat, perquè suposa posar en dubte els fonaments que la sostenen:

Posar en qüestió uns arquetipus comporta entrar en conflicte amb una tradició. D'aquí que, necessitats com estem d'una col·lectivitat, la cerquem en una instància mítica que seria el popular. Per això Lorca és un poeta amb qui connecto tant. Ell acudí al popular perquè havia entrat en lluita amb la col·lectivitat real, històrica; en aquesta situació se cerca, no diré una pàtria perquè la paraula no m'agrada, però sí una comunitat. [...] Així et vincules a una tradició màgica, d'elements tan arrelats i ancestrals com ho poden ser el foc, l'aigua, l'aire... (Nadal, 1989: 186)

Però els referents mítics populars són reelaborats mitjançant formes cultes. Com Lorca i Rosselló-Pòrcel, Marçal intenta una síntesi de totes dues tradicions, un gest anàleg al seu projecte de produir cultura tot mantenint-se dintre la natura, o a la seva reivindicació, en una reconciliació de termes oposats, de les fades i les bruixes (al seu poema "Avui les bruixes i les fades s'estimen").

En efecte, *Bruixa de dol* conté molts poemes en forma de cançons tradicionals (normalment transmeses per la mare), al costat d'elegants i

difícils sonets. L'element comú és la recerca d'una identitat femenina "a través d'una imatgeria mítica i ancestral, arrelada als elements més primitius i despullats, elementals, com l'aire, l'aigua, la terra i el foc, dels quals la dona esdevé la principal dipositària" (Nadal, 1989: 184).

L'associació cultural de la dona amb la natura, doncs, no és només reconeguda, sinó també assumida. En la seva elaboració de la imatgeria tradicional, Marçal destaca alguns termes: els quatre elements, el núvol i la boira (que simbolitzen l'estat intermedi entre la terra i el cel, la transició de l'aigua entre diferents estats), la pluja (símbol de la fertilitat i la renovació), la sang, la sal, etc. Per damunt de tot, però, la lluna, amb la seva estreta associació amb el femení: perquè la lluna, com la Dona en els discursos patriarcals, no té llum pròpia, sinó que merament reflecteix la del sol. La lluna està en canvi perpetu i travessa fases: experimenta la plenitud, però també té un costat fosc que la converteix en un enigma. La lluna, doncs, és alhora llum reflectida i ombra, i això la converteix en una poderosa metàfora de la subjectivitat de la dona sota el patriarcat.

El mateix es pot dir de l'associació de la dona amb la nit, amb la irracionalitat i amb formes de coneixement tradicionals i il·legítimes com ara el zodíac, la màgia i la bruixeria. D'aquí la prominència de la bruixa en l'imaginari marçal: és la dona immoral, la dona que desitja i està en control del seu cos i fora de la tutela de l'home. És la imatge més potent de la dona com a diferència, monstrositat i misteri. La bruixa està de dol a causa d'una dolorosa herència d'opressió que constitueix una ferida oberta i reoberta cada dia per la fragilitat de la identitat femenina reiterada en l'experiència d'amor i desamor que caracteritza l'obra de Marçal.

Perquè no hi ha identitat sense intersubjectivitat; i el jo només pot aconseguir un sentit de cohesió si es troba reflectit en l'Altre: el subjecte desitjant no es pot constituir ni mantenir com a tal sense aquest reflex. La bruixa està de dol per la seva pròpia imatge, que no troba reflectida ni en l'amant (mascle) ni en la lluna (que en català significa també "mirall"). El poema VI de la secció "Bruixa de dol" comença:

Sola, ben sola, em diu aquest mirall.
I no hi fa res que senti en el meu front
la teva mà, llindar entre el teu món
i aquest núvol que em fa d'amagatall. (1989: 126)

El primer vers d'aquest sonet es fa eco del poema III: "Aquest mirall em diu que sóc ben sola / i no hi fa res que el trenqui en mil bocins" (1989: 123): el que reflecteix el poema és l'absència d'una imatge, la profunda solitud del jo femení, que no es pot resoldre ni per un rebuig de la identitat (trençar el mirall) ni per la presència física de l'amant (mascle), la mà del qual, lluny de fer un pont entre tots dos, és el llindar que separa el món sòlid i coherent d'ell dels limbs en que s'amaga la subjectivitat d'ella.

