

Maria-Mercè Marçal

Visat núm. 5
(abril 2008)

És un recull dens, amb tres apartats diferenciats. La imatge del desglaç, la recuperació de la fluïdesa de l'aigua que, ja en poemaris anteriors de Marçal, representa per excel·lència el femení, simbolitza el retorn a la vida i al sentit. El desglaç es pot produir una vegada superada la mort del pare o, més ben dit, la mort que duu la «Llei del Pare», la responsable d'aquesta petrificació.

El primer apartat remet a un poema de Sylvia Plath, «Daddy», recollit a *Ariel* (1961), que és el títol del llarg poema que la poeta anglesa va dedicar al seu pare. En el qual el veia com un feixista i a si mateixa com a jueva; l'home era un «sac ple de Déu», un vampir al cor del qual la filla aconsegueix, en els darrers versos, clavar l'estaca i finalment alliberar-lo i potser alliberar-se'n.

El «Daddy» marçalíà és, en canvi, una reflexió sobre el sistema patriarcal que la noció de *Pare* pot encarnar, però alhora és un plany per la mort del pare real, Antoni, traspasat poc temps enrere i a qui dedica *Llengua abolida*. El lloc on la veu poètica se situa és el de la filla no del tot obedient del Pare i de la seva Llei, que dóna testimoni de l'apropiació patriarcal de la veu femenina i la contesta amb la paraula de què ha estat desposseïda. Marçal insta el pare a no adoptar papers de poder i proposa la utopia de «dos estels bessons» en la nit, quan els miracles i les transformacions són possibles, dos estels brillants per superar la dicotomia simbòlica entre el Sol i la Lluna. El «Daddy» de Marçal acaba amb una cançó de bressol plena d'emoció, en què els papers s'intercanvien: el pare pot ser el fill i alhora la mare; la filla, mare. És només així que el pare es pot distingir del Pare. Només a aquest Pare simbòlic, poetitzat en la imatge petrificant de l'esperver, cal clavar les dents de la paraula difícil de la filla. L'escac i mat de la mort, imatge del primer poema, ha de permetre aquesta renovació, aquest inici, com el desglaç anuncia la primavera.

Entre els poemes de «Daddy» n'hi ha dos en què es manifesta per primera vegada la poeta resignificadora de la paraula sagrada des del lloc del femení. Per escriure el primer d'aquests poemes, el «Pare-esparver», Marçal podia haver llegit «A propòsit del Pater», unes anotacions al «Parenostre» de Simone Weil, però la seva no és, a diferència de la de Weil, una pregària al Déu fet home que ignora l'ésser dona a la Terra. El pare-esparver marçalíà és una afirmació de l'estranyament femení respecte d'una religió que no s'ha encarnat mai en un cos de dona. És una afirmació poètica feta des del cos, des de la sang, tan quotidiana per a les dones com el pa de cada dia, una sang que «s'escola enllà de tu en el dia d'avui», inadvertida dia rere dia pels ulls de Déu. Justament la sang, llenguatge del cos, és l'única veu de la filla sense veu, sense paraula, la veu del silenci que crida en un món i davant un déu que la n'ha espoliada.

El segon, «Pare per què no m'abandones», és una reformulació de la IV paraula de Jesús agònic a la creu. El retret dolgut del Fill fet home als Evangelis esdevé aquí la petició decidida de la filla que sent l'absència del pare com una presència envaïdora i sense límits, que l'obliga a una eterna

recerca obsessiva i estèril al seu voltant.

Un tercer poema, «Tinc dins del meu cap un cap d'home», inspirat en un dels retrats de Frida Kahlo, és una reflexió sobre la formació intel·lectual femenina en un món patriarcal; al capdavant, un carreró sense sortida. L'home tancat al front del jo poètic, com al front de Frida el cap de Diego de Rivera, és aquí, com ho era en Sylvia Plath, un sac ple de Déu, o el mateix Déu, el de l'ull clarident que, segons Marçal elaborarà a *Raó del cos*, és un ull prepotent i, paradoxalment, cec.

El segon apartat, «Ombra de presa», heterogeni, és d'alguna manera la cara fosca del poemari, lluminós en l'apartat posterior. Aquí, en canvi, plana la presència de la mort, l'ull de l'esperver altra vegada; el gel, el dolor, la guerra i la culpa. Hi ha, tanmateix, una declaració de confiança en el poder de les paraules: «Enmig de murs d'escòria, de ferralla», que es torna a reafirmar a «No escanyis la petita que viu, rebel, en mi», del tercer apartat. Una reflexió encara sobre la maternitat amb un poema del mateix títol, arrenca també d'un vers de Sylvia Plath, «till then your smiles are found money», que Marçal contradiu com ha fet amb tants versos d'altres poetes: «Des del principi no ha estat moneda fàcil / el teu riure».

El tercer apartat, el que més nombre de poemes conté, «Contraban de llum», és un intent de resignificar l'amor que és passió amorosa; però és alhora pacte, compromís primordial, des del lloc femení i des dels marges que ocupa, en el simbòlic dominant, l'amor homosexual. La duana de l'amor demana un preu alt per traspasar fronteres, però l'equipatge contrabandat és ni més ni menys que llum. Aquest poemari arrenca d'alguna manera del penúltim poema del poemari anterior, *Sal oberta*, on la veu poètica demanava uns altres ulls, unes altres paraules, uns nous camins. Ara reivindica «un altre nom per a l'amor». Es podria dir que *Desglaç* és el treball per trobar, o més ben dit, per resignificar, el nom d'amor. És un treball exigent en el pensament i en l'expressió, amb creacions insòlites i aclaridores, com el qüestionament del mite de la complementarietat entre els sexes, vist ara des de l'alteritat del femení amorós contingut a «Si ens afegim tu i jo peça per peça».

La vena popular inspira una vegada més a «El meu amor sense casa» on, a través de l'estructura de frases que es van repetint i allargant i amb unes imatges inèdites inquietants, la veu poètica sembla salmodiar un lament exiliat: l'amor fora de les normes no té un lloc on habitar, un espai social on simbolitzar-se.

A *Desglaç* són convocats i contradits una vegada més versos de la tradició. El primer poema està construït a la manera de les cobles d'Ausiàs March, però hi ha també l'eco de versos de Vinyoli, de Dickinson, de l'admirada Renée Vivien, un ressò de Clarice Lispector.

Amb aquest poemari Maria-Mercè, com escriu en les paraules que precedeixen *Llengua abolida*, considerava tancat un cicle poètic. Efectivament, ara inicia en l'obra marçaliana un període de reflexió, en què l'escriptura quallarà en la novel·la, *La passió segons Renée Vivien*. Això no vol dir que no continués escrivint poemes; en el recull pòstum *Raó del cos* podem llegir-ne uns quants que recuperen l'empremta esborrada de les dones en la història, i també en la història sagrada. La pròpia malaltia i la pròpia mort es poden llegir transmutades en la passió femenina mai significada en el món en uns quants poemes que s'adrecen a una Mare divina, foragitada i suplantada pel Déu masculí que, segons Marçal, no deixa mai de vigilar amb un ull glaçat. La poeta aquí remet a l'obra d'Akhmàtova i a la tradició de pensadores religioses des de l'edat mitjana fins a Simone Weil, en sintonia amb el pensament de la contemporània Luisa Muraro.