

TRES VOLTES REBEL. RECORD DE MARIA MERCÈ MARÇAL Isidor Cònsul

-I- PERFIL

Era senzilla i afable, tenaç i rebel, intel·ligent i serena, reflexiva i sagaç. Es presentava amb aparença enganyosament fràgil, segons com un punt misteriosa i absent, i sabíem que era més aviat desordenada en les coses i detalls de la quotidianitat. Ningú, però, no dubtava que el seu cap era un dels més ben moblats entre els escriptors del seu temps i ara tenim clar que l'obra literària que ens ha deixat quedarà pel futur, vencerà la dictadura dels anys i les modes, i es presentarà, temps a venir, com a capdavantera artística de la seva generació.

Lluïa una fesomia abonçada que li concentrava qualitats fotogèniques de pillet entremaliat, i si badeu mirant retrats us adonareu que els ulls encara li parlen des del fons de la cartolina, que les faccions li respiren amb aire reposat i al rostre se li dibuixa el gest de seguretat d'una dona forta, armada amb el coratge que cal per moure's a repèl de les convencions i l'ortodòxia social, i poder-se afermar en aquell agraïment a l'atzar que la fa va fer tres voltes rebel. Era una dona valenta i encara m'esborrona el record d'un migdia de setembre de 1996, en una sala reservada del restaurant Pitarra, quan va explicar, amb un serenitat que posava la pell de gallina, la carta marcada que li havia repartit el destí, l'amarga experiència d'un estiu amb doble intervenció quirúrgica i la realitat d'aquella *rosa monstruosa que covava l'ou de la mort blanca / sota l'aixella, arran de pit ...* Sí, just a tocar, d'aquella part del cos que simbolitzava l'essència d'una feminitat que havia estat horitzó i bandera de la seva vida.

A partir d'aquella tardor, la vam veure lluitar amb tossuderia contra la malaltia, convençuda de poder-li plantar cara, amb la força interior que sabia que traguina, fins i tot quan la malura del *botó de glaç*, després de la traïció d'uns mesos de bonança, havia arrelat ferotge i a fons amb intenció de no deixar-la. Va concentrar, llavors, els seus objectius a combatre-la sense defallir i amb la hipòtesi de convertir la voracitat del càncer en la possibilitat d'una xacra crònica. Al final li va tocar perdre, però la tenacitat del seu encament a la malaltia va ser una altra mostra de la rebel·lia que l'habitava, de la tossuderia del dret a no rendir-se i de la coherència del resistent tranquil que sap armar-se amb la certesa de les pròpies conviccions. Fou, malgrat tot, un final de trajecte harmoniós amb allò que havia estat la seva vida i acordat amb l'ànima de la *Divisa* que obria *Cau de llunes*, el seu primer llibre de poemes: aquells tres versos

contundents que potser van almar alguna consciència benpensant en associar-la a una poeta de vint-i-pocs anys, guanyadora del Carles Riba de l'any 1976:

*A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona,
de classe baixa i de nació oprimida.
I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel.*

Aquesta *Divisa* ha tingut sempre la virtut de marcar un territori que ella reconeixia com a propi i que era capaç, si calia, de tallar en rodó el cap a tots els esquemes, segons que, anys més tard, afegien uns versos de *Sal oberta* (1982). L'abril de 1997, en una sessió sobre la seva poesia a la Universitat de Vic, vam voler comentar l'actualitat de la *Divisa* de vint anys enrere i Maria Mercè Marçal va insinuar un cert cansament respecte d'aquests tres versos perquè, a força de repetir-los, se li havien convertit en tòpics. Tot i això, els admetia com la definició potser més precisa d'ella mateixa i reconeixia que el pas dels anys havia anat canviant la seva relació amb els versos inicials de *Cau de llunes*. Quan els va escriure, en els primers anys setanta, els havia construït com una oposició provocativa a l'acció de gràcies de la tradició jueva que agraeix al Déu bíblic la felicitat circumstància de ser home, pertànyer al poble escollit, i haver nascut lliure i no un esclau. La coneguda *Divisa*, doncs, li funcionava com una ironia sobre els problemes i desavantatges de l'herència que la poeta repassava en les tres marques de l'atzar no triades: ser dona, de classe baixa i de nació oprimida. Amb el pas del temps, els tres senyals van donar-li claus d'interpretació més madures, basades en la necessitat d'assumir l'herència i acceptar allò que ens constitueix, encara que siguem hereus d'unes arrels ferides per la història i la tradició cultural. Perquè són, en darrer terme, les branques fonamentals de l'arbre de cadascú. No assumir-les com a herència, produeix desgavells interns, hemorràgies i pèrdues d'identitat.

