

MARIA-MERCÈ MARÇAL EN EL MIRALL:  
SOBRE L'IMAGINARI FEMENÍ I EL LLENGUATGE POÈTIC<sup>1</sup>

Per a mi, la poesia és una mena de mirall que reflecteix una lluita interior entre aquest ésser entrebancat, colonitzat, mut o parlant a penes una llengua abolida, que em clava al passat, i l'impuls que m'allibera d'aquesta escena closa, moltes voltes, mitjançant la paraula. Dansa d'ombres i de màscares que els mots re-presenten, interpreten o juguen, quasi sense entreactes. I sense treva.

(Marçal, 2004: 207)

A «Llengua abolida: poesia, gènere, identitat», conferència que Maria-Mercè Marçal impartí a Berlín el 25 d'abril de 1995 sobre la seva experiència poètica (recollida el 2004 a *Sota el signe del drac*), la poeta iniciava la intervenció explorant la pregunta de la madrasa de la Blancaneu al seu mirall màgic: qui és la més bella? «Quan l'absolut d'aquesta bellesa —que li confereix una identitat, per cert ben fràgil— li és discutit, es torna bruixa, lletgíssima, activíssima, dolenta» (Marçal, 2004: 189). Marçal s'interessà per aquesta «dona-monstre», que, quan un dia de cop i volta es mira al mirall, no es troba. El femení sempre ha de ser bell. Això l'imaginari androcèntric heretat no ho ha discutit mai; però, en el moment que esdevé l'altra cara del bell, apareix l'antinatural, el deforme, la quimera.

Per Marçal, en la pregunta davant del mirall no tan sols hi ha «una recerca d'una identitat subjectiva» (és a dir, un subjecte que es qüestiona la finalitat de proveir-se d'un discurs propi), sinó que també es busca «la mirada anticipada dels altres, de l'Altre, d'aquell que té poder de judici sobre la nostra actuació» (és a dir, la identitat que prové del reconeixement dels altres) (2004: 189). «Seccionada d'aquest re-

1. Aquest article s'inscriu en el grup d'investigació consolidat «Estudis de gènere: traducció, literatura, història i comunicació» (GETLIHC) de la Universitat de Vic (AGAUR, SGR-833) i en el subprojecte I+D «Traductoras y traducciones en la Cataluña contemporánea (1939-2000)» (Ref.: FFI2010-19851-C02-02), finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación.

coneixement, de l'amor i la tria per part d'aquest gran Ull-subjecte-déu ordenador que defineix on és l'harmonia i la forma, la dona sembla atraure, com un imant, la follia i instaurar el caos i l'informe, la inversió i el desordre, en una paraula, el mal» (2004: 190).

Aquesta és l'exposició abreujada de Maria-Mercè Marçal per justificar que l'escriptora, més concretament la poeta, no es pot trobar, no es pot veure, en el «mirall del bell», que sempre han fomentat els discursos dominants. El seu és una altra mena de mirall trencat en infinits bocins que reflecteix un ésser complex, híbrid i contaminat, abocat a viure entre Atenea i la Medusa, «movent-se entre la Llei del pare que organitza el món tot excloent-la i/o inferioritzant-la en tant que dona, i el femení inarticulat, caòtic, l'inexistent 'ordre simbòlic' de la mare» (2004: 164). «La Llei del pare i el femení inarticulat» marquen la visió esbiaixada davant del mirall de la dona que escriu, que lluita «entre un jo que es vol fer i els múltiples personatges que, des del mirall, li retornen una imatge múltiple» (2004: 197). Tot i residir en terra de ningú, amb un sentiment d'ira latent per tants anys de fúria acumulada, la poeta gaudeix de la dialèctica fantasmagòrica del joc dels miralls, es resisteix a ser reduïda, a ser una musa gràcil i complaent, a ser la muda i colonitzada més bella del món.

