



Maria-Mercè MARÇAL
El senyal de la pèrdua.
Escrits inèdits dels últims anys
Barcelona: Editorial Empúries, 2014,
204 p., 18,00 €.

Caterina RIBA
Maria-Mercè Marçal.
L'escriptura permeable
Vic: Eumo Editorial, 2014, 238 p., 19,95 €.

«¿On cercar-te, si no en els mots, els teus, els dels altres, els meus mateixos, llançats, com una canilla mal ensinistrada, a la caça i captura d'un fantasma? ¿Com donar-te cos, encarnar-te, arrelar-te, fer que la meva sang recorri la teva ombra i, sense substituir-la, la converteixi en vida, en saba, en moviment?». El fragment pertany a *La passió segons Renée Vivien*, concretament als «Papers privats de Sara T. (2)», i recull la veu d'una Sara T. conscient de la dificultat (si no impossibilitat) de reconstruir Renée Vivien com a personatge. On cercar la seva identitat, el *jo* de l'autor?

Aquesta novel·la, escrita per Maria-Mercè Marçal entre els anys 1984 i 1994, si bé no precisa el lloc on el podem trobar sí que ens n'ensenyà la manera: des d'una mirada estràbica, des de la polifonia de veus diverses i contradictòries, peces mòbils i papers esquinçats que són l'única manera de conjurar la il·lusió de les «màscares sobre màscares sobre màscares», que també diu Sara T., una mica més endavant.

Si ara nosaltres ens demanéssim on podríem trobar el *jo*, per dir-ho així, de Maria-Mercè Marçal, sens dubte semblaria obvi pensar que no el trobaríem enlloc millor que en materials de la mena que *El senyal de la pèrdua* ens ofereix, és a dir, en un dietari i en una correspondència. El primer consta, ben bé, d'una vintena d'entrades, el gruix principal de les quals va des de l'1 d'agost de 1996 (el tercer dia que Marçal vivia amb «la mort enganxada, arrapada al costat dret», p. 22) fins al 26 d'abril de 1998, dos mesos i escaig abans de la seva mort. Tot i així, la primera entrada del dietari és del 16 de febrer de 1989, i és interessant en la mesura que fa palesa la voluntat de Marçal d'escriure un dietari i de fer-ho, a més, amb una certa intenció literària per «[o]rdenar, dominar, potser, en la mesura del possible, el temps, l'espai. Abandonar el costum d'ésser *la* reacció contra els ordres imposats, dels altres» (p. 21). La resta d'entrades, però, ja se succeeixen a partir de l'1 d'agost de 1996 amb la intenció programàtica de retratar-se a ella, sí, però en estreta relació amb la malaltia.

Pel que fa a la correspondència, es tracta de gairebé una trentena de documents, entre cartes i postals, que donen compte dels intercanvis entre Marçal i Jean-Paul Goujon (biògraf de Renée Vivien) de manera unidireccional, és a dir, únicament des de la correspondència de l'autora d'Ivars d'Urgell, que va iniciar el contacte el 15 de gener de 1996 amb un «Benvolgut senyor» i que l'acabà el 3 de juny de 1998

amb l'«Estimat Jean-Paul» amb què encetaria tota la resta de cartes. Tal com digué Carme Riera a la presentació d'*El senyal de la pèrdua* que tingué lloc el dia 3 de desembre a la llibreria Jaimes, l'escriptora començà a escriure a un conegut però ho acabà fent a un amic. Heura Marçal, que també hi fou present (junt amb Jordi Cornudella i el mateix Jean-Paul Goujon), destacà el diàleg que es pot establir entre el dietari i les cartes, i assenyalà, com a tercer element paral·lel dins d'aquest diàleg, el poemari *Raó del cos* (2000), algun dels poemes del qual es troben formulats, encara de manera germinal, precisament en aquest dietari.

L'encert de la publicació del dietari i de la correspondència (completada, en apèndix, amb l'entrevista que féu Jordi Muñoz a Marçal per a *Illacrua* i que Marçal, al seu torn, adjuntà a la carta que envià a Goujon el 27 de febrer de 1997), doncs, és indiscutible. I és indiscutible no només per aquesta unitat literària sinó també per la seva unitat redaccional (els textos són estrictament coetanis) i temàtica. Així, tant al dietari com a les cartes s'hi parla de literatura, de la relació entre vida i literatura, d'amor (i d'amors), de la condició de dona i, també, de la malaltia. Una malaltia que és retratada al dietari des de la nuesa i la vulnerabilitat i que, de mica en mica, també arriba a les cartes, si bé mai d'una manera tan crua.

