

## MARIA-MERCÈ MARÇAL O LES RAONS DE LA LITERATURA<sup>1</sup>

Vull expressar, en primer lloc, la meua satisfacció perquè se m'haja convidat a dirigir-vos aquestes paraules en un acte d'homenatge a Maria-Mercè Marçal i en què celebrem també l'aparició del número que acaba de publicar la revista *Reduccions*, una publicació cabdal per a la nostra literatura. No sóc un expert en la seua obra, ni tan sols he escrit mai cap paper que en fera l'anàlisi d'algun aspecte. Això, però, no vol dir que no haja tingut amb ella una relació que, en aquests moments, no meresca algunes notes.

Ja fa un grapat d'anys vaig ser director literari de Tres i quatre, l'editorial d'Eliseu Climent. Eren moments delicats. Ja havíem deixat enrere els anys de la transició, aquells en què a València tothom —alguns de manera sincera i, a vegades, amb pretensions programàtiques; d'altres, perquè era moda o perquè aquesta els obligava a amagar conviccions gens proclius a l'acceptació de qualsevol pluralitat— manifestava el seu fervor pel català i era difícil no participar de les grans esperances que havíem covat de la mà de Fuster, de Sanchis Guarner, d'Estellés i d'alguns polítics apassionadament ingenus que creien, i ens havien fet creure, en la possibilitat d'un País culte i d'esquerres.

Però aquells primers anys de la dècada dels vuitanta ja no podien amagar símptomes de canvis substancials i el món editorial no era una excepció. Sobreviure només gràcies a la militància lingüística o al fervor catalanista —fervor que, com els anys demostrarien, era més esperit de pirotècnia que ferma convicció— no constituïa cap garantia per als qui desitjàvem un futur digne per a la literatura que aleshores ja havia donat resultats gens mensypreables. La meua missió en l'editorial responia, doncs, a aquesta manera de veure les coses. Encetar noves col·leccions o reestructurar les que ja existien fou

1. Text de la conferència pronunciada per Vicent Alonso en l'acte *Record de Maria-Mercè Marçal*, celebrat al Palau de la Generalitat de Catalunya, divendres 20 de juny de 2008.

un objectiu immediat. La de poesia que pràcticament s'havia limitat a publicar els premis que es concedien la nit dels Octubre iniciava un nou camí amb volums que pretenien recollir l'obra dels poetes més significatius del moment com un intent de concretar aquella idea, em sembla que de Carles Riba, segons la qual convé frenar la pressa per crear, comprensiblement multiplicada en aquells anys de superació de la dictadura, amb la decisió de parar-se a entendre.

Així va nàixer *Llengua abolida* (1989). Maria-Mercè Marçal va acollir amb entusiasme la proposta que li vaig fer d'encetar el nou projecte de col·lecció. Encara més: em regalà la sorpresa de *Desglaç* (1984-1988), un llibre inèdit que s'afegia al conjunt de llibres ja publicats i que, com ara ja sabem gràcies a les veus crítiques que n'han fet estudis de fons, consolidava unes línies de renovació que ja s'havien traçat en moments singulars de *La germana, l'estrangera* (1981-1984). Era l'abril del 1989. El llibre estava preparat feia ja algun temps, però el seu volum, 518 pàgines, desorbitat per als hàbits de la casa editorial i més encara en un recull de poesia, havia provocat una certa commoció i, en conseqüència, una activitat extra de l'editor Climent per trobar la manera de publicar-lo amb garanties econòmiques. Finalment, tot fou possible, el llibre i el suport a l'edició. De fet, dos anys abans de l'aparició de *Llengua abolida*, Maria-Mercè Marçal ja havia ocupat les pàgines d'una revista que jo dirigia (*Daina, revista de literatura*) i que nasqué també com una peça més del projecte de renovació que alguns escriptors teníem entre mans. Anna Montero fou l'encarregada de realitzar el dossier (una llarga entrevista acompanyada d'una bibliografia crítica exhaustiva) que volia incitar els estudiosos, i també els escriptors, a reflexionar sobre una obra que a València, en aquells anys, molts ens estimàvem de veres.