Òbviament no és fàcil viure quan la imatge en el mirall no confereix una identitat rodona i completa, ben definida. Pels discursos androcèntrics, a l'altra cara del bell només hi ha un ésser d'aparença repulsiva i terrorífica, que xiscla i parla a penes una llengua abolida. Per Marçal, la força rau en aquesta «dona-monstre», aquesta identitat inacabada, que, envaïda per una còlera indomable, habita als marges de la societat i desobeeix l'ordre establert. La seva condició d'exiliada i desobedient li assigna una relació diferent amb el mirall: en contraposició a la mirada pretesament neutra dels discursos canònics, mira amb un «ull estràbic», per dir-ho com Marçal, o amb una «mirada bòrnia», com Montserrat Roig.

A *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, Roig explora aquesta «mirada bòrnia» i sosté que actualment «el treball arqueològic ens ha servit de molt» (1991: 68), però «encara no ens ha alliberat de la mirada masculina» (1991: 69). En conseqüència, per moltes

raons, la nostra mirada, avui, «segueix sent bòrnia» (1991: 79). A propòsit d'aquest renéixer de la poeta davant del mirall, recuperem la reivindicació de Roig de la «mirada bòrnia» o «de cua d'ull» «que permet una mirada estreta i concentrada i, alhora, vagarejar amb l'altre ull per tot el món» (1991: 80). És a dir, d'una banda, l'ull en el qual duem un pedaç mira «cap endintre, escolta la nostra veu, la no expressada o no admesa com la Gran Veu»; de l'altra, l'ull destapat «mira cap enfora, vola lliure, activament, sense ulleres fosques, ni càmera, ni binocles» (1991: 80-81). En definitiva, Roig, com Marçal, reconeix que la dona escriptora viu entre dos mons, un peu en cada territori, i, en el fons, és això el que la fa més forta, més poderosa, més lliure, malgrat la inestabilitat i la provisionalitat que comporta.

Per explorar el tema de l'imaginari femení i el llenguatge poètic, hem escollit dialogar amb Maria-Mercè Marçal, perquè, com apunta Lluïsa Julià, «l'obra poètica de Maria-Mercè Marçal se centra en la recerca de les possibilitats d'existència d'un subjecte femení» (2007: 105). La poeta d'Ivars d'Urgell no tan sols busca el seu espai poètic, la seva pròpia identitat poètica, sinó que alhora investiga sobre el mateix concepte de subjecte femení. «Marçal descriu aquesta recerca a través de l'experiència personal i de la seva reflexió continuada sobre la dona i la literatura», sosté Julià (2007: 105). Sense deixar de banda la tradició heretada, fa treball arqueològic en la literatura femenina de casa nostra, alhora que es deixa contaminar per imaginaris literaris femenins estrangers. Per Marçal no es pot fer *tabula rasa*, «construir un llenguatge femení del no-res» (Julià, 1998: 18). Amb un estudi previ del que hi ha aquí i el que hi ha a fora, cal reformular el llenguatge propi i introduir-hi el femení: «Ésser capaces de detectar els límits del llenguatge heretat — i aquesta és la nostra eina i la nostra matèria primera — per forçar-los i eixamplar-los, i forçar i eixamplar, així també el nostre univers, perquè un i altre — llenguatge i univers — deixin d'ésser paraules només del gènere masculí: vet aquí l'objectiu» (Marçal, 1986: 36).

Ara intentarem examinar, esperant fer-ho amb «mirada bòrnia» i amb el propòsit de «forçar i eixamplar el nostre univers», tres dels

múltiples bocins que conformen la imatge en el mirall de Maria-Mercè Marçal. Dialogarem amb dues mares i un pare simbòlics de l'altre cantó del seu mirall, tots tres proveïdors de material ideològic i eixos vertebradors dels assaigs marçalians sobre l'imaginari femení i el llenguatge poètic. Es tracta d'intel·lectuals ben diversos: l'escriptora anglesa Virginia Woolf, el filòsof francès Jacques Derrida i la poeta catalana Maria-Antònia Salvà. En definitiva, dividirem la investigació en tres apartats, que volen coincidir amb el diàleg que Marçal suposem que hi mantingué. La seqüenciació és nostra i, per tant, arbitrària (no sabem si Marçal llegí i conversà abans amb l'un o amb les altres, paral·lelament o a l'inrevés). De primer, amb Virginia Woolf, explorarem la necessitat de la poeta de descobrir el sentiment de «fúria» que porta a dins per tal d'assumir la irracionalitat del seu llenguatge. Després, ens endinsarem en les teories derridianes sobre la dona i l'escriptura, en un intent de demostrar que ambdues són espècies híbrides que viuen en el llindar, en un espai d'entremig. A l'últim, amb Maria-Antònia Salvà, retornarem a la imatge de la dona-monstre amb la qual hem iniciat l'article amb la certesa que «el salvatge» i «l'incert» són el motor del llenguatge poètic femení.

