

## Allò que resta del que queda exclòs

ASSAIG / LLIBRES / 26 GENER, 2021



L'any 2004, a Proa, va publicar-se *Sota el signe del drac*, un recull pòstum de proses crítiques escrites per Maria-Mercè Marçal entre els anys 1985 i 1997. Les proses, llegides o publicades inicialment per l'autora de manera esparsa, van ser aplegades i editades per Mercè Ibarz, i el resultat —tal com la mateixa Ibarz apunta al pròleg— és el d'un recull d'assaigs de diferent ambició i abast però amb un fil conductor ben clar:

un fil antropològic de ramificacions poètiques, filosòfiques, collectives i identitàries, i un horitzó: l'exili interior que malda per construir una casa pròpia, un espai públic habitable, una ciutat generosa, un món on l'obra, la construcció, sigui alliberadora, possible. (p. 17)<sup>1</sup>

*Sota el signe del drac*, doncs, és una celebració genealògica: una «interrogació sistemàtica de la “interrupció” de la tradició cultural de les dones», per dir-ho altra vegada amb Mercè Ibarz (p. 14); una afirmació de la força creadora del principi femení que paradoxalment, però, ha estat inaccessible, en els darrers anys, per a moltes de les que hi hem volgut anar a pouar. Descatalogada de fa força temps, l'edició de Proa és raríssima (i caríssima) a les llibreries de vell, i escasseja a les biblioteques de les facultats, de manera que ha estat una veritable alegria que, el novembre de 2020, *Sota el signe del drac* hagi estat reeditat, en aquest cas a Comanegra —que ja l'any anterior havia publicat el recull *Contra la inèrcia* de la mateixa autora.

*Sota el signe del drac* i *Contra la inèrcia*, certament, fan una parella ben oportuna, però la veritat és que són reculls molt diferents. Escrits entre 1979 i 1980, i publicats a la revista del PSAN *Lluita* i al setmanari independentista gallec *A nosa terra*, els textos polítics que aplega el volum *Contra la inèrcia* (editats per Helena González i Pere Comellas) són textos força representatius del que a mi em sembla que és la Marçal més coneguda, més divulgada —això és: la Marçal de la triple rebel·lió de *Cau de llunes* (1976), de les fades i les bruixes, de la militància feminista (i independentista). Els textos que recull el volum *Sota el signe del drac*, però, són textos que Marçal va escriure «mentre va deixar reposar la veu poètica i es decidia a deixar anar la veu narrativa» (p. 16-17). Són textos, per tant, representatius del moment de maduresa literària de la Maria-Mercè Marçal de *Desglaç* (1988) i de *La passió segons Renée Vivien* (1994); textos que, com aquests dos llibres, neixen d'un impuls de resignificació de la tradició i de reelaboració de l'experiència femenina però, també, d'una profunda reflexió sobre el llenguatge poètic:

Les obres literàries, la poesia, no només són paraules: a través d'aquestes paraules es fa una obra d'elaboració de l'experiència, de construcció del sentit de les accions, d'articulació d'una visió del món, d'afaiçonament de la memòria. El pany de realitat 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. (p. 199)

Així doncs, i amb l'excepció d'alguns textos de caràcter més espars (com és el cas dels articles dedicats a Ausiàs March i a Salvat-Papasseit, o a la guerra de Bòsnia), *Sota el signe del drac* ens parla de les especificitats, per a Marçal, del llenguatge poètic, de la poesia. Una poesia que, dient-ho amb Rodoreda però a l'inrevés,<sup>2</sup> «no només són paraules», sinó que és un artefacte essencialment impur en la mesura que es troba travessat per un cos sexuat. Un cos de dona:

així que les situem en el temps i en l'espai les obres literàries es contaminen de realitat altra que elles mateixes —però al capdavant, si no fossin contaminades, existirien? No neixen ja «contaminades»? La puresa —tota puresa, com la mort— és estèril. Tot allò que pertany a l'àmbit de la vida és pura contaminació. (p. 197)

Per a Marçal, doncs, la poesia és radicalment impura perquè «neix essencialment contaminada d'allò que és la meua vida, la meua vida de dona» (p. 240), i perquè en darrer terme, la poesia —la literatura en general— és allò que permet reconèixer la pròpia vivència com a experiència elaborada; és allò que permet dotar de dimensió simbòlica el pany caòtic de realitat que és un cos —i que, altrament, restaria mut, invisible, indesxifrable. El problema, però, és que en tant que codi lingüístic heretat — i, per tant, en tant que codi construït segons els motlles unificadors dominants—, la Literatura en majúscula (o «Literatura-institució», p. 167) hauria tendit no només a fragmentar el llegat de les dones al llarg de la història, sinó que també hauria exclòs l'experiència femenina d'allò que és susceptible de ser literaturitzat:

I així, en tocar de biaix el tema de les llengües, et ve al pensament tot el caire sexista del llenguatge i fins a quin punt la teua pròpia llengua t'és hostil, i t'interrogues sobre la repercussió que això pot tenir en la teua escriptura. (p. 169)

Fins a quin punt la teua pròpia llengua t'és hostil? Marçal s'ho demanava a l'assaig «Meditacions sobre la fúria», de l'any 1993, en el qual també explicava que:

si entenem la història com aquell relat que se'ns ha transmès per tal de donar sentit al passat i que ens ha permès identificar-nos com a éssers pertanyents a una col·lectivitat i a una cultura, haurem de convenir que, en la versió canònica, tant el protagonisme com el punt de vista narratiu corresponen exclusivament al sexe masculí, tot i que sovint el narrador es disfressa darrere l'omnisciència i la pretesa objectivitat que permet la gratificant perspectiva de Déu. (p. 174)

D'aquesta manera, i malgrat que sempre hi ha, per a tot escriptor, un cert punt d'hostilitat o de desposseïment en el llenguatge (la clàssica angoixa «davant d'un full en blanc», p. 242), Marçal assegura que l'hostilitat que experimenta la dona escriptora és «una hostilitat més persistent»:

cada cop que se'm planteja la possibilitat d'escriure la paraula «tothom», per exemple. Cada cop que miro el diccionari i el masculí priva sobre el femení. Cada cop que he de fer un plural mixt. Per exemple «pares» per «pares i mares». I així successivament. (p. 242)

Si destaco aquest fragment és perquè posa en evidència una incomoditat que, a dia d'avui, segueix irritant certs escriptors, filòlegs i lingüistes que, o bé exigeixen revisar la gramàtica per tal de superar-ne el presumpte biaix sexista,<sup>3</sup> o bé rebutgen la tal revisió al·legant que el sistema de la llengua és com és al marge de la voluntat dels parlants, i que en la immensa majoria de casos el gènere gramatical no té absolutament res a veure amb el sexe.<sup>4</sup> No entraré, aquí, a opinar sobre aquest tema, però sí que m'interessa subratllar la resistència que els textos de Maria-Mercè Marçal oposen, en més d'una ocasió, davant del masculí genèric. Marçal, per exemple, escriu que «en tota poeta hi ha alguna cosa d'aquells infants desconsolats que cerquen de fer-se passar l'esglai cantussejant» (p. 135), o que «el cert és que tothom —i tota dona, és clar— cerca el seu lloc» (p. 168), i potser això posa en evidència que no a tots els parlants (i que no a tots els poetes) els sembla tan neutre, el gènere masculí, com altres parlants (i altres grans poetes) diuen que és.<sup>5</sup>

Sigui com sigui, però, cal notar que Marçal escriu «tot-tota *poeta*», però no pas «tot-tota *poetessa*», i cal notar que tampoc no cau en el parany de pensar-se, ingènuament, que pel simple fet de marcar formalment i protocol·lària una realitat, milloraran efectivament les condicions de la tal realitat. A propòsit de la quota de gènere, per exemple, Marçal confessa que té

sentiments i opinions contradictoris al respecte. En veig l'eficàcia, en un cert sentit, a curt termini, però hi veig també els perills i el cost: ésser admesa en termes de quota femenina, com una concessió, en el fons és entrar amb peu fals en un món en principi definit en termes aliens —pretesament neutres, crípticament masculins. (p. 194)

Les premisses latents, llavors, aboquen la poeta a un carreró sense sortida en la mesura que, quan «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...» (p. 113). Tornem, però, a les hostilitats de la llengua, i tornem-hi pel que fa, ara, a una altra mena de dominació cultural que no té a veure amb les categories de sexe/gènere però que s'hi interseca. Em refereixo a la qüestió de situar-se a la perifèria de les perifèries no només en tant que dona escriptora, sinó també en tant que dona escriptora en una llengua minoritzada. Així doncs, i d'acord amb Marçal, el «parallelisme entre la marginalització a què ha estat sotmesa la cultura catalana i la marginalització cultural de les dones» és possible perquè:

Néixer en el si d'una cultura dominant significa —en qualsevol dels casos— estar instal·lat des d'un principi dins d'un marc ben establert; ésser hereu legal d'uns béns indiscutits, evidents i disponibles; formar-ne part amb naturalitat, com aquell qui respira, sense haver-se de plantejar el problema previ de la pròpia pertinença, sense cap tria ni intervenció espúria de la realitat. (p. 176)

L'integritat d'una cultura o comunitat oprimida es veu, així, abocat «a la tria, a l'esforç, al repte de recuperar, d'inventar-nos, de crear una altra memòria, una altra tradició, si no volem que la literatura signifiqui abdicar de les nostres experiències més irrenunciables» (p. 177), i és per això que em sobta tant que certs sectors dels feminismes actuals siguin tan sensibles al silenci històric de les dones però, a la vegada, tant indiferents davant dels processos igualment imperialistes i colonials que afecten la llengua catalana —i que, en definitiva, són una mostra més de les dinàmiques d'«uniformització lingüística a escala planetària, que constitueix un clar atac al que en podríem dir la “biodiversitat lingüística” de la terra» (p. 270).<sup>6</sup>

Com veiem, el punt fins al qual la teva pròpia llengua t'és hostil és un punt múltiple, dinàmic; travessat per processos diversos de dominació amb tendència a l'emmudiment, a la uniformització, i contra la inèrcia dels quals cal ubicar la paraula poètica: «aquella paraula que fa sentit, que elabora l'experiència» (p. 49) i que «expressa les fissures, és la fissura, l'espai on irromp el desordre» (p. 88). Així doncs, i paradoxalment, el punt *fins al qual* la teva pròpia llengua t'és hostil és, aleshores, el lloc de la literatura —l'espai literari—, i és en aquest punt radicalment ambivalent que arribem al que a mi em sembla que és el principi poètic més interessant que Maria-Mercè Marçal va conceptualitzar, i que té a veure amb l'amor-passió com a motor de l'escriptura. Un amor-passió que, en tant que força desmesurada —excessiva i mancada alhora—, pren sovint la forma del monstre: de les fúries, de Medusa i del drac. En aquest sentit, i a propòsit del drac de la llegenda de Sant Jordi, Maria-Mercè Marçal va dir, en el pregó del dia del llibre de l'any 1996, a l'Ateneu Barcelonès, que:

allò que ens diu la seva mort ritual és la seva pervivència aferrissada, la seva resurrecció inevitable, més enllà de la voluntat que domina i de la raó que exclou. Perquè el drac és, per a mi, la imatge de tot allò que és exclòs, i allò que és exclòs retorna en forma d'amenaça, de força obscura, d'enemic. Tot procés civilitzador exclou i limita el seu domini sobre la natura, i sobre les més diverses facetes de l'experiència, el seu control sobre els impulsos primaris de vida i de mort comporta l'exili més enllà de la consciència i del llenguatge d'allò que és negat, i implica, per tant, sofriment soterrat, passió. (p. 49-50)