Amb la poesia de Maria-Mercè Marçal tinc, doncs, aquests lligams dels quals sempre m'he sentit ben orgullós. Certament, algú encara pot pensar, tot fent jocs amb la història, tan divertits com inútils, que la recepció de *Llengua abolida* hauria canviat de destí si en lloc de publicar-se a València, ho haguera fet a Barcelona. De l'eficàcia analítica dels condicionals contrafàctics, que en diuen en certs àmbits, sempre he mantingut reserves més que raonables, però

tothom té dret a pensar en la direcció que considere més convenient. Em sembla, tanmateix, que afirmar que, publicada a Barcelona, *Llengua abolida* hauria tingut més recepció crítica no fa altra cosa que distraure'ns del moll de la qüestió, és a dir, que es publicà a València i no a Barcelona. I no és solament un joc de paraules, perquè l'assumpte central és si l'autora de *Llengua abolida* mereixia per a la crítica de pes, és a dir, per a la que s'exercia en aquesta ciutat on ara ens trobem, el respecte i l'atenció equivalents a l'extraordinària potència literària que arrossegava. Siga com vulga, el fet, a València, encara augmentà una mica més l'estima amb què Maria-Mercè Marçal era rebuda habitualment. I no com un exemple més de piròtècnia poeticocultural que alguns ens atribueixen, a vegades amb raó, sinó perquè la seua poesia comptava amb autèntics addicts que, tot s'ha de dir, no sempre traspassaven una superfície rimada i escandida amb tant d'ofici que difícilment cap lector de poesia podia sentir-se'n aliè. Recorde una discussió apassionada, en un local del Carme, el barri dels poetes, aleshores quasi sempre noctàmbuls i proclius a formes jovials de la dialèctica, a propòsit de les «baranes de la mar», dels «mollons del cel», del «plomatge engabiàt del foc» i dels «estrepes del cor», que em va enfrontar amablement amb un grup de poetes que no acceptaven que aquella cançó de la Maria-Mercè Marçal fóra res més que un mer exercici formal a partir del vers de Rosalía de Castro, *Si o mar tireva barandas...*, citat al frontispici del poema. Érem lectors de Marçal convençuts, en major o menor mesura, de la profunditat de la seua poesia i de la seua transcendència per a la poesia catalana, però lectors atrets per la màgia, brillant i eficaç, dels seus mots. Ja ho he dit fa un moment, no sóc un expert en la seua poesia, però vull reivindicar-me com a lector de Maria-Mercè Marçal. Aquest, si més no, és el lligam més sincer que sempre he mantingut amb ella i el que m'agradaria que justificara també la meua presència en aquest acte.

No sé a vosaltres, però a mi, habitualment, em passa que hi ha escriptors amb els quals em sent a gust a pesar que sé que no arribe al fons dels seus textos. Hi ha un no sé què, un aire, un territori comú, uns referents implícits, que, més enllà de versos concrets, de

personatges imaginats o d'idees racionalment elaborades, me'ls fa familiars, com si els coneguera de sempre, com si sempre haguera conviscut amb la seua veu a pesar de no combregar amb les idees que expressen i a pesar també de sentir-me incapaç d'escriure ni un sol mot seguint les maneres que mostren i que m'atrauen. El temps m'ha ensenyat a entendre el perquè. Tots ells són escriptors —i és obvi que podríem ampliar l'espectre a tots els àmbits de l'activitat intel·lectual— que comparteixen una bona part de les raons que donen sentit al seu ofici.

Una d'aquestes raons sembla d'abast més ampli. És, doncs, raonable que la faça servir de fil conductor. Parle d'aquella raó que veu en la literatura, com en totes les activitats artístiques, una de les maneres en què es manifesta el coneixement humà. «Hi ha tot un àmbit d'experiència, de coneixement que només té la poesia», era com ella ho expressava en l'entrevista publicada per *Daina*. El poder cognoscitiu de la paraula apareix ací i allà, expressat sota formes diverses, al llarg de la seua obra. «Et fas amb les paraules / mestressa de les coses», diu un petit poema de *La germana, l'estrangera*. «A les paraules demano camins / que ens assenderin les noves petjades», insisteix més tard, a la fi del mateix poemari. És possible que *o mar* i les *barandas* de Rosalía de Castro, per seguir amb aquella anècdota de la València nocturna dels anys vuitanta, provocaren una mena d'automatisme rítmic en la ment oberta de Maria-Mercè Marçal, però aquella cançó de *Sal oberta* és més que un atzar, més que un joc fònic i rítmic. El pensament poètic sap que ha de «dansar amb cadenes», però és també pensament sobre el món i és, en conseqüència, recerca, delimitació del territori on el jo del poeta vol construir la seua casa, la casa del jo de Maria-Mercè Marçal que la primera d'aquelles «Set cançons esparses» mostra meridianament a manera de conclusió: «I és aquí on jo et cerco, / no sé per què ni com, / dins la nit esmolada, / com la tempesta el torb, / pel mar sense baranes, / pel cel sense mollons».

