



Visat núm. 5
(abril 2008)

Un poema emblemàtic de Maria-Mercè Marçal sovint citat, el titulat «Divisa», predisposa a la introducció de la seva obra. L'autora hi esmenta tres dons de l'atzar: haver nascut dona, de classe baixa i nació oprimida. Si aquests factors li van oferir l'oportunitat de ser tres voltes rebel, va evitar d'afegir-hi, en aquesta etapa primerenca, un quart factor d'importància crucial, igualment determinant per a la seva carrera: el tractament profund i desinhibit de la sexualitat lèsbica.

Marçal va morir de càncer de pit abans de fer els cinquanta anys. No va viure per oferir-nos els seus comentaris sobre les realitats més complexes i preocupants que vindrien després que Catalunya obtingués l'autonomia i de la campanya per normalitzar, al Principat, l'ús de la llengua que ella havia triat. La seva poesia té una poderosa qualitat onírica i utòpica en l'àmbit social, lingüístic i sexual. Mostra la influència del Maig francès del 68 i dels dies convulsos després de la mort de Franco, quan, una darrere l'altra, es van aixecar les restriccions oficials per a l'ús del català i semblava com si gairebé tot fos possible. Parla de paradisos entrevistos i somiats de realització personal, i es llança cap a llibertats acabades de descobrir, que haurien estat del tot inconcebibles per a la generació de la seva mare.

Pel que fa al lèxic, els poemes de la Maria-Mercè són a la vegada experimentals i descaradament clàssics. Respecta les normes i els estàndards lingüístics, tot afavorint mots que tenen poc a veure tant amb el dialecte del Pla d'Urgell prop de Lleida on es va criar, com amb les formes sovint híbrides de la llengua col·loquial urbana. També en aquest sentit, la seva és una poesia imaginada per a un públic que no existia encara, que ens exigeix de fer l'esforç d'entrar en el seu món i d'acceptar-ne els termes.

Per això seria un error buscar en la seva obra descripcions de racons coneguts de Barcelona, personatges familiars de la vida catalana quotidiana o comentaris escaients sobre els esdeveniments polítics i socials. Marçal se serveix en gran part de contes tradicionals i de fades, perquè està convençuda que són la porta d'accés a un nivell més profund d'impulsos i orientacions que dicten el comportament de cada dia, tot i restar ocults. La seva preocupació és donar expressió a allò que ha estat silenciats i que potser continua silenciats en els usos de parla més familiars i convencionals. Una part important que malda per expressar-se en la seva obra és l'excitació i la plenitud sexual prescindint d'una presència masculina perceptible («El teu sexe i el meu són dues boques»). Si el masculí s'identifica amb l'autoritat, en la família, en la societat i en el llenguatge mateix, en el sentit del que hom pot dir i pot ser expressat, Marçal s'encarava al repte d'inventar un nou llenguatge per a la seva poesia. En aquest aspecte, l'entrada a la literatura catalana en el precís moment històric en què ella ho va fer era un avantatge immens. La llengua anava guanyant espais dels quals feia segles que havia estat exclosa. Això només es podia fer amb èxit si es donava regna solta a la inventiva i a la imaginació.

La germana, l'estrangera, que dóna títol al seu quart recull, és tant la seva filla acabada de néixer com una altra dona estimada i perduda. El llibre té la forma d'un tríptic. Als vint-i-quatre poemes relacionats amb el naixement i la infància de la seva filla («En el desig cicatritzat i en l'ombra»), en segueixen cinquanta-un centrats en Mai. Aquesta és la dona amb un nom que tant vol dir «Mai» com

«mai», i és «Terra de Mai» que dona títol a la primera part, es tracta d'una seqüència delirant de catorze sextines que recreen acuradament una forma heretada dels trobadors i, al mateix temps, són com la dinamita.

Els poemes de Marçal a la seva filla Heura tenen un precedent en els de Marina Tsvetàieva a la seva filla, que no sabem si Marçal els coneixia. Sí que va traduir el cèlebre *Poema de la fi*, de Tsvetàieva, amb la col·laboració i l'ajuda constants de Monika Zgustova. El que fa que la seva versió sigui tan remarcable quan es compara amb les traduccions angleses, franceses, alemanyes o italianes és la decidida acceptació dels reptes proposats per la pirotècnia fonètica i semàntica de Tsvetàieva. Tot i no saber rus, constantment proposa, en la versió catalana, solucions, assonàncies, ecos, que donen a la seva versió, almenys en part, la immensa càrrega emocional i tècnica de l'original. Per bé que sigui un resultat que pocs estiguin en disposició d'apreciar, això no el fa menys admirable. Quan va saber pel seu editor que només s'havien venut quatre exemplars d'aquest llibre durant l'any anterior, Maria-Mercè Marçal va fer la broma que tenia la intenció de convidar un públic tan selecte a un bon restaurant per celebrar-ho amb un sopar.