Doblement alienadora i agenciadora, la força creadora del principi femení (és a dir: la força creadora dels codis minoritzats, siguin els que siguin) representa la paraula abolida però, també, la paraula poètica, i és en aquest sentit que Marçal va demanar-se: «pot arribar a ser creativa, la fúria de les dones? O millor; enfrontar la pròpia Fúria — la boja dalt les golfes o al soterrani—, intentar donar-li un camí formal a través de l'escriptura, no pot representar un dels camins fructífers per a la creació literària?» (p. 180-181).

Pot arribar, doncs, a ser creativa l'hostilitat de la llengua? He insistit en la idea de l'hostilitat perquè, com la mateixa *passió*, *hostilitat* és una paraula amb un sentit prou ambivalent: «Tot i la seva etimologia», diu Maria-Mercè Marçal, «la paraula “passió” sembla tenir una dimensió activa, creadora, que tendeix a expressar-se, i a expressar-se, quan ho fa, fora de la mesura preestablerta, i per la qual cosa li cal donar-se un llenguatge» (p. 219). La paraula *hostilitat*, per la seva banda, ens remet etimològicament tant a l'acolliment (*hospici*, *hoste*) com al rebuig (*hostil*, *hostilitat*) d'allò que ens és estrany. D'allò, per tant, que ens és *germà* i, alhora, *estranger*; d'allò que funciona com a *hoste* i com a *ostatge*<sup>7</sup> i que no pot ser sinó el testimoniatge d'una llengua que, dient-ho ara amb Jacques Derrida, és «prometedora fins a l'amenaça i *viceversa*, així aplegada en la seva mateixa disseminació».<sup>8</sup> I és que a banda de noms com els de Luce Irigaray, Adrienne Rich i Luisa Muraro, a *Sota el signe del drac* també hi ressona el pensament de Derrida i, molt especialment, el de Maurice Blanchot:

Potser sempre escriure té alguna cosa a veure amb la revolta. I amb la mancança: «L'escriptura literària està lligada a la regió on falla la seguretat en la Llei» (Blanchot).

La mancança. Sovint el fet d'escriure em sembla que estrafiga el vell càstig de les danaiades: omplir sense treva un recipient sense fons. Aigua en cistella. (p. 30)

*Sota el signe del drac*, amb tot, ens convida a «beure la set en la copa de les paraules» (p. 30). Ens convida a vetllar per la distància infinita que ens separa; per la dinàmica d'allò que és pròxim per comptes del que és propi —i que és la dinàmica fluïda que fa possible el moviment: «ni obertes ni suturades. Entreobertes, sense esquinçada».<sup>9</sup> *Sota el signe del drac* ens convida a conservar i a relatar el que és conegut en tant que desconegut; a descobrir-lo d'una manera descoberta però que el deixi a cobert... i ens convida, en definitiva, a (re)trobar-nos amb «el poder terrible d'allò que en nosaltres resta del que queda exclòs» (p. 50).

**Si voleu crítica literària catalana de qualitat i independent, subscriuiu-vos aquí a *La Lectora*. Amb el vostre suport feu possible que la revista es consolidi i pugui créixer.**

