

MARIA-MERCÈ MARÇAL

L'escriptura permeable

Caterina Riba

Eumo Editorial

Capsa de Pandora

Maria-Mercè Marçal

L'escriptura permeable

Caterina Riba Sanmartí

Eumo Editorial

L'edició d'aquesta obra ha tingut el suport del Grup d'Estudis de Gènere: Traducció, Literatura, Història i Comunicació de la Universitat de Vic i de l'Institut Català de les Dones

Riba Sanmartí, Caterina

Maria-Mercè Marçal : l'escriptura permeable / Caterina Riba Sanmartí

p. ; cm. – (Capsa de pandora ; 16)

ISBN 978-84-9766-522-3

I. Títol II. Col·lecció 1. Marçal, Maria Mercè, 1952-1998 2. Dones en la literatura

849.9"19"Marçal.06

Primera edició: octubre de 2014

Disseny de la coberta: Eumogràfic
Maquetació: Ormobook

© Caterina Riba Sanmartí, 2014
© del pròleg: Lluïsa Julià, 2014
© de la fotografia de la coberta: Pere Virgili, 1995

© d'aquesta edició:
Eumo Editorial. C. de Perot Rocaguinarda, 17. 08500 Vic
www.eumoeditorial.com - eumoeditorial@eumoeditorial.com
—Eumo és l'editorial de la Universitat de Vic—

Imprès a Bookprint

Dipòsit legal: B. 12.481-2014
ISBN: 978-84-9766-522-3

Queda rigorosament prohibida sense autorització escrita de l'editor qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra, que serà sotmesa a les sancions establertes per la llei. Podeu adreçar-vos a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar algun fragment d'aquesta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Tots els drets resevats.

ÍNDEX

Pròleg, de Lluïsa Julià 9
Introit 17
Preludi 19

PRIMERA PART

1. La genealogia femenina 33
   1.1 Les mares literàries 35
   1.2 Les germanes literàries 43
   1.3 L'empremta en les noves generacions 56
2. El diàleg amb la teoria feminista 63
   2.1 La crítica nord-americana 65
   2.2 El feminisme francès 69
   2.3 El feminisme italià 72
3. La (meta) escriptura femenina marçaliana 75
   3.1 L'*escriptura femenina* 75
   3.2 La *metaescriptura femenina* 89

SEGONA PART

4. La reformulació de prototips femenins 97
   4.1 Bruixes 100
   4.2 Temptadores 108
   4.3 Tafaneres 116
5. La construcció identitària 123
   5.1 «As if my Brain had Split»: Emily Dickinson. . . . 125

[· 1 ·]

LA GENEALOGIA FEMENINA

La tradició literària és el bagatge amb què compta qui s'aventuri a agafar la ploma, i suposa un punt de referència imprescindible per trencar el blanc de la pàgina. Històricament s'ha considerat que la tradició està recollida en una sèrie d'obres compilades en l'anomenat cànon literari, que pretén ser la llista dels grans títols de la literatura universal. No obstant això, Maria-Mercè Marçal constata una superioritat numèrica aclaparadora d'escriptors masculins dins la tradició, i aquest fet l'empeny a qüestionar-se els criteris de selecció, ja que considera que existeix un bon nombre d'escriptores extraordinàries que no estan incloses en el cànon. Segons la poeta, el fet que la gran majoria d'autors del cànon siguin homes blancs occidentals, precisament el col·lectiu que ha ostentat el poder a Europa durant segles, deixa entreveure un estret vincle entre la literatura i el poder.

Sense referents femenins ni codis per expressar les seves inquietuds, la poeta se sent òrfena, suspesa en el buit. Tanmateix, aquest malestar es converteix en un incentiu, ja que Marçal experimenta la necessitat imperiosa de rescatar autores silenciades o oblidades, i, sobretot, d'establir lligams entre elles i forjar una cadena d'escriptores que s'enllacin com baules d'una filiació femenina.[1] Es tracta, segons la mateixa

1. La tasca de recuperació d'escriptores catalanes ha trobat continuïtat especialment a partir dels anys noranta. Algunes antologies que recullen poemes d'autoria femenina són *Les cinc branques. Poesia femenina catalana,*

Marçal, «de "donar llum" a les nostres mares simbòliques» (1998a, 6).