La utopia de Maria-Mercè Marçal no està idealitzada. El que busca és l'oportunitat d'aprofundir en tots els instints i desigs i treure'ls a la llum, fins i tot els més prohibits i destructius. Els mots «sang», «sal» i «serp» surten repetidament, i també «mirall». El conegut trop lèsbic («M'he mirat al mirall i et veig a tu / —i no hi fa res que el trenqui en mil bocins—.») també apareix entre els poemes a Heura («El teu dolor: / la meva culpa, en el mirall [...] La teva culpa: / el meu dolor en el mirall»), de la mateixa manera que «Berceuse» és inclòs entre els poemes a Mai («Dorm, amor, no temis. / La meva mà esquerra / subjecta ben fort / la dreta de l'assassí»), implicant que la relació entre els tres cossos del tríptic ha de ser orgànica més que casual. La passió triomfant que anima les vuit primeres sextines («Diré el teu cos, llibre de meravelles») és necessària com a contrapès de la desesperació i pèrdua de la tercera secció («No sé si aquest ossari / de somnis que es podreixen / lentament, mal colgats / a palades pel temps, / pot fer de fonament / per a cap casa.»), si bé el desastre ja s'havia produït abans, a la novena sextina («De parar i desparar taula») on, després d'esperar vuit hores que la Mai arribi per dinar, la narradora finalment surt de casa.

Marçal s'havia familiaritzat amb un ventall impressionant de predecessores femenines i havia fertilitzat aquella herència amb una dosi dinàmica i activa de surrealisme que li arribava molt probablement de Foix a través de Joan Brossa. Cita explícitament Marceline Desbordes-Valmore i Renée Vivien (inspiradora de la seva premiada novel·la *La passió segons Renée Vivien*), però Emily Dickinson, Adrienne Rich i Sylvia Plath també hi són presents. El que dona a Marçal un clar avantatge sobre aquestes escriptores en francès o en anglès és el fet que ella no és «només» una feminista o «només» una dona, sinó que pot trencar a la vegada les cadenes de totes quatre opressions abans esmentades. Els seus poemes són fites en la vida de la llengua catalana, projectades cap a un futur que la llengua encara malda per aconseguir.

Per al naixement Marçal troba imatges còmiques («Com eixida de sobte del capell / —Tot Buit— del Gran Prestidigitador / m'aparegueres / viva / entre les cuixes.») i desconcertants («Com si un tauró m'arrenqués una mà / i tot seguit l'escopís a la platja / i ella mogué els dits per manaments / estranys als de la meva voluntat»). No hi ha previsions de vida familiar convencional. El pare és ventilat sumàriament («Hi és ell. I jo. Barrejats en un rostre [...] I no hi som»). Aquesta mare no està disposada a assumir el paper d'educadora que instal·la la seva filla en la societat i en les seves convencions. Més aviat desitja ser per a ella una companya de conte de fades («Per tu voldria anar / camí de Lil·liput / amb les alforges plenes / de cançons sense llei»). Refusant de fer servir «el fuet del domador / que, malgrat tot, guardo dins de l'armari», prega per tornar-se ella mateixa, ni que sigui sols un instant, un cadell, si bé les figures de la infanticida i de la impostora («I si et barra la porta de sortida / amb el seu cos amorós i brutal / cal que la matis sense cap recança») també reclamen el seu lloc en la seqüència.

En retornar a la sextina, Marçal evocava la font de la poesia amorosa occidental. Insisteix, tanmateix, en el seu prefaci, que més que «un pur exercici d'enginy», el que l'atreia era «l'estructura recurrent, cíclica, que fa progressar el poema amb un constant retorn i replantejament dels seus termes inicials». Una sextina ha de tenir sis estrofes de sis versos cada una. Els mots finals dels versos de la primera es reorganitzen en els de la segona i així successivament, d'acord amb un patró determinat. Tots sis reapareixen en els tres versos finals. En mans de Maria-Mercè Marçal l'efecte és surrealista, subversiu del significat, sufocant i obsessiu. És com si, per mitja de la seva tria formal, la poeta criticués i qüestionés l'obsessió i l'esfondrament amorosos que els poemes descriuen.

«Sang presa», la tercera part de *La germana, l'estrangera*, és una dilatada complanta de pèrdua: «Aquest enyor, al caire tallant d'un ganivet: / No l'osca el temps, ni el rovell no l'escanya./ L'esmolet passa cada matinada. / La meva sang no sap altre camí.»; «He canviat set cops la pell com una serp / i encara repto entorn del marbre del teu nom»; «He esbotzat finalment / les set portes i l'urc / dels set estoigs hermètics / per abraçar-te, Mai. / I quan creia tenir-te, / sal de la meva sang [...] sols hi trobava un cor, / el meu, embalsamat.» La Terra de Mai ha esdevingut l'Illa de Mai, inabastable, una deformació de la Citera de Baudelaire. Les dues antigues amants estan unides en la guerra, en un pacte de sang que no es pot estroncar mai. Formalment aquests poemes són extremament variats, amb sonets amb rima i d'altres sense, però el to és uniforme, invariable.

La poesia de Maria-Mercè Marçal no admet de ser inclosa en cap de les caselles definidores en què potser la voldrien encabir. Lesbianisme. Feminisme. Nacionalisme renaixent. Renovació i experimentació lingüístiques. Aborda tots aquests temes i s'hi enfronta amb la mateixa intensitat. Però allò que ens fa tornar una i altra vegada a la seva poesia és el seu decidit propòsit de fer-nos contemplar aspectes del jo íntim de qui ens parla, per desagradables o difícils d'integrar en el pensament conscient i en la vida social, que també són aspectes de nosaltres mateixos. Una vegada desvetllats, es neguen a abandonar-nos. La coherència del seu discurs poètic ens dóna esperances que, al final, no ens destruiran. Mirant al mirall on els seus ulls són arrossegats tant implacablement, ens veiem nosaltres mateixos.

Traduït per Joaquim Mallafrè