-II-

ELOGI DEL DRAC. NOTES SOBRE UNA EVOLUCIÓ POÈTICA

L'any 1989, per fer de pòrtic al volum de poesia completa *Llengua abolida* (1973-1988), Maria Mercè Marçal va escriure un text de reflexió, *Sota el signe del drac*, que, al marge de constituir-se com una bella poètica, representa el paper personal més important sobre les claus evolutives i la composició de la pròpia obra. Segons el seu testimoni, els cinc llibres que formen *Llengua abolida* (*Cau de llunes*, 1977; *Bruixa de dol*, 1979; *Sal oberta*, 1982; *La germana, l'estrangera*, 1985 i *Desglaç*, 1989), constitueixen un cicle

poètic complet on la vida i la poesia, indestriables, fan la trena sota el signe del Drac. La figura d'aquest animal mitològic hi juga el paper simbòlic d'una llengua emmudida que també li serveix per a construir una versió a la inversa de la llegenda del drac i sant Jordi. La poeta, que confessa haver nascut sota el signe del Drac, si fa cas a vells oracles orientals, pertany a un país on cada any apareix un sant Jordi ritual que posa el drac a ratlla amb la força de la llança i el fa emmudir. *Drac mut, llengua estroncada que se sap supervivent, encara, mentre la ferida adolli. Donzella esmorteïda, colonitzada i sense llengua. Dues cares de la moneda on es congria el meu -el nostre- passat.*

El mateix paper de reflexió poètica confessa que es tracta d'un cicle líric desplegat en dues etapes. La primera comprèn dels inicis dins a 1982, de *Cau de llunes* a *Sal oberta*, i ve presidida per un esquema triangular de tensió entre el *jo poètic*, *la lluna* i *l'ombra*: un triangle que sempre remet, *en la lluita o en el festí, a la pròpia solitud*. Encarats al jo del poeta, "la lluna" i "l'ombra" són les metàfores d'antítesi de dos pols oposats, llum i foscor. La "lluna", imatge recurrent dels tres primers llibres, es converteix en el símbol d'una feminitat assumida i que es reivindicada d'una manera cada cop més conscient. En una lectura inicial, el símbol de la lluna remet a paral·lelismes que descansen en la imatgeria tradicional femenina. Com si fos una dona, la lluna passa per les fases d'un cicle mensual i se'ns presenta, en la seva plenitud, com un símbol lluminós i rodó de maternitat. Vist en sentit històric, el símbol de la lluna s'enriqueix amb posat reivindicatiu atès que la dona, com la lluna, mai no ha tingut llum pròpia dins de l'univers de la cultura i s'ha hagut d'apanyar amb la que rebia del sol, l'astre masculí: *La lluna serà en aquest llibre i en els immediatament posteriors imatge privilegiada, recurrent, obsessiva, punt de referència lluminós alhora utòpic i atàvic, amb la subversió en pantalla del seu significat tradicionalment subordinat: "Hi havia una vegada, quan la lluna tenia llum pròpia ..."* podria ser el començament d'un conte que, com tots, no té una localització en el temps, sinó fora del temps.

A la força lluminosa i reivindicativa de la lluna, s'hi planta, en sentit contrari, la foscor de l'"ombra", imatge recurrent en tota la seva poesia i pol oposat que tanca, amb el "jo poètic" el triangle en tensió. L'ombra és l'angoixa, la solitud, el desassossec i la por. El patiment per la manca de xarxa protectora quan s'inicien els moviments de risc i aquella mena de capitombes que poden ser mortals. Una ombra que es converteix en geografia de neguits i temors, en l'espai del llast, en la *zona no explorada, incontrolable, fat, lloc de subjecció i dels fantasmes paralizzadors*.

Aquesta tensió triangular tot just comença a insinuar-se en els poemes del seu primer llibre, *Cau de llunes*, un recull es desplega en tres direccions: la celebració del festí eròtic i amorós, el compromís polític i la condició de la dona. En tots tres àmbits, els aires de reivindicació harmonitzen amb els jocs d'un esperit frescal, amb una veu que s'aferma contundent i precisa, i amb l'evidència que l'escriptora es mou amb molta comoditat entre els esquemes de la poesia popular.

La segona tramesa, *Bruixa de dol* (1979), intensifica el procés d'evolució d'una poesia que guanya intensitat lírica i que continua movent-se entre les tensions oposades de festa i de lluita, de goig i d'ombra. El llibre torna a asseure's en una cruïlla de tres camins on hi arriben una agudització de la problemàtica de la dona, el descobriment angoixat de la solitud i la reivindicació de l'erotisme com a experiència lúdica. El banquet d'Eros presideix els apartats *Foc de pales* i *Foguera Joana* on es recullen experiències amoroses que deixen un regust de tristesa als llavis que fa costat a la mateixa alegria per l'encontre eròtic. L'amor té trampa, enganya amb el gust amargant dels ametllons del poema *Foravilers* i és un *estel amarg que cavalca a la deriva* en el poema *Brida*. L'amor, doncs, com a aiguabarreig de goig i marriment, alegria i tristesa, amb la paradoxa d'haver-se d'encarar a un dolç enemic que para trampes amb els plecs del plaer. La doble experiència amorosa és separada pels poemes d'un compàs d'espera (*Tombant*), que es giren endins de la poeta i es carreguen amb les ombres i solituds del trencament definitiu. En el text que Maria Mercè Marçal va escriure per al volum *Barcelldones* (1989), evocava també el dolor d'aquest trencament, l'any 1977: *Allà a tocar, el Fossar de les Moreres. Uns mesos més tard, l'onze de setembre, l'antic cementiri sobreixia de gent. Una generació s'escampava per la placeta del davant de l'església, pel passeig del Born. Però hi havia una absència. A la nit vaig tornar, allà on "no s'hi enterra cap traïdor", a colgar-hi la tristesa. Un gat es va enfilat dalt del meu cotxe i em va mirar fit a fit. I la porta principal de Santa Maria del Mar, a la façana de ponent, va anar clarejant a passos lents des del moment precís en què l'alba la va sobtar per darrere. Començava el meu itinerari de dona "sola", de dona sense home. Com un peix sense bicicleta?*

Aquest gest de solitud i de tristesa campa pels sonets del darrer apartat de *Bruixa de dol*, on es multipliquen els miralls, les imatges d'aigua i la consciència d'obrir-se a nous camins. En el més important, la radicalització feminista, la veu poètica recupera l'èmfasi festiu (*Avui les fades i les bruixes s'estimen*), i el to reivindicatiu (*Vuit de març*), i el llibre dóna entrada a la metàfora de la bruixa que no té, però, la mateixa importància d'altres símbols, com la lluna i la sal, en el conjunt de la poesia marçaliana. La bruixa representa

el poder femení eliminat de la cultura, la dona forta, amb poders, que els estaments oficials han lligat al perill i als malefics. Amb la paradoxa que, en sentit històric, la persecució i crema de bruixes es va produir en el mateix segle XVII en què la cultura occidental començava a moure's per l'univers de la raó i l'objectivitat científica.

El tercer llibre, *Sal oberta* (1982) segueix la petja dels anteriors per bé que incorpora un nou element, el símbol de la sal, que si esdevé, d'una banda, metàfora reconeguda del feminisme, també es configura com una matèria domèstica arrelada als costums i usos de la tradició cultural més popular. El volum es desplega en quatre temps, dos dels quals - *Freu* i *Heura* - són fonamentals. El primer es destapa en vint-i-set poemes d'amor i de desamor, mentre *Heura* poetitza l'experiència de l'embaràs i la maternitat, en un temps que s'escola entre el mes de març i *fins al tomb de l'hivern* quan la poeta, com la lluna, esdevé *mercè-creixent (...) pel novenari d'heura que lliga sal i sang, a cel obert*. Els primers poemes de la secció marquen l'oposició entre l'heura i la ruda, dues plantes que assenyalen els dubtes de l'escriptora davant de la realitat de l'embaràs. Si, d'una banda, la llavor sembrada se li arrapa com l'heura (*Heura que m'envaeixes el ventre i la follia*), el dedins de l'ombra posa dubtes davant d'un hoste arribat de cop i sense ambaixada. Creix així la possibilitat inversa, el contrapunt de la ruda, herba abortiva, que pren tota la seva força en un dels versos del segon sonet de la sèrie: *Ofegaré les rels del gran arbre que et serva*. El debat, finalment, es clou al sisè sonet amb el triomf de l'heura: *He desat al calaix la ruda. I he afirmat / la deu des d'on s'esbalça la tempesta de l'heura*.

En la mateixa poètica de *Llengua abolida*, Maria Mercè Marçal escriu que el seu quart lliurament, *La germana, l'estrangera* (1985), reflecteix la crisi de l'esquema triangular que donava coherència als tres primers llibres. La crisi de l'esquema "jo-lluna-ombra", on es temptava construir una *identitat des del cor mateix del conflicte –des de l'herència i contra l'herència, des d'uns arquetips mítics i contra l'arquetip: una identitat "de dona", enllà i ençà del femení...* D'altra banda, *La germana, l'estrangera* és un llibre que n'aplega dos sota el mateix títol: *Terra de Mai*, poemes publicats l'any 1982 en una editorial de vida efímera, i el que dona nom al conjunt, *La germana, l'estrangera*.

Terra de Mai és el conreu lúdic i travat de la sextina amb les seves recurrències i la vella estructura medieval de filaberquí obsessiu. Es tracta d'una opció formal que, segons confessió de la pròpia autora, segueix el mestratge i el sentit de la investigació de Joan Brossa sobre les possibilitats de la sextina. Des d'una perspectiva temàtica, el llibre parla d'una experiència d'amor fallida, com les anteriors, per bé que, en aquest cas, la relació

s'estableix entre dues dones i s'omple de sensualitat i erotisme. Els poemes inicials són un festí delerós de sexe i les sextines s'armen per apurar i espremer totes les manifestacions del plaer. La *Terra de Mai* del títol és la geografia d'un cos femení, el cos de Mai, senyal poètic amb què la veu lírica designa la dona estimada. Poesia, doncs, d'imatgeria femenina i un camí de coneixement que va des de la fruïció sensual més intensa fins a situacions d'inquietud i desassossec quan torna la recurrència del mateix ofec de sempre, els regnes de l'ombra que apareixien en els llibres anteriors.

A la segona part, *La germana, l'estrangera* es desplega també en dues direccions en certa manera oposades (*En el desig cicatritzat i en l'ombra* i *Sang presa*). El primer continua l'experiència de l'escriptora a *Sal oberta* (1972) i passa de l'embaràs a la maternitat. Aquella Heura que envaïa el ventre i la follia és ara un *cadell enjogassat, manyac i esquerp (...) engendrat amb dolor i parit amb plaer*. La seqüència dels poemes emfasitza la meravella d'un prodigi elemental i casolà com la maternitat, viscut de manera intensa. I en consonància amb les amenaces del malfat dels volums anteriors, el discurs poètic s'enfosqueix, a *Sang presa*, després d'una situació exultant i de càntic per enterbolir-se amb inquietuds de malaveranys, per l'ombra que tendeix a eixalar el món indòmit de la nova realitat, aquest cadell rebec *cada vegada que t'assenyalo límits*.

El darrer dels llibres de *Llengua abolida (1973-1988)* és *Desglaç*, un recull escrit entre 1984 i 1988 que no ha tingut, encara, una edició individualitzada. Són els poemes del darrer gir important en l'obra i la vida de Maria Mercè Marçal. Com la serp que canvia de pell, la poeta surt de la tretzena muda i es colpida pel llamp d'una nova realitat d'amor i de mort. Els poemes elegíacs de la primera secció, *Daddy*, parlen de la mort del pare amb un gir qualitatiu i nou d'espiritualitat. Rere l'ombra del pare perdut, la poeta s'interroga sobre la realitat d'altres orfandats i una imatge boirosa de la divinitat treu el nas des del setè poema de la secció: deu versos que dibuixen una versió personal, crítica i desolada de l'oració del Pare Nostre.

Pare-esparver que em sotges des del cel
i em cites en el regne del teu nom,
em petrifica la teva voluntat
que es fa en la terra com es fa en el cel.
La meva sang de cada dia
s'escola enllà de tu en el dia d'avui
però no sé desfer-me de les velles culpes
i m'emmirallo en els més cecs deutors.
I em deixo caure en la temptació
de perseguir-te en l'ombra del meu mal.

És un registre de nova intensitat que s'adiu amb el tomb de recerca espiritual amb què Maria Mercè Marçal va encarar el darrer tram de la seva existència. Compto que és un dels seus moments més intensos i profunds, i, sens dubte, el llibre més madur de *Llengua abolida*. Un *Desglaç* de l'actitud endurida per l'existència i que troba, en l'àmbit d'un amor definitiu, l'escalf d'una relació serena i assossegada com la que es presenta en els poemes del tercer apartat del llibre, *Contraban de llum (Fina amor, joc extrem, or subtil / que em cremes sense tornar-me cendra)*. Un triomf de la llum, que podia semblar definitiu, sobre el neguit de les ombres, de no haver arribat, abans d'hora, el full vermell del llibret de fumar.

Raó del cos (2000) és un llibre pòstum que aplega la trentena de poemes que Maria Mercè Marçal va escriure entre 1991 i 1998. En aquests anys s'havia produït la seva única i esplèndida irrupció en el camp de la narrativa amb la novel·la *La passió segons Renée Vivien* (1994), i, al costat de Fina Birulés havia entrat en un tombant de plena maduresa intel·lectual dins de la filosofia del feminisme. Al mateix temps, havia establert relacions i contactes amb algunes de les veus més significatives del feminisme europeu i coincideix que són els anys en què, dins del Centre Català del PEN Club, convidada per qui signa aquests papers, s'havia convertit en ànima i motor del nou Comitè d'Escriutores. Hi aglutinà els noms més representatius de les escriptores catalanes i va treballar per reivindicar-ne una esplèndida tradició en l'antologia *Paisatge emergent. Trenta poetes catalanes del segle XX*, publicada pòstumament, l'any 1999, i feta amb la col·laboració de Neus Aguado, Montserrat Abelló i Lluïsa Julià.

Durant la dècada dels noranta, el discurs intel·lectual de Maria Mercè Marçal s'afanyava a estructurar una genealogia literària femenina i el conreu d'una memòria que esdevingués tradició i herència, i on les escriptores deixessin de sentir-se una excepció. Una mostra d'aquest treball en forma de poesia són composicions com *Furgant per les llivanyes i juntures* (que parteix d'un poema de Maria Antònia Salvà), *La dona de Lot* (que en té com a referència un d'Anna Akhmàtova), i *València d'Aneu*, entre altres. Havia començat a esbossar una obra nova, *Llibre de Maria*, que quedà arraconat, l'estiu de 1996, amb la violenta irrupció del càncer. Alguns dels poemes que potser havien començat a armar-lo es troben a la primera part de *Raó del cos*, el darrer dels seus llibres i que s'encara, fonamentalment, a la malaltia i a la mort. Les imatges que el conformen són d'una cruesa extraordinària, sense cap rastre de complaença ni gemecs d'autocompassió. Pere Gimferrer, que signa el pròleg, parla de la mort com a tema del

llibre: no pas cap mort abstracta i metafísica merament, sinó la mort individual i personal, amb una intensitat i una cruessa que ben clares vegades trobaríem en la lírica universal.

-III-

SANG PRESA

Un dels versos del primer llibre cantava dient: *company, mosseguem la vida sota la lluna granada*. Però fou la mort qui, el 5 de juliol de 1998, li donà la mossegada definitiva i es va endur les engrunes d'una vida que, en els dies d'esplet, s'havia escampat amb una magnífica ufanor lúcida, generosa i creativa. Feia quinze dies, o potser tres setmanes, que l'havia vist per darrera vegada, al jardí romàntic de l'Ateneu Barcelonès, en la plenitud d'un migdia de juny que no va aconseguir pas llevar-nos el fred de la tristesa. Era l'hora del cafè i feia rotlle amb una colla d'escriptores del Centre Català del PEN. Duia el cap cofat amb una boina o un mocador, ara no ho recordo, tot i que la veig, encara, amb una esblanqueïda lividesa al rostre, i el miracle d'uns ulls que continuaven cantant amb aquell deix de pillet entremaliat que feia sempre.

Han passat quasi cinc anys. De la seva obra es diu que representa l'aportació més sòlida de la poesia feminista a la literatura catalana. És cert, però no n'hi ha prou. Maria Mercè Marçal ja és una referència clàssica i els valors de la seva literatura també s'apuntalen en la coherència d'una vida, en la gosadia de saber assumir riscos, en l'atreviment de jugar al tot o res i en l'aventura de saltar al buit sense xarxa. Després, hi ha l'encert de saber modular un discurs literari de primera magnitud i la gràcia d'una intuïció poètica que ha conreat l'herència de vells símbols populars, els ha enriquit i renovat, i els ha transformat en signes i metàfores d'abast universal. I encara més, la bondat d'un treball que s'esforçava per amanyagar i fer flexible un llenguatge capaç de vèncer els estralls del temps amb el geni d'un ús genuí, exacte i precís de la llengua. La que havia après a un mas del Pla d'Urgell on va signar bona part dels poemes de *Cau de llunes*. El 5 de juliol de 1998 es va escaure en un dia de cap de setmana, recordo que era a Cervera i em van telefonar del diari AVUI per anunciar-me el malfat de la teva derrota i encomanar-me un article necrològic. Abans de seure, però, davant de l'ordinador, vaig agafar el cotxe i em arribar fins als conreus de fruita que s'estenen entre Seana i Ivars d'Urgell. Hi vaig respirar una estona el seu aire i vaig donar el condol a la seva terra.

Isidor Cònsul

(Cervera, 25-07-98 / Sant Just Desvern, 21-03-03)