L'autora vol recuperar una genealogia que quedà avortada en els orígens i per fer-ho es proposa «raspallar la història a contrapèl», en paraules de Walter Benjamin (2008, 43). Marçal utilitza tots els mitjans al seu abast per tal de recobrar i difondre escriptores catalanes i traduir-ne de franceses o russes al català. Segons l'autora, cal esmenar el fet que, durant segles, o bé s'ignoressin escriptores d'una gran vàlua pel sol fet de ser dones, o bé se n'estrafés i desfigurés insidiosament el llegat, amb efectes que, segons Benjamin, poden ser pitjors que l'oblit:

> Però de què es pot rescatar alguna cosa que ja ha sigut? No tant del desprestigi i del menyspreu en què ha caigut sinó d'una determinada manera de transmetre-la. Hi ha una manera de dignificar l'«herència» que resulta més desastrosa que la desaparició. (Benjamin 2008, 95)

Marçal creu que cal traçar una cartografia que relacioni la força creativa de diverses autores, i que permeti conèixer com altres han fet sonar al llarg dels segles «la feixuga lira femenina» (Marçal 1998c, 158), segons l'expressió de Marina Tsve-

---

editada per Albert Esteve (1975); *Contemporànies. Antologia de poetes dels Països Catalans,* elaborada per Vinyet Panyella (1999); *Segle 21. Vint-i-una i una poetes per al segle vint-i-u,* amb la selecció a càrrec d'Alícia Beltran i Pere Perelló (2001); *Antologia de poesia catalana femenina,* editada per Carme Riera (2003); *Eròtiques i despentinades: un recorregut de cent anys per la poesia catalana amb veu de dona,* per Encarna Sant-Celoni (2008); *Quàntiques! 10 poetes joves en diferencial femení* (2008) a cura de QUARKpoesia; *El Poder del cuerpo: antología de poesía femenina contemporánea* (2010) a càrrec de Meri Torras, en què s'inclouen poemes en català, basc, gallec i castellà.

tàieva. El fet d'anar teixint al llarg de la vida una xarxa d'escriptores amb qui dialogar acaba repercutint en la seva pròpia obra, en la qual, amb les eines que li proporciona la poesia, recull tota aquesta tradició silenciada i les tribulacions típicament femenines que han preocupat les seves predecessores. La constant relació intertextual amb totes elles és constitutiva de la veu poètica marçaliana, que es converteix en múltiple i única a la vegada.

1.1 Les mares literàries

Dins de les mares simbòliques de Marçal, hi ocupa un paper destacat Isabel de Villena, abadessa del convent de la Trinitat als afores de València durant el segle XV, qualificada per Marçal, tal com ja havia fet Joan Fuster, de feminista *avant la lettre*[2] (2004c, 71). La biografia i l'obra d'Isabel de Villena fascinaren Marçal, que l'any 1990 li dedicà un llarg estudi titulat «Isabel de Villena i el seu *feminisme* literari». Marçal hi analitza l'obra *Vita Christi,* un relat de la vida de Crist amb finalitats pedagògiques, que havia de servir de guia a les monges del convent. La singularitat d'aquesta *Vita Christi* és el protagonisme insòlit que hi tenen la Mare de Déu (i altres personatges femenins) amb la intenció de dignificar la dona davant els atacs misògins, especialment perquè molts dels arguments contra les dones al·legaven les Sagrades Escriptures com a justificació. La lectura que Marçal fa de la *Vita Christi* actualitza les preocupacions de Villena i les alinea amb les pròpies: la lluita contra els discursos

2. En el seu article «La *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena: escritura en femenino» (2010), Pilar Godayol analitza els aspectes que considera «femenins» i «feministes» de l'obra de l'abadessa.

que menystenen les dones i la conciliació de la condició de dona amb la religió catòlica.