L'encert i la unitat d'*El senyal de la pèrdua* són evidents. Com fa el Pòrtic que Gimferrer dedica a Marçal en aquesta publicació: «No toquem res: paraules tan ferides / que són sagrades com un llum votiu»; però, més endavant: «Si toques aquests fulls de flama intacta, / esdevindran la veu d'un sol poema». Unitat literària, redaccional i temàtica, amalgamades amb allò que podem entendre com a unitat biogràfica. Tal com apuntà Cornudella a la Jaimes, tots aquests materials formen part d'allò que s'ha anomenat literatura del *jo*. Veritablement, les cartes i el dietari posen al descobert aspectes de la vida privada de Marçal, una Marçal que és absolutament conscient d'aquesta *indiscreció* i que reflexiona, sovint, sobre l'escriptura en relació amb el *jo* i en relació amb la memòria (que per algun motiu associa, en el dietari, amb la llum i amb la fauna petita, però latent: escriptura com a «rastre d'un cargol que brilla amb la llum» (p. 61); o bé: «En un bosc de llum, la memòria:/ parracs de teranyina a contraclaror», p. 70).

A la presentació del llibre, de fet, es va parlar d'*El senyal de la pèrdua* com a literatura del *jo* «sense impostació», sense màscares, i costa no estar-hi d'acord en llegir les cartes que Marçal escrigué al dietari per dirigir, en el pitjor dels casos, a la seva filla, a la seva mare, a la seva germana i a Fina Birulés. Costa també no creure-s'ho en llegir declaracions en referència, per exemple, a aquell «[p]ànic de tots els llibres que no llegiré, potser més que no pas dels que no escriuré. Penso, realment, que l'experiència a partir dels quaranta que veig en perill mortal és una gran pèrdua per endavant. Pèrdua fins i tot de dolor –sobretot potser de tots els fruits del dolor– passat, present, (no) futur. “El senyal de la pèrdua / desmentint la mort”. Escriure: trencar el fil del discurs intern, desdoblar-me, posar peus de foto (vici sense esmena). Conjurar la puresa brutal del *pànic*» (p. 29).

Amb tot, però, aquesta definició de literatura del *jo* en relació amb uns materials d'una autora com Marçal (que va qüestionar tant el concepte mateix d'*identitat*) pot

resultar, al capdavant, un xic massa innocent. M'he referit a aquesta literatura del *jo* com una literatura «sense impostació», però, curiosament, a les pàgines 43-44 d'aquest llibre, encara dins de la secció pertanyent al dietari, hi trobem una Marçal que diu: «Quan es posa [per a la mort] no ets ben bé tu –però que ets tu al capdavant?–, la mirada de l'Altre t'empresona i et fixa. Tanmateix, jo quan intento posar per a una fotografia sempre faig, en darrer terme, alguna ganyota imperceptible quasi, que esguerra la pose/la foto [...] Què no ha de passar, doncs, ara?».

«Si algú parla de mi, sens dubte mentirà», fa dir Marçal a Renée Vivien a la «Monòdia final». És per això que *La passió segons Renée Vivien* és una novel·la calidoscòpica, i és per això, també, que si aquests materials són aparentment els òptims a l'hora de recollir el *jo* de l'autor és, crec, no tant per la seva categoria de literatura del *jo* com pel diàleg que s'estableix entre les cartes, el dietari i el poemari *Raó del cos*. «Si algú parla de mi, sens dubte mentirà», fins i tot si aquell que parla de *mi* sóc *jo mateix*. El *jo* que construeix la literatura del *jo*, doncs, és un artefacte, i això ja ho sabem de fa temps. He de dir, però, que amb *El senyal de la pèrdua* es fa difícil, a vegades, no deixar-se endur per l'emoció psicologista tenint en compte, per exemple, que el lector que s'hi endinsi topará amb un dietari que acaba (o queda interromput) amb un llistat de conceptes esparsos, entre els quals «Gangrena / necrosi / gebre / Metàstasi», seguits d'una successió injustament alienada d'òrgans que, tot i així, s'acaba amb els ítems «Feminisme cultural – Fundació d'art / Llençua / emigració / Política?» i, finalment, «Viure millor Caritat / Amor» (p. 71).

Per tant, és difícil aplicar a *El senyal de la pèrdua* aquella formulació de Susan Sontag segons la qual l'escriptor és aquell que descobreix l'ús del patiment en l'economia de l'art de la mateixa manera que els sants van descobrir i utilitzar la necessitat de patir en l'economia de la salvació. Com a home (o dona), l'escriptor pateix; com a escriptor, transforma el seu patiment en art, és a dir: pateix exemplarment. Quant a *El senyal de la pèrdua*, en definitiva, és difícil arribar a pensar que Marçal hagués descobert cap *ús* del patiment sota cap mena d'*economia*; resulta fins i tot incòmode pensar que Marçal estigués, de cap manera, patint *exemplarment*.

Si llegim bé, però, pot ser que aquesta idea del patiment i, en aquest cas, de la malaltia dins d'un cert propòsit faci molt de sentit: «Vaig escriure que el meu cos era com un camp de mines: fins i tot tenia por de tocar-lo, ho feia amb una aprensió paralitzant. És curiós, he sentit una mena d'alienació amb relació al meu cos, com si fos un estrany. I, d'una altra banda, el meu cos esdevé, de vegades, sinònim de vida, és a dir, totes les meves possibilitats de viure són aquí, en aquest cos que no aconseguixo dominar, que s'ha descontrolat i que vol dir-me... què? Estic convençuda que descodificar aquest missatge pot ajudar-me molt a recuperar-me» (p. 180).

Patiment, doncs, com a aprenentatge, com a voluntat activa (activa com la *sal oberta a la nafra*) de descodificar totes les raons del cos, i escriptura com a única manera d'entendre-les: «No sé per què escric, però escriure em fa bé. Sé que no recullo sinó l'escuma més soma d'aquesta mar de fons. Sé que el silenci reflectiria millor la puresa d'aquest abisme que no sóc capaç d'amidar. Però la puresa absolu-

ta, el silenci, són ja la mort. La vida: pura contaminació d'allò imperfecte, inexacte, esmunyedís, impur, finit, incomplet. Vida –pèrdua, però *Vida*– per això mateix: la seva feblesa i la seva força en un sol glop» (p. 43). O com digué en molts altres llocs: *el senyal de la pèrdua, desmentint la mort*.

Una mort que va ser prematura, que deixava la seva obra inacabada. O potser, més ben dit, i tal com apunta Lluïsa Julià al pròleg del llibre *Maria-Mercè Marçal. L'escriptura permeable*, de Caterina Riba, una mort prematura que deixava la seva obra oberta perquè digués i prengués nous significats en nous contextos; perquè nosaltres, lectors, poguéssim fer-la dialogar amb la tradició o, també, contra aquesta mateixa tradició.

I és que l'obra de Maria-Mercè Marçal és un estira-i-arronsa d'influències que, successivament (i, a vegades, simultàniament), apuntalen i esbotzen el cànon, el reforcen i el qüestionen; tot plegat, estratègies que l'escriptora d'Ivars d'Urgell aprofità per crear-ne, de mica en mica, un de nou. *Maria-Mercè Marçal. L'escriptura permeable*, doncs, és un treball que, a la intersecció entre la teoria de la recepció, els estudis de gènere i la literatura comparada, té com a objectiu resseguir el *canibalisme* o *permeabilitat* (això és, la hidratació dels textos, la intertextualitat, l'aliment) de l'obra de Maria-Mercè Marçal, que al seu torn, i tal com diu Caterina Riba, elaborà tot aquest aparell intertextual per donar coherència i solidesa intel·lectual al seu propi objectiu: el de confegir una genealogia literària femenina i funcional.

La primera part d'aquest estudi, per tant, presenta els aspectes teòrics a partir dels quals funciona l'obra marçaliana. Riba fa palesa, així, la necessitat de Marçal de resignificar la tradició en un moment en què el vincle literatura-poder era ja indiscutible. Al capítol 1, «La genealogia femenina», Riba traça, també, els vincles de l'escriptora amb la tradició i proposa les que serien les «mares literàries» de Marçal (Isabel de Villena, Caterina Albert, Rodoreda, Clementina Arderiu, Rosalía de Castro, Emily Dickinson, Sylvia Plath, Marina Tsvetàieva, Renée Vivien...), les «germanes literàries», tant grans com petites (Fèlia Fuster, Montserrat Abelló, Montserrat Roig, Carme Riera, Anna Dodas...), i les «filles» (Dolors Miquel, Mireia Vidal-Conte, Mireia Calafell, etc.). El segon capítol, «El diàleg amb la teoria feminista», és un repàs pels principals corrents feministes (la ginocrítica nord-americana i els feminismes de la diferència francès i italià) que també funcionen com a intertext de l'obra de Marçal. Al capítol tercer, finalment («La (meta)escriptura femenina marçaliana»), Riba introdueix el concepte d'*écriture féminine* (associada al retorn als orígens i a la recuperació de la figura materna) i, tot seguit, el de *metaescriptura femenina* (referida a les estratègies amb què Marçal teoritza dintre de la pròpia poesia).