La realització en l'heterosexualitat no és suficient, doncs, per a la construcció d'un jo femení; aquesta tasca requereix la identificació amb altres dones, una intersubjectivitat femenina lliure de negativitat. La secció "Sense llops ni destrals" aborda aquest problema; el seu títol fa una referència obliqua al bosc, símbol del principi femení i lloc de trobada de les bruixes. El bosc hi és al·ludit *in absentia*, tot explicitant l'absència d'allò que l'amenaça: el llop predador i la destrala castradora. El joc de dobles absències per tal de definir un terme positiu és una mostra de la dificultat de la tasca (una dificultat reconeguda al poema I, un sonet dedicat a la poeta Teresa d'Arenys, on Marçal suggereix que les dones poden adoptar màscares diverses, però són actrius en una obra que no han escrit elles, i aquesta és la mesura del seu fracàs). El poema V d'aquesta mateixa secció aplega tots els elements de la meua discussió fins al moment, i resumeix el projecte de Marçal:

Hi ha un àngel sense cel al fons d'aquest mirall
amb els llavis pintats de sol que va a la posta.
Du un estigma a la pell que demana resposta
i uns ulls esbatanats que fan d'amagatall

a l'aiguat dels torrents. Porta el ròssec de l'astre,
dels boscos i dels anys. I un deix de fulles mortes.
Com en país estrany, closes totes les portes,
erra obstinadament, com si seguís un rastre.

Uns senyals que no hi són, que, amb cendra de folia
i amb alfabets prestats, inventem per demà.
El nuvol més fosc es congria amb nosaltres.

La pluja esborrarà tots els camins del dia.
Pastarem somnis vells, sota un cel de lilà,
amb el fang sense ahir, com si fossin uns altres... (1989: 163)

El mirall en què la dona es busca ella mateixa no reflecteix cap imatge, però al seu fons hi ha un àngel caigut: sense cel ni sexe, és un vampir sense imatge, escenificant una mascarada (els llavis pintats del v. 2) que és una versió decadent i succedània del masculí (el sol que es pon del v. 2). L'àngel atrapat al mirall du un estigma que també és un enigma: marcat per a tota la vida per la negativitat, la ferida és una pregunta que cal respondre, una identitat incerta. I l'àngel arrossega el pes feixuc d'una tradició ancestral, situada en una temporalitat no històrica, sinó mítica (els astres i els boscos, vv. 5-6), i amb efectes persistents ("deix", v. 6, com a deixat o regust) que afecten el llenguatge ("deix" com a accent). Incapaç d'identificar-se (amb el país estrany del v. 7) i de sortir del mirall, el jo femení sense imatge persisteix en la seva recerca.

Quin missatge busca l'àngel sense sexe atrapat al mirall? Què vol comunicar? Trobarem la resposta als tercets, on apareix una veu col·lectiva.

Els signes que rastreja l'àngel "no hi són", però es poden inventar mitjançant un treball de reconstrucció i re-visió (la cendra i els alfabetats prestats, vv. 9-10). El núvol que en poemes anteriors era el fràgil amagatall del jo femení, ara és una promesa de pluja, de fertilitat, de renovació i canvi: la pluja esborrarà els ordres preestablerts (els camins del v. 12) i crearà les condicions per a nous models i projectes d'una subjectivitat femenina alliberada.

El projecte utòpic d'inventar un nou llenguatge usant signes vells prestats és una empresa col·lectiva, cosa que emfasitza un cop més la intersubjectivitat. Però postular un futur utòpic no exhaurix la recerca dels límits d'una identitat en construcció. El tercer llibre de Marçal, *Sal oberta* (1982), continua la reflexió. El desig i l'amor segueixen al cor de la indagació: si la dona ha estat constituïda com a l'Altre, com a mirall que reflecteix la imatge *del* Mateix, com pot trobar una imatge *en* el Mateix? Com pot desitjar l'Altre sense abolir-se? El desig també és un dels temes principals de *Sal oberta*, especialment a la primera de les quatre seccions que formen el llibre, "Freu". Aquest títol es refereix al canal que al mateix temps uneix i separa dues illes, i la secció se centra en allò que uneix, però també separa, els dos amants heterossexuals. Aquí trobem, novament, la dialèctica de l'amor i el desamor, del desig en conflicte amb la manca d'una imatge de l'Altre com a Mateix.