Més enllà del paper protofeminista de Villena, Marçal reconeix la torrencial figura de Maria Aurèlia Capmany com la mare conceptual del feminisme a Catalunya. Prolífica i polifacètica, fou una font d'inspiració per a la generació posterior d'escriptores compromeses en la lluita feminista. Marçal li atorga la categoria d'«autoritat», tot i que matisa que són nombroses les diferències que les separen. Referint-se a Capmany, la d'Ivars afirma: «Indiscutible i contestada alhora, "mare" en la cultura, i, com a tal, suscitadora al mateix temps de seguretat i ambivalència». (2004c, 117).

Maria Aurèlia Capmany es convertí en referent ineludible atesa la gran quantitat d'assajos dedicats a la causa feminista, entre els quals destaca *La dona a Catalunya* de 1966, en què l'autora fa un recorregut pel rol que la dona catalana ha exercit al llarg del temps. Fou una gran defensora de Virginia Woolf i Simone de Beauvoir, amb les quals tenia grans afinitats. En són clars exemples la publicació de la seva novel·la *Quim/Quima* del 1971 en què es produeix un canvi de sexe anàleg al d'*Orlando* de Woolf, o la traducció d'*El segon sexe* de Beauvoir per Hermínia Grau i Carme Vilaginés a proposta de Capmany, que en prologà l'edició el 1968. De fet, les coincidències entre Capmany i Beauvoir, ben visibles, donaren lloc a una de les conferències dramatitzades del PEN club a càrrec de Lluïsa Julià que porta per títol: «Quan les dones fumen: Maria-Aurèlia Capmany — Simone de Beauvoir» (1999).

Quant a la narrativa catalana, Marçal confereix un paper destacat a Caterina Albert i Mercè Rodoreda, dues grans figures que han funcionat com a models indefugibles i que han irromput en un corpus d'obres de referència eminentment masculí. Marçal sosté que «hi ha un cànon molt més masculí per a la poesia que per als altres gèneres literaris. Potser per-

què a la narrativa han existit Víctor Català i Mercè Rodoreda...» (Marçal a Sabadell 1998a, 12). Per la poeta, aquestes escriptores encarnen la lluita contra un rol imposat, incompatible amb la creació literària. Caterina Albert fou l'única veu femenina del modernisme i firmà la seva producció sota el pseudònim Víctor Català, després de l'escàndol que tingué lloc quan es féu públic que el seu monòleg *La infanticida,* guanyador dels Jocs Florals d'Olot el 1898, era d'autoria femenina. L'opció vital de Rodoreda, que pretengué viure de l'escriptura i escollí fer-ho des de l'estranger, separada del marit i vinculada emocionalment amb Armand Obiols, un home casat, també fou reprovada pels seus contemporanis en un període marcat per la guerra i la misèria.

Malgrat les dificultats per dur a terme els seus projectes, devem la prosa ufanosa de *Solitud* de 1909 a Català, i la punyent novel·la *La plaça del Diamant* de 1962 a Rodoreda, dues obres que narren les experiències de superació personal de les protagonistes i que penetren en qui les llegeix fins al moll de l'os. En l'article «Meditacions sobre la fúria», Marçal compara les dues obres i es qüestiona si rere el fat inexorable que sembla dirigir les vides de la Mila i la Colometa, les autores no apunten directament cap a l'arrel del conflicte, és a dir, cap al «conjunt de límits seculars i tota la violència antifeminista que és a la base del patriarcat» (2004c, 147), una reflexió que trobem subjacent tant en Català com en Rodoreda.