Si aquesta primera part del llibre és una anàlisi de la *permeabilitat* mateixa i del *com* i el *perquè* s'esdevé (respectivament: amb la (meta)escriptura femenina i per tal de resignificar la tradició), la segona part de l'estudi identifica, pròpiament, els punts de contacte entre l'obra de Marçal i els hipotextos amb els quals es relaciona.

En aquest sentit, el capítol 4 («La reformulació de prototips femenins») desenrotlla la manera com l'obra marçaliana posa en evidència les estratègies discursives que han connotat negativament certes figures femenines (bruixes; temptadores, com Eva, i tafaneres, com la dona de Lot). Certament, cal ser conscient d'aquestes estratègies per desarticlar aquests prototips que, altrament, invisibilitzen (i escindeixen) la pròpia condició femenina i la marginen a la perifèria del discurs. És així com el cinquè capítol («La construcció identitària») ressegueix la fractura del *jo* poètic en les obres de tres de les «mares literàries» de Marçal: Emily Dickinson, Charlotte Perkins Gilman i Sylvia Plath.

Enmig d'aquesta problemàtica, i amb la crisi del sistema de representació del subjecte com a teló de fons, al darrer capítol («L'apropiació del terme "dona"»), es presenten les estratègies d'*ubicació* amb què Maria-Mercè Marçal va superar aquest esqueixament identitàri. Tot plegat, després d'un sisè i d'un setè capítol («Revisió del catolicisme» i «La figura del pare») en què Riba analitza la manera com Marçal recodifica el discurs religiós i la *lleï del pare*, sempre a partir dels punts d'unió que traça la seva obra amb la d'altres escriptors.

En el corpus marçalí, per tant, l'*empelt* és programàtic: «[c]al tenir en compte que el fet de manllevar versos o idees no és un acte passiu i parasitari, sinó una forma de relacionar-se amb els autors i autores que els han produït» (p. 26-27), una forma també de revisar i qüestionar el cànon i els discursos normatius al mateix temps que es reforcen els vincles d'una genealogia literària femenina. L'aportació de Caterina Riba, en aquest sentit, fa referència no només a l'atenta lectura i la minuciosa identificació de fonts (completada amb una bibliografia exhaustiva sobre Marçal), sinó també al fet de considerar com a hipotextos, junt amb el material estrictament literari, la teoria feminista i la cultura popular de tradició oral. Els binomis text escrit - text oral, literatura culta - literatura popular, creació-crítica, escriptura-vida... queden, doncs, desarticulats; i el centre, deslocalitzat, escapçat.

Recordem-ho: Maria-Mercè Marçal *tallà en rodó el cap de tot esquema*. És per això que, com insisteix Riba, emprà el millor discurs possible per fer-ho, que és el discurs poètic: «La invalidesa dels motlles del metadiscurs tradicional en què preval el discurs logicoparadigmàtic [...] és una dificultat que Marçal salva emprant la poesia [...]. Davant l'opacitat de la ciència, que proporciona explicacions que l'autora considera reduccionistes i insuficients, Marçal ofereix l'honestetat i l'exactitud de la paraula poètica» (p. 91-92). I és que el discurs literari permet el sincretisme, permet una escriptura que, femenina o no, és en tot cas oberta, múltiple, simultània; probablement, també contradictòria. Aquesta és, de fet, l'escriptura que Caterina Riba destaca de Maria-Mercè Marçal, la mateixa que cal reivindicar més enllà de la figura essencialista de la bruixa: com digué Dolors Miquel en entrevista inèdita, «me la presentaven [a Marçal] que si les llunetes que si les *canastilles* i jo pensava quin rotllo» (p. 57).

Maria-Mercè Marçal *tallà en rodó el cap de tot esquema* davant d'un discurs hegemònic que havia intentat expulsar la diversitat i la diferència, i ho féu convertint el

seu malestar en una porositat extrema, programàtica, que incorporà no només literatura (escrita per homes i, sobretot, per dones) sinó també altres tipus de *textos*, com ara els de tradició oral i la teoria feminista. Tot plegat amb l'objectiu, dèiem, d'establir (i d'establir-se en) una genealogia femenina i amb l'objectiu, també, d'ubicar (i d'ubicar-se en) una certa identitat. *Si algú parla de mi*, tanmateix, *sens dubte mentirà*; però sigui com sigui, i tal com recorda Marçal a la darrera de les cartes a Jean-Paul Goujon, «sous les pavés, la plage... n'est-ce pas?».

Maria Sevilla

Universitat de Barcelona