#### I. EN EL MIRALL AMB VIRGINIA WOOLF

Maria-Mercè Marçal no es cansà mai de buscar mares i germanes simbòliques al llarg de la seva carrera literària. Algunes de les catalanes escollides foren Clementina Arderiu, Maria Aurèlia Capmany, Anna Dodas, Rosa Leveroni, Montserrat Roig, Maria-Antònia Salvà, Helena Valentí o Isabel de Villena; algunes de les estrangeres, Anna Akhmàtova, Ingeborg Bachmann, Djuna Barnes, Simone de Beauvoir, Colette, Leonor Fini, Luce Irigaray, Luisa Muraro, Adrienne Rich, Marina Tsvetàieva, Renée Vivien, Virginia Woolf o Marguerite Yourcenar. Les llegia i les rellegia, hi dialogava. Fins i tot va traduir-ne algunes, per conèixer-les més a fons, pel desig de «menjar-se-les», segons apunta Mercè Ibarz a la introducció de *Sota el signe del drac* (Marçal, 2004: 9). Ara, però, voldríem centrar-nos

en una que no va traduir (els trasllats de Marçal foren del francès i, amb Mònica Zgustova, del rus), però a la qual va recórrer una i altra vegada, sobretot per les seves idees sobre la dona i l'escriptura: Virginia Woolf.

Com observa Francesc Codina a «Fúria i forma. Una aproximació a la poètica de Maria-Mercè Marçal», «les referències a l'assaig *Una cambra pròpia*, de Virginia Woolf, abunden força en els textos de Marçal sobre dona i literatura redactats entre 1989 i 1997» (Codina, 2008: 221). Per Marçal, *Una cambra pròpia* (traduït al català el 1985 per Helena Valentí) és un text «matern», un «llibre de capçalera» que cal consultar contínuament «en cerca d'orientació» (Marçal, 2004: 142). En aquest sentit a «Meditacions sobre la fúria» explica que, quan el 1993 li encarregaren una conferència sobre «la dona i l'escriptura», es passà hores i hores intentant enfilars algunes idees sobre el tema i sempre es trobà amb una «estranya i tossuda barrera entre el jo i el text» (2004: 133). La dona concreta que era es veia impossibilitada per raons concretes de posar a la pràctica la segona part de l'enunciat del títol: «En el destret on em trobava — recordem-ho, era incapaç d'iniciar el meu text sobre la dona i l'escriptura perquè la fúria em bloquejava l'accés a la paraula, i els dies passaven, i passaven les setmanes— en aquesta compromesa situació, doncs, vaig decidir recórrer a aquest text 'matern'» (2004: 142). La solució de Marçal fou retornar a *Una cambra pròpia* i a la paraula «fúria» emprada per Woolf quan s'interroga sobre les característiques de la novel·la femenina i es fixa en *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë. En aquest sentit, Woolf assevera: «Escriurà sempre empesa per la fúria, tot i que ho hauria de fer reposadament. Escriurà esbojarradament, i caldria que ho fes amb seny. Escriurà sobre ella mateixa, i, en realitat, hauria fet més ben fet d'escriure sobre els seus personatges. Està en guerra amb el seu destí» (1996: 123).