Però si a *Bruixa de dol* la identitat femenina es reelaborava mitjançant l'assumpció de la natura per tal de trobar un espai en la cultura, a *Sal oberta* Marçal duu aquesta recerca fins a les últimes conseqüències i en correspondència amb l'experiència viscuda de la maternitat. Com deia en una entrevista de 1987:

[P]enso que som en una tradició en què la identitat i la idea de subjecte van molt lligades a un determinat concepte d'identitat i de subjecte que, precisament, exclou les dones. Dins aquesta tradició, té una identitat qui fa la cultura, i la cultura s'oposa a la natura, representada per la dona. El problema, per a les dones, és com trobes una identitat en tot aquest embolic. Una forma, la més fàcil (?), d'adquirir una identitat és prescindir d'aquest grup al qual pertany per naixement, i aquest *pas* es pot reflectir molts cops per un rebuig de la maternitat (perquè la imatge de la dona associada a la natura està condicionada pel tema de la maternitat, no només per com les dones veuen la maternitat, sinó per com els homes viuen el fet d'haver nascut d'una dona). No és el meu cas; el problema es planteja quan tu vols actuar com a subjecte, com a algú que té identitat, però sense abandonar aquest grup i penses que el que cal és un marc, un àmbit on es pugui ser dona, sense renunciar a ser *natura* ni a fer cultura. (Montero, 1987: 79-80)

Malauradament, en aquest article no puc fer justícia a la qüestió de la maternitat en la poesia de Marçal, que serà un tema recurrent a partir de *Sal oberta*. Però vull apuntar un parell d'idees al respecte, perquè és un punt d'inflexió entre la meua discussió anterior i la qüestió de l'amor lèsbic, de què parlaré més endavant.

A *Sal oberta*, Marçal enceta una conversa amb la seva filla Heura, encara no nada. "Heura" també és el títol de l'altra secció principal del llibre, i és el nom de la planta enfiladissa que cobreix tota la paret, allò que prolifera dintre el cos de la poeta, i "un símbol femení que denota una força que necessita protecció" (Cirlot, 1978: 161). La secció "Heura", doncs, articula l'experiència de l'embaràs i la maternitat de Marçal. Però es tracta d'una experiència contradictòria i ambivalent, degut a la possibilitat de rebutjar un rol maternal vist com a intrínsecament opressor. Com diu l'autora al poema "Ruda" (la planta utilitzada en pràctiques abortives), la filla encara no nascuda té el seu origen en "l'estrall atàvic" (1989: 224) a què les dones s'han vist subjectes.

Però, lluny de refermar un ordre ancestral de subordinació i dolor, la maternitat destrueix tot ordre i subverteix tota preconcepció. A la seqüència 'Sal oberta' (sal vessada en l'ancestral ferida perquè no es tanqui i la sang s'escoli de forma productiva), la poeta, transformada en bruixa, conjura les forces de la natura a favor de la seva filla encara no nada. Per la seva filla, Marçal serà

Riada sense fre que enderroqui l'atàvic
dic dels esquemes. (1989: 261)

Luce Irigaray ha explorat el potencial subversiu de re-figurar la maternitat. Al seu assaig "Le Corps-à-corps avec la mère", Irigaray sosté que la cultura no es funda damunt el patricidi (com postula Freud), sinó en el matricidi, que "[it] went hand in hand with the suppression of the mother-daughter bond in favour of the patriarchal system of filiation" (Günther, 1998: 78). En aquest sistema, les dones es veuen reduïdes a la seva funció reproductiva, i són acceptades en la cultura tan sols com a "espectadores no actives" (Irigaray, 1991: 41).

Per tal de reconstruir una identitat que els permeti, en paraules de Marçal, ser un subjecte femení sense renunciar a ser natura ni a fer cultura, les dones, diu Irigaray, han de "reappropriate this maternal dimension that belongs to us as women" (Irigaray, 1991: 43). Això implica redescobrir i re-articular el lligam mare-filla i la invenció d'un nou llenguatge:

We must give her new life, new life to that mother, to our mother
within us and between us. We must refuse to let her desire be
annihilated by the law of the father. We must give her the right to

pleasure, to *jouissance*, to passion, restore her right to speech, and sometimes to cries and anger.

We must also find, find anew, invent the words, the sentences that speak the most archaic and most contemporary relationship with the body of the mother, with our bodies, the sentences that translate the bond between her body, ours, and that of our daughters. We have to discover a language [*langage*] which does not replace the bodily encounter, as paternal language [*langue*] attempts to do, but which can go along with it, words which do not bar the corporeal, but which speak corporeal. (*id.*)

Aquesta recerca és el tema del poema IV de la seqüència "Sal oberta", en què la poeta navega, acompanyada de la seva filla, l'oceà de la seva matriu:

I hi cerco signes, alfabet d'arrels
per confegir-te un nom que no t'escanyi.
Per bastir-te una casa que no et sigui
veles ni rem. (1989: 265)

Si a *Bruixa de dol* l'àngel asexual, tot arrossegant un rastre de fulles mortes, buscava signes inexistents en el mirall, ara la poeta/mare busca a les profunditats oceàniques del seu úter "alfabet d'arrels", els signes d'arrels no ferides, per tal de crear paraules que no causin violència a la dona que ha de nèixer i assegurar-se que el lligam entre elles no es trenqui. Significativament, però, la relació mare-filla en la poesia de Marçal és *una relació de desig*. El poema VIII de la mateixa seqüència deixa ben clar el caràcter eròtic d'aquest lligam:

Mai cap amant no ha gosat arribar
al lloc extrem des d'on tu m'acarones. (1989: 269)

Aquesta és una consideració important, perquè ens porta fins al tercer i últim estadi en la transició de Maria-Mercè Marçal (de dona a mare a lesbiana). Com proposa Luce Irigaray, el redescobriments del lligam maternal pot comportar la possibilitat de noves relacions d'amor entre dones. Segons Renate Günther, "Irigaray suggests that lesbian and mother-daughter relationships coexist on a 'continuum' of experience that encompasses different expressions of love between women" (1998: 78). En la creació d'una nova intersubjectivitat femenina resideix la possibilitat utòpica de recuperar la imatge del jo femení al mirall de l'Altra dona, i amb aquesta

possibilitat, la d'explorar un nou llenguatge amb capacitats expressives desconegudes.

Però aquest descobriment no implica la desaparició de la tradició ancestral amb què Marçal batallava a *Bruixa de dol*. Lluny d'això, "l'estrall atàvic" segueix sent una força ordenadora i restrictiva. D'aquí la necessitat d'implicar-se creativament amb la tradició, d'explorar el potencial expressiu del nou llenguatge dintre els termes d'un llenguatge preexistent en què algunes coses no s'han dit mai, ni es poden dir. Si l'indicible per excel·lència és la lesbiana, ¿com pot la lesbiana trobar una posició dins un llenguatge fal·locèntric i una tradició heterosexista? Com diu Elizabeth Grosz al seu assaig "Noves figuracions per al desig lèsbic":

Totes les pràctiques sexuals són possibles i funcionen dins dels condicionaments de l'heterosexisme i del fal·locentrisme, però aquesta és, justament, la condició de qualsevol transgressió efectiva que se'n vulgui fer: hem de deixar d'entendre'ls com a sistemes megalítics que funcionen en la seva pròpia immutabilitat i perfecció; més aviat, si realment es tracta de sistemes, han de ser contradictoris, plens de complexitats, contradiccions i flaqueses que poden i deuen ser emprades per detectar estratègicament punts significants de contestació. (Grosz, 2000: 236-237)

Segons Grosz, cal experimentar amb les limitacions imposades per tal d'obrir nous espais d'expressió sexual i subjectiva. El repte és experimentar amb la tradició per donar-li la volta i subvertir el seu ordre. Però aquest projecte comporta un gran risc, ja que el sense-sentit (el caos en el llenguatge, i doncs en la subjectivitat) és el límit a què no s'ha d'arribar.

Aquest és el projecte utòpic de *Terra de mai* (1982), un recull de quinze poemes –després inclosos a *La germana, l'estrangera* (1985)–, on la transició de Marçal cap al lesbianisme (la seva experimentació sexual) va acompanyada de la seva espectacular experimentació lingüística i poètica. Com sabem, *Terra de mai* és un llibre de sextines, una de les formes més difícils que una poeta pugui adoptar. Com és ben sabut, una sextina consisteix en sis estrofes de sis versos i un tercet de conclusió; en comptes de la rima convencional, la sextina usa sis paraules-rima que es repetiran al llarg del poema, però mai en el mateix ordre, i que després cal combinar al tercet de conclusió.

En adoptar aquesta forma, Marçal s'inscriu en una tradició poètica que es remunta a l'amor cortès. Com sabem, la sextina la va inventar el trobador Arnaut Daniel. Però en la literatura catalana va ser Joan Brossa qui la va aplicar a l'experimentació literària, i és a aquesta nova tradició de l'avantguarda que Marçal s'adscriu. Així doncs, el seu projecte implica la reconciliació de contraris (forma i ordre vs. passió i desig, disciplina vs.

plaer, ordre vs. caos, o en les seves paraules, *c/Os* vs. *Solc*) per tal d'articular el que mai s'havia dit a la literatura catalana.

El "mai" del títol és un joc de paraules: Mai també és el nom de la dona que va seduir i després abandonar Marçal. Així, *Terra de mai* és l'exploració d'una geografia ignota, la del cos de la dona estimada, però també la d'un espai utòpic en què el jo femení es reflecteix en l'altra dona. El reflex de i la identificació amb la dona desitjada, la intensitat de la passió que comporta aquesta experiència, troba expressió en l'obsessiva repetició en què es basa la sextina. Tanmateix, la repetició també és un concepte relacionat amb la tradició literària i cultural: ¿què és la tradició, sinó la repetició de pràctiques, imatges i formes?

Si la tradició heretada es repeteix ella mateixa constantment per tal d'aparèixer com a idèntica a ella mateixa, existeix la possibilitat d'una repetició subversiva que reveli la naturalesa convencional d'aquesta tradició, i de produir-ne una imatge *invertida* en què el Mateix aparegui com a diferent d'ell mateix. Tot obrint una bretxa al mur tancat del llenguatge fal·locèntric i inscrivint significats diferents en les mateixes paraules, la repetició sotmet el llenguatge a una gran tensió, i és una manera d'explorar i alliberar les possibilitats semàntiques dels mots.

Això és una font de gran plaer, una *jouissance* lingüística que coincideix amb una explosió de plaer sexual lèsbic. Al primer poema de *Terra de mai*, significativament titulat "Sextina-mirall" (1989: 296-297), la *jouissance* lesbiana agafa la poeta per sorpresa, tot redefinint l'amor com "una dansa sense espasa / quan cap rellotge no marca cap hora" (vv. 25-26), un intercanvi en què el fal·lus és absent i que situa les amants en una plenitud fora del temps. Al segon poema, "Solstici" (1989: 298-299), llenguatge i erotisme són indestriables: "El teu sexe i el meu són dues boques" (v. 1), diu Marçal en una celebració del sexe oral, d'una relació lingüísticosexual que destarota qualsevol ordre: "Tot és un daltabaix de sal oberta" (v. 24).

Si a *Sal oberta* aquesta imatge era un símbol de l'embaràs i la maternitat, a *Terra de mai* provoca l'ensorrament de l'ordre, vist com una empresa creadora. A "La festa de la sal" (Marçal, 1989: 300), una celebració del canvi, les amants participen en el naixement d'un nou món:

Som d'aquest món, però encetem un món
que endevinem amb els sentits de l'aigua. (vv. 19-20)

Aquest nou món tot just creat és possible gràcies a la reorganització del cos i de la percepció. A la "Sextina dels sis sentits", Marçal (1989: 304) ens retorna al principi del món, al Jardí de l'Edèn on es troben les amants:

Diré besllums de l'olor de la poma,
la trena dels colors a la geniva,

el deliri dels dits llepant la molsa,
 la música dels ulls, com un carboncle,
 el cor del sexe, obert a la mirada:
 tu, que ets avui el meu sisè sentit. (vv. 1-6)

Observeu la relació entre llenguatge i percepció en aquests versos: la poeta podrà articular l'indicible (expressat com a "besllums de l'olor de la poma") mitjançant una sinestèsia sostinguda, resultat de la percepció dilatada d'un cos lesbià reorganitzat (potser a la manera de *Le corps lesbien* de Monique Wittig). Això és possible gràcies a un sisè sentit (encarnat en l'amant) en què hi ha una correspondència directa entre percepció i significat. En sucumbir a la temptadora serp del desig, i en menjar la fruita de l'arbre del coneixement, la poeta pot construir un nou cos lèsbic que permeti un sentit d'identitat plena, un cop es veu reflectida en l'amant: "dins de tu trobo i sento el meu sentit", diu més endavant.

Però aquesta profunda identificació amb i desig per l'amant lesbiana són plens de riscos, perquè si d'una banda aconsegueixen el projecte inicial d'arribar a un jo femení ple, de l'altra pressuposen una fusió amb l'estimada, i per tant l'abolició del jo de la poeta. A la següent sextina, "Mai" (Marçal, 1989: 306-307), en què la poeta juga amb el nom de l'amant, llegim: "Aquest amor em diu que no tinc nom | fora del que em gravava la tempesta" (vv. 13-14). En efecte, la fusió dels dos cossos lèsbics resulta en un sol nom, un sol jo: "el teu cos i el meu fan un sol nom". El sentit d'identitat de la poeta, doncs, depèn completament de la presència de l'amant, de ser capaç de veure's reflectida, repetidament repetida, en el mirall de l'amant. La resta de *Terra de mai* aprofundeix en la catàstrofe que s'acosta –perquè Mai va abandonar Marçal i la va deixar sola davant la seva pròpia ombra, en una repetició de la seva pròpia imatge, com si es tractés d'una *mise-en-abyme*.

La repetició és el que fa fracassar el projecte de Marçal a *Terra de mai*. La teòrica lesbiana Judith Butler proposa que la repetició té potencial subversiu, però també riscos paradoxals:

[S]i la repetició és la manera com funciona el poder per tal de construir la il·lusió d'una identitat heterosexual sense sutures, si l'heterosexualitat és obligada a *repetir-se* per tal d'establir la il·lusió de la seva pròpia uniformitat i identitat, llavors és una identitat permanentment en perill, perquè ¿què passa si no aconsegueix repetir [...]? Si sempre existeix una compulsió a repetir, la repetició no assoleix mai plenament la identitat. Que hi hagi una necessitat de repetir és el senyal que la identitat no és idèntica a ella mateixa. La identitat demana ser instituïda una vegada i una altra, que és com dir que corre el risc de ser desinstituída a cada moment. (Butler, 2000: 126)

La poeta ha caigut en la seva pròpia trampa: va usar la repetició per revelar la incapacitat de la tradició heretada de constituir-se com a idèntica a ella mateixa. Però la repetició depèn d'un "jo" que repeteix, un "jo" que al seu torn depèn de la seva pròpia repetició per existir com a tal. Davant de la pèrdua de Mai –l'objecte de què depenia la seva identitat– el jo de la poeta esdevé un emmirallament melancònic de la seva pròpia ombra. Les dues últimes sextines, amb les mateixes paraules-rima, ho indiquen formalment. És més, l'última estrofa de l'últim poema, "L'ombra de l'altra festa", rima seguint el mateix esquema que la primera estrofa de la sextina anterior: la repetició que havia de portar una diferència sense límits s'ha convertit en una repetició del mateix, i la serp de la "Sextina dels sis sentits", que havia d'alliberar el subjecte lèsbic en l'emergència d'un nou món, ara es mossega la cua. El jo de la poeta (com la tradició que es proposava subvertir) està totalment capgirat, i al final de *Terra de mai* Marçal torna a ser presonera del mirall.

La transició de Maria-Mercè Marçal, doncs, ha fracassat. A la seva obra posterior Marçal s'enfronta a aquest fracàs en els terrenys de la subjectivitat i la política. En la meua opinió, però, l'àmbit en què cal situar l'efectivitat de les estratègies subversives de Marçal no és el contingut explícit de la seva poesia, és a dir, en la integració de política i poesia que exigia Eulàlia Pèrez i Vallverdú. Més aviat, l'hem de buscar en l'assumpció, per part de Marçal, d'una tradició amb la qual estableix un diàleg. La poesia de Marçal fins al 1982 potser és un fracàs polític, però el seu corpus poètic és un èxit literari sense pal·liatius, precisament perquè aconsegueix capgirar la tradició poètica catalana. Monique Wittig afirma al seu assaig "The Trojan Horse":

Any important literary work is like the Trojan Horse at the time it is produced. Any work with a new form operates as a war machine, because its design and its goal is to pulverize the old forms and formal conventions. It is always produced in hostile territory. And the stranger it appears, nonconforming, unassimilable, the longer it will take for the Trojan Horse to be accepted. Eventually it is adopted, and, even if slowly, it will eventually work like a mine. It will sap and blast out the ground where it was planted. The old literary forms, which everybody was used to, will eventually appear to be outdated, inefficient, incapable of transformation. (Wittig, 1992: 69)

El que converteix un text en una màquina de guerra, diu Wittig, és la universalització del punt de vista. Maria-Mercè Marçal és considerada per tothom (crítics, acadèmics, poetes) una dels poetes més importants de la literatura catalana del segle XX. I no vull dir la *dona* poeta més important, el nom principal d'una tradició que sempre va reivindicar, però que els crítics establerts sempre han considerat irrellevant. El nom de Marçal és l'últim del cànon poètic català modern, el gran llinatge de Verdaguer, Maragall, Costa i Llobera, Carner, Riba, Foix, Ferrater, Espriu, Andrés Estellés, Brossa, Martí i

Pol, Gimferrer i Comadira. I és el nom d'una poeta lesbiana que ha aconseguit obrir una bretxa en les parets tancades de la poesia catalana, emmarcar-s'hi un espai i deixar una marca indeleble en la seva tradició. Maria-Mercè Marçal, *la miglior fabbra*, germana d'Ausiàs March. El seu èxit és haver universalitzat un punt de vista lèsbic en la poesia catalana. Si en la novel·la catalana hi ha un abans i un després de Mercè Rodoreda, tindrà Marçal el mateix efecte en la poesia? ¿Quins efectes tindrà la seva inclusió en el cànon de la poesia catalana? ¿Serà el catalitzador del paisatge emergent de la poesia de dones? ¿I quins poden ser els efectes d'aquest text que ara acabo, aquesta indicible unió contra natura, un crític gai llegint una poeta lesbiana?

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Bersani, Leo (1995), *Homos*, Cambridge i Londres, Harvard University Press.
- Butler, Judith (2000), "Imitació i insubordinació de gènere", *El gai saber. Introducció als estudis gais i lèsbics*, Josep-Anton Fernández (ed.), Barcelona, Llibres de l'Índex: 113-135.
- Cirlot, J. E. (1978), *A Dictionary of Symbols*, Jack Sage (trad.), Londres, Routledge and Kegan Paul.
- Cònsul, Isidor (1989), "La dona tranquil·la", *Homenatge a Maria-Mercè Marçal*, Barcelona, Empúries: 93-100.
- Grosz, Elizabeth (2000), "Noves figuracions per al desig lèsbic", *El gai saber. Introducció als estudis gais i lèsbics*, Josep-Anton Fernández (ed.), Barcelona, Llibres de l'Índex: 235-251.
- Günther, Renate (1998), "Are Lesbians Women? The Relationship between Lesbianism and Feminism in the Work of Luce Irigaray and Monique Wittig", *Gay Signatures: Gay and Lesbian Theory, Fiction and Film in France. 1945-1995*, Owen Heathcote, Alex Hughes i James S. Williams (eds.), Oxford i Nova York, Berg: 73-90.
- Homenatge a Maria-Mercè Marçal* (1998), Barcelona, Empúries.
- Irigaray, Luce (1991), "The Bodily Encounter with the Mother", *The Irigaray Reader*, Margaret Whitford (ed.), Oxford i Cambridge, Blackwell: 34-46.
- Julià, Lluïsa (2000), "Utopia i exili en la poesia de Maria-Mercè Marçal", *El gai saber: Introducció als estudis gais i lèsbics*, Josep-Anton Fernández (ed.), Barcelona, Llibres de l'Índex: 353-371.
- (2001), "Introducció a Maria-Mercè Marçal", *Contraban de llum. Antologia poètica*, Barcelona, Proa: 5-69.

Marçal, Maria-Mercè (1989), *Llengua abolida (1973-1988)*, València, Tres i Quatre.

Montero, Anna (1987), "Anna Montero entrevista Maria Mercè Marçal", *Daina. Revista de Literatura*, 3: 77-95.

Nadal, Marta (1989), "Maria-Mercè Marçal: Els confins de la identitat" (entrevista), *Serra d'Or*, 352: 184-188.

Pérez i Vallverdú, Eulàlia (1990), Ressenya de *Llengua abolida*, *Els Marges*, 42: 127.

Sabadell Nieto, Juana (1998), "Líricas rebeldes", *Romance Quarterly*, 45: 99-108.

— (2004), "Domesticacions, domesticitats i altres qüestions de gènere", *Lectora. Revista de dones i textualitat*, 10.

Wittig, Monique (1992), *The Straight Mind and Other Essays*, Boston, Beacon Press.

Yorke, Liz (1991), *Impertinent Voices: Subversive Strategies in Contemporary Women's Poetry*, Londres i Nova York, Routledge.