1. La paginació es correspon amb la de la reedició de Comanegra (2020) que, al capdavant, és el que em proposo de celebrar amb aquesta ressenya. [↗](#)
2. Em refereixo, esclar, a l'afirmació «una novella són paraules» del pròleg de Mercè Rodoreda a *Mirall trencat*. [↗](#)
3. Veg., per exemple, l'article de Montse Barderi «Catalons i catalines abans que catalans», *Núvol*, 27/11/2014. [↗](#)
4. Veg., per exemple, l'article de Carme Junyent «James Bond è una spia britannica molto bella e atletica», *Núvol*, 12/11/2019. [↗](#)
5. Em refereixo a Enric Casasses quan diu que «en català (i de manera paral·lela en els altres idiomes romànics) el *totus tota totum* (masc., fem. i neutre) del llatí agafa la forma **tot tota tot**. El *tots* genèric, doncs, no és masculí, noies, no patiu. És molt pitjor: és neutre», dins de l'article «Tots els homes són iguals», *Núvol*, 2/12/2014. [↗](#)
6. No cal dir que em sobta de la mateixa manera la indiferència en direcció oposada. [↗](#)
7. Em refereixo, aquí, al joc de paraules que fa Jacques Derrida a *El monolingüisme de l'altre* (Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017: p. 34) quan es demana, a propòsit de l'exemplaritat del testimoni: «Com descriure aquesta vegada, llavors, com designar aquesta única vegada? Com determinar això, un això singular i amb una unicitat que obeeix justament el mer testimoniatge, el fet que certs individus, en certes situacions, atesten els trets d'una estructura tanmateix universal, la revelen, la indiquen, la fan llegir “en viu”, en carn viva, com se sol dir, i perquè es diu sobretot d'una ferida, en el viu i *més bé que d'altres*, i de vegades úniques en el seu gènere? Únics en un gènere que —cosa que ho fa encara més increïble— es converteix al seu torn en exemple universal, de manera que encreua i acumula les dues lògiques, la de l'exemplaritat i la de l'hoste com a ostatge?». [↗](#)
8. Derrida, op. cit.: p. 35. [↗](#)
9. Que diu Luce Irigaray al text «Et l'une ne bouge pas sans l'autre», de l'any 1979. [↗](#)

ETIQUETES: [BLANCHOT](#) [DERRIDA](#) [FEMINISME](#) [IRIGARAY](#) [MARIA SEVILLA](#) [MARIA-MERCÈ MARÇAL](#) [POESIA](#)

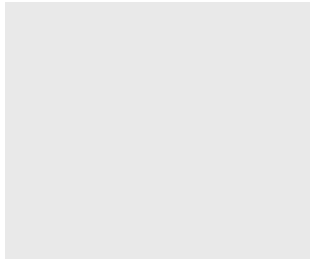
[SOTA EL SIGNE DEL DRAC](#)

## MARIA SEVILLA | ÚLTIMES PUBLICACIONS

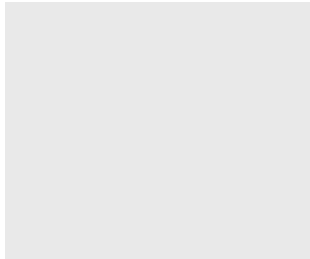
(Badalona, 1990). És autora del recull *Dents de Polpa* (2015) i Kalàixnikov (2017). Llicenciada en Filologia Catalana a la Universitat de Barcelona, va realitzar la tesi doctoral sobre la novella *La passió segons Renée Vivien*, de Maria-Mercè Marçal. Des del 2019, és una de les tres programadores de l'Horignal.

# Articles relacionats

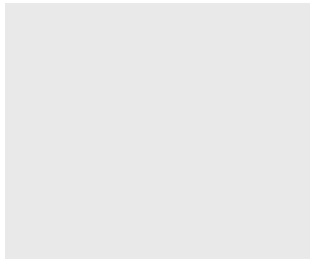
---



**Cada infern té el seu poeta**



**El temps és el mal pas**



**Dues Dores**

[Llibres](#)  
[Cultura](#)  
[Nosaltres](#)  
[Contacte](#)

© LA LECTORA  
[hola@lalectora.cat](mailto:hola@lalectora.cat)

Amb el suport de l'Ajuntament de  
Barcelona (ICUB, 2019)

[Política de privacitat](#)  
[Copyleft](#)