Virginia Woolf a *Una cambra pròpia* compara *Orgull i prejudici*, de Jane Austen, i *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, i confessa que, a diferència d'Austen que mai no volgué allò que tenia prohibit i el talent de la qual sempre fou adient a les seves circumstàncies, Brontë, menys sensata, més irritada, escrivia «empesa per la fúria», «esbo-

jarradament», «sobre ella mateixa»; «estava en guerra amb el seu destí». Fou en llegir la reflexió de Woolf sobre la gran de les germanes Brönte que finalment Marçal identificà el seu sentiment obstaculitzador:

Sí, era la fúria, un sentiment massa intens, violent, de fúria, el que em feia un nus a la gola i no em deixava parlar, el que s'interposava entre jo i el text i m'impedia que el pensament anés fluïnt sense traves i ordenadament a través de les paraules. Una fúria inespecífica i sense marges, potser com la que va convertir la dona de Lot en un bloc de sal quan va desobeir i va mirar per darrera vegada la seva ciutat fulminada per la ira divina. (Marçal, 2004: 137)

Per Marçal, poder posar nom a aquest enuig existencial fou el primer pas. Dues qüestions d'alguna manera la tranquil·litzaren: d'una banda, saber quina era la causa que li impedia escriure fluïdament, sense traves, gentil i coherent amb els discursos dominants de l'època; i, de l'altra, adonar-se que aquest sentiment mil·lenari d'irritació intel·ligible que el poble grec ja atribuïa a uns personatges mitològics femenins anomenats Erínies (enemigues del déu Apol·lo i antagonistes de les belles Muses, perseguïen, venjatives i sense treva, els culpables de crims antics) s'havia apoderat abans d'altres escriptores rebels i rebeques. «Així, doncs, em pregunto: pot arribar a ser creativa, la fúria de les dones? O millor: enfrontar la pròpia Fúria —la boja dalt les golfes o en el soterrani—, intentar donar-li un camí formal a través de l'escriptura, no pot representar un dels camins fructífers per a la creació literària?» (2004: 145). Com moltes autores, Marçal patí tota la vida aquest sentiment d'ira latent quan escrivia, si bé per això, tal vegada, se sentí confortada quan dialogà amb escriptores que deixaren rastre d'aquesta mateixa impetuositat en els seus textos.

Assumida la constant que la frenesia soterrada de les escriptores rebels és la seva força productiva, Marçal no deixà mai de buscar-ne exemples. Això la mantingué sempre en estat d'alerta, admetent la sort (potser dissort?) d'escriure amb la còlera femenina que entela

la creativitat literària, el llenguatge poètic. Buscà indicis d'aquesta «fúria» arreu. De Mercè Rodoreda, per exemple, es fixà en el títol de la biografia de Montserrat Casals: *Contra la vida, la literatura*: «en aquesta frase se sintetitza per a ella el gest vital essencial de la biografiada» (Marçal, 2004: 145); és a dir, «escriure contra», fet que demana agressivitat, activitat frenètica i ininterrompuda, de vegades fins i tot violència, «sí, una actitud de revolta permanent» (2004: 145). De Caterina Albert, a *Solitud*, recordà l'amenaça de Mila a Matias quan pretén seguir-la. D'Anna Dodas, en remarcà la ira del poema «El volcà». De Sylvia Plath, la de «Lady Lazarus». De Maria-Antònia Salvà, la d'«El cactus», que més endavant comentarem. Multitud de casos similars omplen els seus assaigs. Com si sempre necessités tenir present que aquesta ràbia és mil·lenària i compartida, una de les bases de la genealogia femenina de la cultura.

## II. EN EL MIRALL AMB JACQUES DERRIDA

D'entre els pares culturals de Marçal (Baudelaire, Maurice Blanchot, Ausiàs March, Joan Brossa o Joan Salvat-Papasseit), destaca el filòsof deconstruccionista Jacques Derrida. A *Sota el signe del drac* només és mencionat una vegada (Marçal, 2004: 195), però el discurs assagístic de Marçal mostra un degoteig constant de la seva ideologia, sobretot en referència als espais híbrids i contaminats que ocupen tant la dona com el llenguatge.

A pesar de valer-se de les clàssiques metaforitzacions de gènere com a marc discursiu per a definir conceptes i, per tant, de no escapar del sexisme lingüístic, Derrida (de)construeix els llocs estables, els centres teleològics i les essències originàries. Ens descobreix que la veritable naturalesa de la dona i el llenguatge (òbviament, també de la traducció) és la diferència, i que la diferència, en tant que seductora inaccessible, és incerta, però bella, per sorprenent, espontània, desconeguda.

Quan Jacques Derrida parla de la dona a *Spurs. Nietzsche's Styles* (1979), ho fa comparant-la amb la textualitat. Per ell la dona i el

llenguatge sedueixen perquè subjuguem el dogmatisme i extravien els filòsofs. Són espais fronterers, el lloc de la diferència. El fet de ser significants múltiples, oberts i indefinits els atorga el poder de la disseminació i del desig. Per Derrida, a la segona meitat del segle xx comença un «segon temps» per a la filosofia i la cultura en el qual la dona i el llenguatge són els protagonistes: «En el segon temps, el de l'esdevenir-dona de la idea com a presència o posada en escena de la veritat, Plató ja no pot dir 'jo sóc la veritat'. En aquest moment el filòsof deixa de ser la veritat, se separa d'ella com de si mateix i tan sols la segueix de lluny, s'exilia o deixa que la idea s'exilii» (Derrida, 1979: 87).

En aquest «segon temps», després de la mort de l'autor, el nou concepte de cànon, la dissolució de les oposicions binàries i de les jerarquies i el sorgiment dels estudis no hegemònics i subalterns, la dona i el llenguatge no es poden entendre ni interpretar com a veritats de res ni de ningú. La deconstrucció derridiana qüestiona la possibilitat d'arribar a una entesa total amb Altri. No es tracta de posar-se en el seu lloc ni d'interpretar-lo completament. Altri és Altri. Això comporta que tota relació sexual o textual amb Altri contingui interrupcions i silencis, i que, per evitar-ne l'assimilació, calgui situar-se en un espai de frontera, el que ell defineix com l'«in-between», els «límits de la veritat» o els «espais aporètics». En definitiva, Derrida ubica l'Altri textual en un espai de frontera plural i heterogeni, que es multiplica i es redefineix en el temps. Qualsevol text és alhora seductorament traduïble i intraduïble: «Totalment traduïble, desapareix com a text, com a escriptura, com a cos del llenguatge (langue). Totalment intraduïble, fins i tot en el context del que es coneix com una llengua, mor immediatament» (Derrida a Bloom [*et al.*], 1979b: 102-103).

Per Derrida una actitud positiva davant els espais fronterers és essencial en la (in)comunicació amb l'Altri. La dona i el llenguatge són identitats i formes canviants, que ens demanen viure (a) la frontera, en tant que indret inacabat, babèlic, complex, seductor. Derrida viu (i proposa que vivim) la dialèctica del límit amb il·lusió. Celebra els parèntesis perquè impedeixen la comunicació completa, l'harmo-



nia entre significants i significats. La fórmula derridiana d'abordar la textualitat és admetre la seva impossibilitat possible, vincular-la a la pedagogia del desig de Jacques Lacan. El subjecte que desitja aprèn a viure (en) la mancança, o com diu Marçal de la dona poeta, «a mig camí, sempre en un espai híbrid entre Atena i la Medusa, excavant túnels subterranis entre una i altra, sense ser capaç de triar entre totes dues encara que una o altra pugui predominar» (Marçal, 2004: 164). Derrida no planteja els conceptes de dona i llenguatge en termes d'oposicions binàries, sinó en termes de contaminació i interacció incompleta. Per tant, que la dona i el llenguatge no puguin ser representats totalment no és la contradicció de la seva representació, sinó la seva reafirmació. Per Marçal la poesia també és un espai inacabat, contagiats i contagiós: «la poesia és essencialment impura, és a dir, neix essencialment contaminada d'allò que és la meua vida, la meua vida de dona» (Marçal, 2004: 192).