Pel que fa a la tradició poètica catalana, recupera tres grans noms d'escriptores a les quals creia que s'havia penjat una etiqueta reductora i caricaturesca que dificultava que es fes justícia a la seva obra: Maria-Antònia Salvà, nascuda el 1869, Clementina Arderiu, de l'any 1889, i Rosa Leveroni, del 1910. Marçal estableix un lligam entre les tres i funda una genealogia de poetes catalanes.

Marçal col·labora en un acte homenatge a Maria Antònia Salvà a l'Ateneu barcelonès l'any 1994 i en un altre a Mallorca el 1997 per tal de reivindicar-ne la figura (Climent 2008a, 26). També li dedica un article al diari *Avui*, «Maria-Antònia Salvà, l'arrel de les paraules» (1995f), en què afirma contundentment que Maria-Antònia Salvà és «la primera dona poeta important de la història de la poesia catalana»[3] (2004c, 88). L'obra de Salvà respon a les consignes del noucentisme i descriu un món idealitzat, harmònic i serè, sense estridències. La seva poesia es caracteritza per la mediterranietat i la descripció d'un paisatge de Mallorca impregnat d'amor a la naturalesa i a Déu. Si bé ofereix una visió contemplativa d'una natura domesticada, trobem un poema en què en fa un tractament inusual, «D'un cactus», on escriu sobre una planta que lluita ferotgement per la supervivència aferrada a una paret. El poema fascina Marçal, que l'interpreta com una metàfora de les dones escriptores, que considera «supervivents», l'expressió de Tillie Olsen que tant li agradava.[4]

Marçal manlleva un vers de «D'un cactus», «Furgant per les llivanyes i juntures», amb el qual obre un poema de *Raó del cos* (RC, 29). Amb aquesta operació, Marçal efectua una doble acció: d'una banda rescata Salvà «d'aquest semi-oblit condescendent on sembla confinada» (2004c, 87-88), i de l'altra actualitza el seu missatge, ja que, en un nou context, el vers s'esbadella revelant nous sentits. Les punxes del cactus

3. Marçal s'afanya a recordar immediatament després aportacions anteriors. Menciona, dins la poesia medieval, Constança de Mallorca o Tecla de Borja i, en la Renaixença, Josepa Massanès, i també reconeix la indiscutible aportació femenina a la literatura popular (2004c, 88).

4. Aquesta mateixa expressió va donar títol a l'antologia bilingüe de poetes catalanes *Survivors* (1991), amb selecció i traducció de Sam Abrams, assagista, traductor i crític literari, que també compartia aquest pensament.

es metamorfosen en les escates del drac sofrent de sang fèrtil que Marçal identifica amb la dona, amb el monstruós i l'abjecte que s'immisceix pels intersticis dels discurs arrelant en les clivelles més inhòspites.

La segona de les grans poetes rescatades per Marçal és Clementina Arderiu, una veu única i de gran valor, mal coneguda i mal reconeguda, segons afirma la urgellenca (2004c, 67). Amb la intenció de combatre «la imatge de poesia sense problemàtica i sense conflicte, "sense història", gairebé de l'embadaliment, com "de flors i violes"» (Marçal 1985b, 12), Marçal decideix publicar l'any 1985, sota el títol *Contraclaror. Antologia Poètica,* una selecció de poemes de Clementina Arderiu amb un llarg estudi introductori en què posa sobre la taula que la poeta tractà temes complexos com l'exili o la maternitat.[5]

Els lectors i crítics masculins contemporanis a Arderiu presenten de forma unànime la seva obra com el plomatge tebi i reconfortant d'una lloca, una imatge tranquil·litzadora que xoca frontalment amb la inquietud i el desassossec que provoca en Marçal. Aquest fet la incita a llegir Arderiu més profundament i, de fet, Marçal té la intenció de dedicar-li una tesi doctoral dirigida per Joaquim Molas que, tanmateix, no veu mai la llum. En l'article «Clementina es deia... El fer i desfer de la vida quotidiana» (1989a), Marçal explica que el que li causa l'agitació en la poesia d'Arderiu són les petites escletxes, els conflictes callats i defallits que afloren en uns versos en què una mestressa de casa que assumeix el model tradicional de mare i esposa s'esforça per acceptar el seu destí de dona. En paraules de Marçal:

5. L'any 2012 va aparèixer una nova edició de l'obra completa d'Arderiu publicada sota el títol *Jo era en el cant. Obra poètica 1913-1972*, amb un apunt biogràfic de Cèlia Riba i un pròleg de Sam Abrams.