Es tracta d'un coneixement que reivindica descaradament el punt de vista, és a dir, que poca cosa té a veure amb aquelles claredats i distincions que les versions clàssiques del racionalisme proposaven.

«El pany de realitat», escriu Maria-Mercè Marçal, «que cada autora, que cada autor, focalitza, selecciona per ser dit i salvat de l'oblit, o fins allò que és capaç d'imaginar i d'aportar a aquest “laboratori d'experiències possibles” que és, segons Paul Ricoeur, la literatura, té molt a veure amb el lloc des del qual es parla, amb el sistema de valors compartit o discutit». Un coneixement, també, que té sentit quan es fa des de la humilitat de qui confia en la bondat de les aparences, és a dir, sense el *parti pris* que implica hipostatitzar idees, tot convertint-les en la llanterna il·luminadora del procés que hauria de proporcionar-nos, necessàriament, unes conclusions immutables i definitives. Per això, si ho mirem sense presses, la literatura fa servir processos que no tenen final, que ens submergeixen dins la mar sempre canviant de les aparences, una mar que Marçal, com Rosalía, descriuen sense baranes, sempre diferent, malgrat que sempre la mateixa. I per això també la creació poètica no es pot explicar amb esquemes preestablerts, que sempre l'empobreixen, incapaços de donar compte del «torb de la tempesta» poètica o del fet que la poesia et porte sempre a «l'ull de l'huracà», tal com ho expressà Marçal en l'entrevista d'*Illacrua*.

L'art, encara que s'ho propose amb premeditació, no pot amagar la vida. El coneixement que genera és un coneixement de vida, no un coneixement proposicional, ordenat argumentativament amb els instruments de la lògica en cerca de la veritat objectiva. La realitat que preexisteix a l'acte estètic es filtra dins l'obra de manera que n'és un element constitutiu indispensable. Doncs bé, l'obra de Maria-Mercè Marçal és un dels exemples paradigmàtics d'aquesta fusió inevitable, i feliçment realitzada, de la vida amb l'expressió artística. Més encara: potser convindria, amb paraules d'Arnau Pons, introduir algunes precisions «perquè si la vida fa l'obra —passionalment—, és l'obra qui tot seguit agafa l'avantatge necessari per tal d'estirar la vida (cruelment, si cal) per fer-la anar allà on ella vol». En efecte, perquè què vol dir, si no, que el coneixement que l'art proporciona, a l'artista i als seus lectors, és un coneixement de vida? L'art ni ha de pretendre substituir la ciència ni ha de considerar-se una via excelsa i única cap a la veritat. Parlar del coneixement artístic, del coneixement

ment literari, no significa subscriure tota «la xerrameca de sagristia sobre la missió de l'artista», que és com batejava Robert Musil aquelles concepcions de la literatura que veuen en l'escriptor una mena de sacerdot d'un culte tan obscur com inútil, o un ésser excepcional. Per a Musil l'escriptor és un ésser excepcional només en la mesura que «és un ésser humà que atén les excepcions».