A «Qui sóc i per què escric» (2004), per més que Derrida no hi és anomenat, Marçal afirma que escriure sempre té a veure «amb la revolta» i, sobretot, «amb la mancança». La poeta remarca la idea de la «mancança» com a motor de l'escriptura i ho exemplifica comparant «el fet d'escriure» amb «el vell càstig de les danaiades» que omplien sense treva un recipient sense fons:

La vida s'escola; el text és ja altra cosa que tu. Aquell 'qui' que volia projectar-se, trobar-se, reconèixer-se en l'aigua, ha estat només convidat a beure la set en la copa de les paraules. Precisament a través de l'escriptura sap que mai, per més que escrigui, no aconseguirà de dir el secret que demana, a crits dintre seu, de ser publicat. I això és el que l'empeny a seguir escrivint, encara. (2004: 22)

«I això és el que l'empeny a seguir escrivint, encara». Cal remarcar aquest «encara». La metàfora sobre l'escriptura de Marçal és indicativa del debat sobre la conceptualització del «desig» que van iniciar els pares de la psicoanàlisi i que sobretot va utilitzar Lacan per a parlar dels problemes de la identitat. Com Maurice Blanchot, Jacques Derrida, Hélène Cixous, Luce Irigaray i tants d'altres deixebles

lacanians, Marçal introdueix aquí el concepte de desig en els processos hermenèutics de l'escriptura. L'escriptura actualitza el desig de completesa que té el subjecte en tots els àmbits de l'experiència humana, l'aspiració a la felicitat absoluta per mitjà de la completesa amb altri. Tanmateix, la completesa total no s'esdevé mai, ni en l'escriptura, ni en cap altra relació de coneixement. Aquest «encara», aquesta (im)possibilitat és, de fet, el que possibilita la continuada demanda inconscient de completesa amb Altri. En definitiva, l'angoixa que produeix el desig d'aconseguir l'intercanvi és el millor espai-motor per a la (re)creació en l'escriptura, el seu «living-on», per dir-ho com Derrida.

En l'obra marçaliana, cal insistir en la importància de viure els espais aporètics derridians sense complexos, sense voler apoderar-se d'Altri, pel sol fet de gaudir-los. Per ella, el femení ocupa els espais d'entremig, els «llindars», com explicita el títol de l'article dedicat a Rosa Leveroni. A «Rosa Leveroni, en el llindar», Marçal es fixa en el poema «Elegies dels dies obscurs» i en el viatge personal que s'hi reflecteix. Fa referència a les metàfores habituals del mirall i el llindar: «el mirall leveronià només reflecteix fragilitat, fugacitat. Potser perquè ella mateixa és alhora Ulisses i Penèlope i no és del tot ni l'un ni l'altra. I d'aquí la seva feblesa, però també la seva força» (Marçal, 2004: 59). Novament apareix la idea del poder de la incompletesa, del no haver de triar ser Ulisses o Penèlope, sinó una mescla.

A mesura que repassem les teories derridians del llenguatge, ens adonem que Maria-Mercè Marçal n'era una fervent seguidora, com ja havia confessat en alguna ocasió. Fóra interessant elaborar un estudi detallat de com s'interrelaciona l'autor francès en tota l'obra marçaliana, tant poètica com assagística. Per ara, ens conformem a recordar un dels seus poemes amb ecos derridians dedicats al desig i a la relació entre identitat i alteritat:

Dolor de ser tan diferent de tu.  
Dolor d'una semblança sense termes...  
Dolor de ser i no ser tu: desig.

### III. EN EL MIRALL AMB MARIA-ANTÒNIA SALVÀ

A «Maria-Antònia Salvà, l'arrel de les paraules», Marçal destaca l'escriptora per dues raons: d'una banda, perquè és «la primera poeta important de la història de la poesia catalana»; de l'altra, perquè incorpora una experiència femenina del món, «la vivència transformada en ritme i en sentit per una paraula de dona» (Marçal, 2004: 88). Sense oblidar noms anteriors com Josepa Massanès, Emília Sureda o Dolors Montserdà, Marçal valora «el salt qualitatiu que significa, l'any 1910, la publicació de *Poesies*, el primer llibre de Maria-Antònia Salvà» (2004: 88). També apunta que va ser objecte de tota mena d'elogis d'escriptors com Joaquim Folguera, Carles Riba i Josep Carner, que en prologà el segon llibre, *Espigues en flor* (1926) i preparà una extensa antologia de la seva obra el 1957. A partir d'aquí, Marçal fa una reflexió digna de ser comentada.

Aquests autors contemporanis de Salvà «creien en 'l'etern femení' i en una especificitat de la poesia de dona i donaven un alt valor, en aquests termes potser des d'ara qüestionables, a les aportacions de les seves col·legues o predecessors» (2004: 89). A aquesta visió, se n'hi ha sobreposat una altra de dominant que «darrere la negació implícita o explícita de la sexuació de les obres literàries, sota una suposada 'neutralitat' del text, ens ofereix una panoràmica de la poesia catalana absolutament androcèntrica» (2004: 89). Tot plegat aboca la poeta a un atzucac: «en la mesura en què no se'ls suposa diferència, les dones poetes són prescindibles. Si se'ls suposa diferència, aquesta, a la curta o a la llarga, se'ls gira en contra i les inferioritza...» (2004: 89). Aquest atzucac entre la suposada neutralitat que «no se'ls suposa diferència» i la que «se'ls suposa» és l'etern carreró sense sortida en què viu la poeta des de temps remots, amb la fúria mil·lenària que descobreix Virginia Woolf, en els espais de frontera que la situa Jacques Derrida. D'aquí que Marçal reclami que Maria-Antònia Salvà (i totes les poetes catalanes) sigui estudiada des de dos punts de vista interrelacionats: per un cantó, incloure-la en qualsevol estudi panoràmic de poesia catalana; per l'altre, reconèixer-la com una de les mares literàries que continua present en les

poetes del nostre imaginari femení actual. «Segurament el seu valor, més enllà del cànon sexista, ha de sorgir de la intersecció d'aquests dos camps» (2004: 89). Com sempre, la poeta se situa «entre dos camps», en terra de frontera, entre Ulisses i Penèlope.

Retornem a la teoria derridiana del llenguatge com a espai fronterer. Com Derrida, Marçal no es planteja deixar de banda la tradició heretada, la tradició masculina, sinó subvertir-la, reescriure-la des de l'experiència femenina. Així l'escriptura de Marçal, que al llarg dels anys multiplica reptes, es converteix en una retòrica fronterera, que vol donar veu a una subjectivitat femenina, a una impossibilitat possible. A «Cap a l'ordre simbòlic femení. *La passió segons Renée Vivien* de Maria-Mercè Marçal», Lluïsa Julià analitza com va articular Marçal l'imaginari femení per mitjà del codi lingüístic existent a *La passió segons Renée Vivien*. Julià remarca «la necessitat imperiosa de l'escriptora a arriscar-se en una aventura vital com va ser l'elaboració de la novel·la» (Julià, 2007: 131). Per la crítica aquesta obra «és el tram més madur del pensament literari i humà de Marçal» (2007: 132). Marçal vol donar sortida a un discurs inarticulat i es capbussa deu anys en el tema per representar un imaginari simbòlic femení. Al final de l'article, Julià fa una reflexió sobre la llengua: «Sens dubte l'obra constitueix un veritable homenatge a la llengua catalana, representada en els seus diversos registres, i fent-li ressonar escriptors i poetes de la pròpia tradició, també de la francesa i d'altres, amb la voluntat que el text de Marçal sigui traducció i continuació d'aquesta tradició tan rica» (2007: 142). «Traducció i continuació»: Marçal reescriu, reinventa, juga amb el llenguatge, alhora que intenta incorporar material perturbador i sediciós a la tradició dominant existent. El seu gaudi resideix a situar-se en l'aporia derridiana, un seti idíl·lic des del qual es pot treure la mascarada al pensament binari, al coneixement sistemàtic i ordenat que ha construït el poder dominant al llarg dels segles, perquè, com exposa a «Elogi del drac», «sempre el terrible és a la vora del bell, com el seu límit i alhora com la seva condició d'existència» (Marçal, 2004: 37).

En aquest món enfuriat, aporètic i fronterer que habita la dona poeta, una de les imatges que veu a l'altre cantó del mirall és la

del cactus supervivent que descriu Maria-Antònia Salvà al poema «D'un cactus», que Marçal cita sovint perquè li agrada entendre'l com una al·legoria de les dones escriptores:

Com rèptil monstruós de pell clapada,  
d'entranya llefiscosa, era ajocat,  
al seu racó bevent la solellada.  
De sobte, sa malícia desvetllada,  
enrevinclant-se va trencar el test.  
Enllà de l'hort, que se'n perdés el quest,  
dalt una paret seca fou llançat,  
i al cap de temps, damunt les pedres dures,  
furgant per les llivanyes i juntures,  
trobí el vell drac, encara aferrissat.

Com el cactus-monstre, imperfet, desfermat i tenaç, planta implacable que suporta les més extremades inclemències, les poetes són supervivents. Marçal vincula aquest aspecte monstruós «amb un sentiment de mancança o d'excés» i recorda que Luisa Muraro «diria que li falta la 'justa mesura» (Marçal, 2004: 153). Però cal, la justa mesura, en el simbòlic femení? O aquesta desnaturalització, aquesta fúria arrossegadora, aquest habitat el gaudi i la incertesa de l'entremig és el motor de la creació poètica en femení?

#### BIBLIOGRAFIA

- BLOOM, H. [et al.] (1979). *Deconstruction and Criticism*. Nova York: Seabury Press.
- CODINA, Francesc (2008). «Fúria i forma. Una aproximació a la poètica de Maria-Mercè Marçal». *Reduccions*, núm. 89-90 (març), p. 218-229.
- DERRIDA, Jacques (1978). *Writing and différance*. Traducció d'Alan Bass. Londres: Routledge.
- DERRIDA, Jacques (1979a). *Spurs. Nietzsche's Styles*. Chicago: The University of Chicago Press.

- DERRIDA, Jacques (1979b). «Living On: borderlines». Dins: BLOOM, H. [et al.]. *Deconstruction and Criticism*. Nova York: Seabury Press, p. 75-175.
- GODAYOL, Pilar (2005). «Maria-Mercè Marçal: (Re)presentation, textuality, translation». Dins: BRANCHADELL, Albert; WEST, Lovell Margaret (ed.). *Less translated languages*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, p. 365-374.
- GODAYOL, Pilar (2008). «Entre Atenea i la Medusa: les mares literàries de Maria-Mercè Marçal». *Reduccions*, núm. 89-90 (març), p. 207-217.
- Homenatge a Maria-Mercè Marçal*. Barcelona: Empúries, 1998.
- JULIÀ, Lluïsa (1998). *Àlbum Maria-Mercè Marçal*. Barcelona: Centre Català del PEN Club, .
- JULIÀ, Lluïsa (2007). *Tradició i orfenesa*. Palma de Mallorca: Lleonard Muntaner.
- JULIÀ, Lluïsa (ed.) (1999). *Memòria de l'aigua. Onze escriptors i el seu món*. Barcelona: Proa.
- MARÇAL, Maria-Mercè (1986). «Per deixar d'ésser inexistents». Dins: *Les dones i la literatura catalana, ICE, Sèrie Seminaris, S-14*. Barcelona: PPU.
- MARÇAL, Maria-Mercè (1989). *Llengua abolida*. València: 3 i 4.
- MARÇAL, Maria-Mercè (1994). *La passió segons Renée Vivien*. Barcelona: Proa.
- MARÇAL, Maria-Mercè (2000). *Raó de cos*. Barcelona: Edicions 62: Empúries.
- MARÇAL, Maria-Mercè (2004). *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*. Edició a cura de Mercè Ibarz. Barcelona: Proa.
- ROIG, Montserrat (1991). *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. Barcelona: Edicions 62.
- SABADELL, Joana (1998). «Allà on vida i literatura fan trena. Conversa amb Maria-Mercè Marçal sobre poesia i feminisme». *Serra d'Or*, núm. 467 (novembre), p. 18.
- WOOLF, Virginia (1996). *Una cambra pròpia*. Barcelona: Deriva Editorial.

PILAR GODAYOL  
Universitat de Vic