> La seva poesia expressa les fissures, és la fissura, l'espai on irromp el desordre i on la seva veu que vol fer-se, en llibertat, és alhora l'impuls vital tenaç de refer altre cop la trama esvinçada segons el model decidit per endavant. (2004c, 69)

Marçal estima excepcional el fet que Arderiu doni veu al col·lectiu mut de les mestresses de casa i considera que sota la serenitat i harmonia dels seus versos, aplaudides pels crítics de l'època, s'hi amaga un crit ofegat, que confereix a la seva obra tota una altra dimensió.

La tercera de les poetes catalanes és Rosa Leveroni, afermançada pel seu mestre, Carles Riba, que en la carta pròleg que introdueix el seu primer llibre *Epigrames i cançons* qualifica el seu domini de la llengua i la tradició de «còmode virtuosisme» (Riba 1938, 14). En seva la intervenció «Rosa Leveroni, en el llindar» (1988), Marçal assenyala també aquestes virtuts, que qualifica d'«objectives»:

> Leveroni és una poeta que s'ha fet acceptar, d'entrada, per uns mèrits diguem-ne «objectius», és a dir, que remeten a uns cànons, a una escala de valors ja establerts: no es pot negar, ho fa bé. (2004c, 56)

No obstant això, Marçal creu que la imatge de fadrina bibliotecària de Leveroni ha impedit valorar-ne l'obra en tot el seu abast. Més enllà de la indiscutible perícia formal de l'autora, Marçal hi percep una veu punxant, els caires de la qual queden amorosits per les imatges florals, les merles i els rossinyols. La poeta urgellenca sosté que, com passa amb Arderiu, trobem en la poesia de Leveroni la recerca del delicat equilibri entre llibertat i renúncia, una lluita interna amb l'estereotip de dona exigit socialment. Leveroni fou bibliotecà-

ria, estudià dos cursos de Lletres, treballà sempre fora de casa i no es casà mai. Se li coneix una relació amorosa amb l'historiador —casat— Ferran Soldevila, reflectida a *Cartes d'amor i d'exili: Rosa Leveroni, Ferran Soldevila* (2009), editades per Abraham Mohino i Enric Pujol. Malgrat que féu una opció de vida menys convencional que Arderiu, no fou pas una rebel i acatà, amb esperit crític i una gran clarividència, les limitacions imposades al seu gènere.

Un dels grans eixos de l'obra de Leveroni és el de l'amor i la solitud, amb versos apassionats carregats erotisme, que besllumen, segons Marçal, un estira-i-arronsa entre els límits del destí, per un costat, i el desig, per l'altre. La metàfora del port com a espai fronterer, que d'altra banda s'oposa a la casa en terra ferma en Arderiu, és, per Marçal, la metàfora que recull aquesta tensió en l'obra de Leveroni:

> El port és el llindar entre el mar i la terra, participa de tots dos, és el lloc del retorn, però també de la possible —o impossible— nova partença. L'indret del record —del viatge passat, decebedor, però irrenunciable— i l'indret del desig i la nostàlgia del viatge encara mai no fet. (2004c, 61)