És a dir, que les coses, afortunadament, són més senzilles. L'art, i ací la literatura mereix un lloc preeminent, acostuma a ensenyar-nos a viure. Escrivim i llegim habitualment maneres de viure, o amb un matís que trobe determinant per resoldre la qüestió, quan escrivim o llegim experimentem maneres de viure que ens ajuden a decidir com podem viure millor, és a dir, com hem de viure. Maria-Mercè Marçal s'expressà ben clarament en la mateixa direcció que acabe d'esbossar. Ho féu en contestar preguntes d'entrevistes, com ara aquesta resposta a Marta Nadal: «Escrius sobre la teva experiència vital que, alhora, condiciona l'experiència posterior. Et vas donant un relat sobre tu mateixa a través dels poemes i, tot i que després puguis replantejar-lo, d'alguna manera ja està marcant la teva trajectòria. En aquest sentit, doncs, trobem una interacció. Primer seria la vida, però la literatura després torna a influir en la manera com es viuen els esdeveniments.» Potser algú podria retraure-li l'ús d'algunes expressions que no acabarien de donar compte amb precisió de l'autèntic problema. Em referisc al fet que de la seua resposta un podria deduir que estem parlant de dos compartiments estancs —la vida d'una banda, la literatura de l'altra— quan en realitat la interacció de què ella parla acaba generant un magma en què, a vegades, resulta difícil destriar-ne els components. Però l'important, al meu parer, és haver subscrit amb claredat notòria fins a quin punt la literatura és un instrument d'ordenació del caos. Un caos que l'experiència provoca i que la poesia, la literatura, l'art en general, pot ordenar a través de la paraula i, al capdavall, pot convertir en una norma de vida. En una resposta a l'entrevista de la revista *Daina*, Maria-Mercè Marçal deia: «Quan el que visc m'és complicat o conflictiu o complex, quan necessito, diguem-ne entendre, aleshores la poesia és una forma a través de la qual allò que és fosc, no és que es torni clar, perquè el

poema és fosc, però en certa manera s'ordena. És una mica com ordenar el caos.» Em sembla que tan important és que el poema ordene el caos com que l'ordre no s'hi establisca a la manera conceptual. La resposta a Anna Montero és, en aquest sentit, força significativa i no prolifera el costum d'assenyalar-ho. «Diguem-ne entendre» és una modalització clau en la resposta de la poeta, perquè el poema potser il·lumina l'ombra, esbossa respostes, obri camins, però possiblement no «entén», en el sentit que «entenem» un fragment de la realitat quan l'ajustem als motlles dels conceptes. En algun sentit la poesia de Marçal és la crònica de les successives il·luminacions del caos, dels successius esbossos de solucions als problemes centrals de la seua biografia. Així, si més no, és com ella mateixa analitzava la seua pròpia obra. «Com en altres ocasions», escriu a «Entre dones» tot tractant de resumir el procés que situà la seua obra dins la tradició femenina, «són normalment aquestes experiències que de cop generen el caos, les que m'han desencadenat la necessitat de la poesia».

Tot plegat, un camp fèrtil i encara poc aprofitat per exemplificar aquella idea — nascuda en algunes pàgines de Wittgenstein, i que des de Hilary Putnam fins a Martha C. Nussbaum ha tingut desenvolupaments decisius — segons la qual, quan parlem del coneixement que la literatura genera, no estem parlant del coneixement de la ciència teòrica, sinó del coneixement pràctic, és a dir, d'aquell que fa de la imaginació i de la sensibilitat instruments essencials del seu mètode. Un coneixement, al capdavant, que la ciència teòrica no pot menysprear de cap manera. Hilary Putnam ho defensà enèrgicament tot referint-se a Eurípides, Dostoiewski o Celine, però també amb exemples més ajustats al que ací tracte d'esbossar. Em referisc al que escrigué a propòsit d'*El quadern daurat*, de Doris Lessing. Amb independència de la veritat o falsedat de les afirmacions que hi fa sobre el partit comunista britànic en els anys 40, Lessing «ens representa un cert dilema moral, un problema o un conjunt de problemes morals alguns dels quals es relacionen amb el fet de ser una dona en aquest segle, d'altres amb el fet de ser una persona amb una consciència social en aquest segle, de manera que aquest dilema moral pogué ser viscut per una persona perfectament possible durant un període perfectament

determinat. El que estic tractant de suggerir», conclou Putnam, «és que si volem raonar racionalment sobre el feminisme, el comunisme, el liberalisme, o simplement sobre la vida en el segle xx, aleshores allò que Doris Lessing ofereix a la nostra sensibilitat té una importància enorme». De fet, la tesi central de «Literatura, ciència i reflexió» de Putnam és que només podem comprendre la manera com la imaginació literària contribueix al coneixement del món a partir del sentit més ampli del raonament moral, és a dir, del raonament sobre com hem de viure.

En un altre lloc he escrit que reclamar l'art com a forma de coneixement no condemna l'artista a cap mena de solipsisme. Per això la literatura en què crec creu també en el diàleg i el practica sense interrupcions. D'una banda, i com un propòsit, amb els lectors; d'una altra, i com una exigència, amb altres poetes, fet que em pot servir per prosseguir ara mateix amb les meues intencions. Perquè d'aquest diàleg no se'n deriva cap progrés ni cap poètica es llança per la borda com un llast inútil. Progrés en el sentit d'acumulació successiva de coneixements expressats amb proposicions clares i distintes i que ens hem d'estalviar repetir. Dialogar amb el que altres han escrit no té el sentit ací, com en la ciència teòrica, d'aprofitar coneixements previs per construir-ne de nous en la cursa entenimentada cap a la veritat. La poesia, la literatura, l'art en general dialoga a vegades simplement per manifestar comprensions compartides, per assentir, per agafar prestat un fragment, una mera paraula, per tornar a dir fins i tot només pel gust de dir compassadament el que altres ja han dit i ser partícip d'una mena d'eco que voldríem generós i universal.

També ací la lectura de Maria-Mercè Marçal em subsumeix en una atmosfera que compartisc. És cert que el diàleg que ha mantingut sense descans amb la literatura d'altres té el segell d'una militància coneguda. Al capdavall, la seua renúncia a agafar «les armes que permeten d'obrir-se pas en les palestres culturals: amb arguments contundents i aguts com llances, amb teories darrere les quals parapetar-se com darrere una cuirassa o un escut» per cedir el pas a la Fúria que l'arrossegava «a ensumar només el rastre de la misèria cultural femenina, de la debilitat fonamental de tota filla sense Mare, que a penes



aconseguia expressar-se a través d'un crit inarticulat impropï d'una reunió civilitzada», com llegim en «Meditacions sobre la fúria», és digna d'un reconeixement que hauria de superar la visió de gènere. Es tracta d'una militància que de cap manera enrareix l'atmosfera que, com he dit al començament, m'agrada respirar i compartir, el de la literatura que reconeix els altres, el de la voluntat de fer-se un lloc dins el territori comú de les paraules. Fina Llorca precisament ha recordat, en un escrit a propòsit de la construcció de genealogia femenina segons Maria-Mercè Marçal, la veu de Gabriel Ferrater manifestant «la manca d'una tradició» com a handicap essencial dels escriptors catalans. És cert, com és evident, que aquesta mancança es multiplica quan parlem de la literatura catalana feta per dones, però això no és obstacle perquè ara assenyalé l'esforç de Maria-Mercè Marçal per construir aquesta tradició com una nota més d'una actitud que l'autora de *Llengua abolida* compartia amb molts altres escriptors, dones o homes, que començàrem a escriure en català en uns anys en què la falta d'una tradició poètica encara es notava més. Al més joves cal recordar-los que molts escriptors de la meua generació no havien sentit parlar mai d'Ausiàs March o Salvador Espriu, ni de Sor Isabel de Villena o Joan Vinyoli, fins que la consciència, quasi com un miracle, se'ls despertà d'un somni, forçat més que dogmàtic. I com Fina Llorca assenyalà justament: «per construir pensament que quedi, no n'hi ha prou amb la consciència d'un autor [...]. No basta l'acord amb persones més o menys afins, els col·legues del sector: professors i escriptors; ni els comentaris, les converses, les observacions. Compta molt l'articulació clara de les propostes, la insistència a proposar i repropo-sar la mateixa idea, la situació en un marc teòric; compta molt que tot això quedi escrit, documentat, fixat, que quedi establert, que es pugui explicar, que s'hi pugui tornar, que se'n pugui fer un debat públic.»

Hem avançat bastant en aquesta direcció; no crec que això admeta discussió. Però ens queda molt per fer. Certament, l'obra de Maria-Mercè Marçal pot ser entesa també com un esplèndid homenatge a totes les escriptores, les «mares literàries», que, reconegudes o oblidades, han fet possible la seua obra. Però ara, en un estadi crí-

tic que ja ha sobrepassat l'epidermis dels seus textos, caldria desentranar els secrets de les relacions. Si n'hi ha, òbviament. Sempre m'he preguntat si el vers de Louise Labé, «Baise m'encor, rebaise moi et baise» que encapçala el poema antepenúltim de *Llengua abolida* és solament l'excusa que explica el primer vers del poema de Maria-Mercè Marçal, «Parla'm encara. I més», o si, la relació supera aquesta semblança i s'endinsa en territoris més vitals. És fàcil anar des de Labé a Catul («Visquem, Lèsbia meva, i estimem-nos. [...] Fes-me mil besades, després cent, després mil més, després altra vegada cent, després altres mil encara, després cent») o al *Càntic dels càntics* («Que ell em besí amb els besos de la seva boca»). La crítica ho ha assenyalat repetidament. Però també s'ha fet notar que Labé sembla discutir la concepció petrarquiana de l'amor en la mesura que aquest fa que l'amant esdevinga un altre, que siga realment en l'ànima de l'altre, mentre que Labé proposa que cadascú, en la relació amorosa, acabe sent l'altre que estima, és a dir, que siga ell mateix en la mesura que és plenament en l'ànima d'aquell a qui estima: «Lors double vie à chacun en suivra. / Chacun en soy et son ami vivra». «Alors chacun de nous aura une double vie, / chacun vivra en soi et en son ami». François Rigolot, en el prefaci a les *Oeuvres Complètes* de Louise Labé, ha escrit paraules d'interès a propòsit de la importància que tingué per a l'escriptora el coneixement dels comentaris de Marsilio Ficino al pensament de Plató, perdut durant molts segles per al pensament occidental, i concretament els comentaris a un diàleg, *El banquet*, que tingué un ressò singular entre els renaixentistes. «Iste in illo, ille in isto vivit», és la fórmula emprada per Ficino i reescrita per Labé. Em pregunte si, en aquest sentit, Maria-Mercè Marçal no és més a prop de Labé que de Petrarca. Si no ens situem en un mateix territori quan llegim Labé i quan ens deixem anar pels versos de *Desglaç* que diuen: «Jo sóc l'altra. Tu ets jo mateixa: / aquella part de mi que se'm revolta, / que expulso lluny i em torna feta desig, cant i paraula. / Feta desig, cant i paraula / et miro. Jo sóc tu mateixa. / No en reconec: sóc l'altra».

Siga com vulga, i en consonància amb els versos de Labé, l'obra de Maria-Mercè Marçal, tota ella, però sobretot la que s'obri a partir

de *La germana, l'estrangera* i que desemboca de manera brillant en *La passió segons Renée Vivien*, és una recerca infatigable al voltant de la identitat. Lluís Calvo, en l'article que inclou el número de *Reduccions* recentment publicat, ha subratllat el fet que és en aquest aspecte de la seua obra on Marçal «s'emparenta amb el nucli de les actuals preocupacions epistemològiques i artístiques». Calvo encerta de ple al meu parer. Però precisem que totes aquestes preocupacions actuals tenen arrels històriques que no ens vénen de dos dies. En una entrevista recent publicada a la premsa de Barcelona (*El País*, 3-VI-08), Julia Kristeva ha portat el problema fins al mateix Plató («El pensament de Plató en diàleg significa que només em puc entendre si sóc doble: un es divideix en dos per a interrogar-se») i als textos bíblics («La declaració del Déu jueu: “jo sóc el que sóc” remet la qüestió del “jo sóc” a l'ésser mateix, no a l'adscripció a un sexe, classe, ètnia... Suggereix: desconfieu de les definicions que fixen»).

Al capdavall, la identitat és un d'aquests problemes del pensament que recorre la història de la humanitat, és a dir, també la història de la literatura, causa o conseqüència d'aquesta obstinada efervescència d'idees al voltant del problema del Jo. De fet, del coneixement artístic que ací he intentat esbossar, aquest n'és el nucli. I en la mesura que l'obra de Maria-Mercè Marçal el recull, tinc una raó més, potser la més important, que justifica la satisfacció que sempre he sentit com a lector de la seua obra. «Crec que tota obra literària», ha escrit Maria-Mercè Marçal en «Més enllà i més ençà de la Medusa», «fins la més autobiogràfica, té alguna cosa a veure amb la ficció, és ficció. Però no pas reproducció fixa d'un estereotip preexistent: és ficció en cerca d'una veritat sempre escàpola, màscara que alhora emmascara i desemmascara, vela i revela». Esplèndida manera d'expressar la funció vertebradora de la literatura, el seu paper d'instrument únic en la temptativa de construcció d'un jo que és un i, alhora, múltiple, que és la pluralitat de fragments viscuts, però que es vol, alhora, la unitat que només el llenguatge literari és capaç de suggerir plenament, és a dir, en la seua provisionalitat, ja que de nou aquesta unitat esclatarà indefectiblement en nous fragments de vida.

En *El viatger infinit*, Claudio Magris ha descrit a la perfecció els dos models de Jo a l'entorn dels quals gira l'activitat intel·lectual. D'una banda, «el Jo compacte i unitari» i, de l'altra, el Jo com «una cruïlla provisional i oscil·lant de fets i sensacions, el sediment deixat per una tradició i una història volatilitzades». No és discutible que la literatura, com la vida, té més a veure amb aquest jo-cruïlla que no amb el «titella estereotipat», incapaç de generar ni un sol paper mereixedor d'atenció, és a dir ni un sol paper que tinga res a veure amb l'expressió i el coneixement artístics. La vida i l'obra de Maria-Mercè Marçal s'ajusten a aquest jo viatger del qual parla Magris, «poca cosa més que una mirada, una forma buida en la qual queda gravada l'empremta de la realitat, un recipient que es deixa emplenar per les coses, i a tot estirar els dóna [...] una forma, de la mateixa manera que un recipient dóna forma a l'aigua que omple». La crítica catalana encara no ha dit prou, ni amb força suficient, el lloc que una obra com *La passió segons René Vivien* mereix en la història de la nostra literatura. Poques vegades hem aconseguit una simbiosi tan original i de resultats tan poderosos entre estructura i contingut narratiu. Però, sobretot, poques vegades, si no mai, havíem aconseguit una concreció narrativa dels problemes sobre la identitat, concebuts i resolts *more literario*, és a dir, sense aquelles pretensions que Putnam atribuïa al coneixement proposicional de la ciència teòrica. La literatura, al capdavant, té més a veure amb els enderrocs d'un sistema, que amb el sistema mateix, que és la imatge a partir de la qual el Wittgenstein de les *Investigacions filosòfiques* es referia a la temptació permanent de la filosofia, és a dir, al seu desig de presentar-ho tot sota la forma organitzada dels conceptes. Jacques Bouveresse ens ho ha recordat recentment, i ha afegit, fet que als escriptors no els hauria de satisfer més del compte, que «deixar els enderrocs en l'estat d'enderrocs i tractar de descriure'ls exactament és més difícil i exigeix altres aptituds que descriure el sistema del qual ens sembla que procedeixen». El diari de Sara T., una peça clau en l'estructura de *La passió segons René Vivien*, és un viver de reflexions al voltant d'aquests assumptes, una font inesgotable d'imaginació al servei dels problemes del Jo i de la descripció d'un estat de ruïnes que Maria Mercè Marçal va saber dibuixar amb

mà d'escriptora sàvia. Mireu, per exemple, aquestes línies que analitzen el jo esquinçat, desordenat, que cal vertebrar: «Peces canviants i indòcils, que ballen i s'encarcaren, fugen i s'apropen, desapareixen i es recreen, en contínua metamorfosi. Peces mòbils fetes amb fragments de peces fixes, trossos de papers esquinçats i restaurats, documents on les rates han fet el seu niu i que mostren blanc i negre els fulls més sencers, fotografies on sovint el rostre més decisiu apareix més borrós; testimonis escrits que sovint són actes de defensa, d'acusació i, sempre, d'autojustificació; cases que han estat enderrocades, carrers que han canviat de nom. I els teus mateixos escrits, màscares sobre màscares.»

Alguns de vosaltres pensareu, ara que estic a punt d'acabar la meua intervenció, que he deixat de banda una de les raons de la literatura que caracteritza essencialment l'obra de Maria-Mercè Marçal i que, a més, no pot oblidar-se en un recorregut, com el que he intentat fer, a través de les notes distintives del coneixement artístic. No és així, no ho he oblidat, sinó que premeditadament ho he deixat per a la fi. Ho diré breument: Maria-Mercè Marçal fou més de tres voltes rebel. Perquè no hi ha coneixement sense rebel·lió. Perquè el coneixement exigeix el desig, la insatisfacció permanent. Hauríem de tornar de nou al retrat literari de Renée Vivien per posar en relleu un altre moment del diari de Sara T., aquell en què l'escriptora francesa se'ns presenta com una «metàfora de l'inaccessible», és a dir, com un repte que no coneix la fi, la delimitació conclouent, sinó que viu només en un procés etern d'amor a la veritat de la literatura.

VICENT ALONSO