Al mateix temps que reconeix les autoritats femenines dins de la literatura catalana, Marçal es llança «a la recerca i captura de les "mares literàries" escamotejades» (2004c, 142) també en altres tradicions. Una de les figures recuperades per la poeta és Rosalía de Castro, amb qui comparteix la fascinació per la tradició popular i la reivindicació d'una llengua minoritària, coincidències que han estat estudiades per Helena González (2007). Marçal incorpora Rosalía de Castro en un dels seus poemes «T'he portat un clau d'or, de ferro o bé d'amor / que m'he sentit granar a l'hort de Rosalia» (SO, 195) i pren un vers seu, «Si o mar tireva barandas», per emprendre

el poema «Si el mar tingués baranes» (SO, 219). Segons Marçal, el paper de Castro ha estat determinant en la literatura gallega:

> El fet que la figura fundacional de la poesia gallega contemporània sigui una dona, que actua com a model per a les poetes del present, probablement també té una influència sobre la manera com es llegeix i sobre la forma de valorar i seleccionar el que es publica. (Marçal a Sabadell 1998a, 12-13)

Per l'autora, les diferents llengües no suposen un impediment, sinó un repte, i busca i llegeix literatura escrita per dones en altres tradicions. Marçal no domina la llengua anglesa i és Montserrat Abelló, amiga i traductora al català de poetes angleses i nord-americanes (Sylvia Plath, Charlotte Perkins Gilman i Adrienne Rich, entre d'altres) qui introdueix Marçal en la poesia anglosaxona d'autoria femenina. Val a dir que Marçal disposa també de la traducció de Virginia Woolf per Helena Valentí i de la d'Emily Dickinson per Marià Manent. Si bé Marçal no tradueix cap autora de parla anglesa, la petja de la tradició femenina anglosaxona en la seva poesia és ben visible, tal com analitzarem en la segona part d'aquest llibre.

També és a través d'una amiga, Monika Zgustová, que Marçal coneix la poesia de les russes Marina Tsvetàieva i Anna Akhmàtova. Aquesta troballa li provoca un fort impacte i s'aventura a reescriure en català, a partir de la traducció de Zgustová, alguns del seus poemes. Així mateix els dedica l'estudi «Com en la nit, les flames, Anna Akhmàtova — Marina Tsvetàieva» publicat dins *Cartografies del desig. Quinze escriptores i el seu món* (1998), i inclòs com a epíleg a *Versions d'Akhmàtova i Tsvetàieva* (2004).

D'altra banda, el seu coneixement del francès la porta a

traduir al català Colette, Leonor Fini, Marguerite Yourcenar i Renée Vivien, la protagonista de la seva l'única obra en prosa, i deixa esbossos de traduccions dels sonets de Louise Labé escrits amb llapis als marges de la pàgina. A causa de l'avidesa i la curiositat sense límits de Marçal, la llista d'escriptores brillants que, segons ella, cal reavaluar es prolonga constantment i seria impossible confegir-ne un repertori exhaustiu.

El que és indubtable és que Marçal es fa ressò de la perspectiva ginocrítica, l'orientació històrica que pren el feminisme angloamericà durant els anys setanta —a la qual es refereix específicament en els seus assajos (2004c, 54)—. La ginocrítica pretén definir els trets diferencials de gènere en la literatura, i la lectura d'obres d'autoria femenina afavoreix aquesta perspectiva. A més, el concepte de genealogia femenina, tan treballat per la poeta, s'inscriu en aquesta línia. El pensament marçalià pressuposa l'asseveració de Virginia Woolf segons la qual «els llibres es continuen els uns als altres, tot i que tenim el costum de jutjar-los separadament (Woolf 1996, 142)», una afirmació que Marçal parafraseja a un dels seus escrits (2004c, 192).

1.2 Les germanes literàries

A més de l'autoritat que conferia a les mares literàries, Marçal teixeix la xarxa en horitzontal, tal com explica en un article en què lamentava la mort, en el termini d'un any, de l'esmentada Maria Aurèlia Capmany, i de dues companyes més, Helena Valentí i Montserrat Roig, a qui les reivindicacions feministes havien aplegat en taules rodones, homenatges a escriptores i presentacions de llibres, i amb qui estableix una relació d'amistat, d'admiració literària i d'intercanvi intel·lectual: