

Maria-Mercè Marçal davant la tradició

Dominic Keown

La precisió de la famosa divisa marçaliana —dona, de classe baixa i nació oprimida—¹ podria implicar una certa reducció de perspectives, una defensa tenaç, si voleu, dels valors associats exclusivament amb aquest posicionament. Tanmateix, la latència poètica del sintagma següent, el «tèrbol atzur» de la seva rebel·lia, eixampla significativament l'horitzó. Fet i fet, adoptant els criteris del textualisme angloamericà ideats per Eliot² i Bloom³ o el dialectisme intertextual de Bakhtin⁴ i Kristeva,⁵ el volgut lirisme de la metàfora anima a explorar la relació de la poeta amb la tradició tot i la fermesa del seu manifest eticoestètic. I si, pensant en el vers català, el diàleg que Marçal estableix amb Brossa i Salvat-Papasseit no arriba

-
1. Marçal, Maria-Mercè. *Llengua abolida (1973-1988)*. València: 3 i 4, 1989 [2000], pàg. 23.
 2. Eliot, T. S. «Tradition and Individual Talent», *The Egoist*, núm. 4, vol. VI, 1919, pàg. 54-73.
 3. Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence*. Oxford: Oxford University Press, 1973.
 4. Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981. (Traducció de Caryl Emerson i Michael Holquist.)
 5. Kristeva, Julia. *Word, Dialogue, and Novel. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Leon S. Roudiez (ed.). Nova York: Columbia U. P., 1980, pàg. 64-91.

a sorprendre, donat el radicalisme que uneix els tres, no hi ha cap dubte que l'expressió de Marçal s'enriqueix també de la intrusió d'altres veus i altres postures —el cas de J.V. Foix ens en serviria d'exemple—, sense oblidar-se mai de la fixetat de la seva ideologia i militància.

Senzillament, una mentalitat sempre oberta a la conversa creativa seria una altra característica de la nostra autora. A més, la seva creació representa una visió cap enfora que ultrapassa els límits de l'àmbit català, tal com ens ho demostra l'acurat estudi de Noelia Diaz Vicedo⁶ sobre la resposta de Marçal al feminisme italià; i la perspicaç lectura de Natasha Tanna⁷ de la reformulació lèsbica de la genealogia literària amb referència a Renée Vivien. És més: la innovació, experiment i complexitat que caracteritzen la novel·la de Marçal confirmen el pes que la tradició literària suposava per a l'autora i la corresponent lluita que ella desenvolupa en contra de l'ortodòxia de la seva mecànica.

Seguint l'aperturisme d'aquesta línia, la meva intenció en aquesta comunicació és reflexionar sobre «Joc de màscares»,⁸ un dels tres contes que la poeta ens va deixar publicats. Sospito que aquest assaig en prosa poètica

6. Diaz-Vicedo, Noelia. *Constructing Feminine Poetics in the Works of a Late Twentieth-Century Catalan Woman Poet: Maria-Mercè Marçal*. Cambridge: MHRA Publications, 2014.

7. Tanna, Natasha. *Queer Genealogies in Transnational Barcelona: Maria-Mercè Marçal, Cristina Peri Rossi, and Flavia Company*. Londres: Legenda, 2018.

8. Marçal, Maria-Mercè. «Joc de màscares». A: *Dones soles. 14 contes*. Barcelona: Planeta, 1995, pàg. 73-92.

—molt més considerat i latent del que la diafanitat de l'estil implicaria— torna a subratllar tant la base ideològica marçaliana com el desig habitual en la nostra autora d'entrar en diàleg amb altres cultures i posar en debat les seves postulacions.

Segons la meva opinió, amb «Joc de màscares» ens situem davant una revisió d'un treball que figura entre els assajos més destacats del modernisme espanyol: em referisc, és clar, a la «Sonata de otoño» de Valle-Inclán.⁹ Aquest enfrontament ens forneix un contrast fascinant entre la decadència postromàntica de l'inici de la centúria passada i la resposta contestatària per part de l'escriptora finisecular. Una continuació, si voleu, de la censura creativa del *donjuanismo* de Bradomín efectuada per Carmen de Burgos en *Ellas y ellos ó ellos y ellas*.¹⁰

Temàticament parlant, les constants de l'obra original —la nostàlgia davant el pas inexorable del temps, l'escapatòria (i el divertiment) que l'art ofereix davant aquest naufragi, i, *last but not least*, la complicitat del joc autobiogràfic— no deixen de palesar-se al llarg de la narració. Tots dos relats contenen una història de seducció i amor frustrat: el primer entre el marquès de Bradomín i Concha, i el segon entre Júlia, la narradora, i la jove Neus. Totes dues experiències, com ja hem dit, es veuen emmarcades per una evocació insistent del flux

9. Valle-Inclán, Ramón María. *Memorias del Marqués de Bradomín*. Madrid: Helénica, 1913.

10. De Burgos, Carmen. *Ellas y ellos ó ellos y ellas*. Madrid: Alrededor del Mundo, 1917.

estacional de la roda de l'any que fomenta un tarannà de nostàlgia efectuat per una barreja acronomètrica de *flashbacks* i *flashforwards*. Els trucs de l'autobiografia s'afegeixen també a accentuar aquesta prolepsi emotiva. Les memòries d'una persona més avançada en anys revivifiquen una intensa intimitat que ultrapassa els seus límits temporals i s'introdueix en el present i el futur del relat.

Tanmateix, en la revisió marçaliana aquesta dinàmica convencional resulta del tot invertida. La sexualitat amorfa de les protagonistes, és clar, seria la primera pedra tirada contra la tradició i, així mateix, l'edificació d'aquesta. Tot i amb això, amb una habilitat literària envejable, l'autora demostra el seu domini de la varietat estilística, exposant i explotant les implicacions ideològiques dels possibles mitjans discursius. O, si voleu, les màscares que disfressen els valors convencionals de la literatura.

Coincidint amb l'esquema dialògic de la literatura imaginada per Bakhtin,¹¹ la resposta crítica de l'autora revisionista no tarda a revelar-se en aquest relat. Fet i fet, la data tan senyalada de carnestoltes, festa bakhtiniana per antonomàsia, desclou immediatament la intenció subversiva. D'aquesta manera l'esquema convencional i fix de les quatre estacions de Valle-Inclán queda subvertit per l'evocació del carnestoltes, celebració mòbil, intersticial i sacrílega. Fet i fet, el rebuig del posiciona-

11. Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981. (Traducció de Caryl Emerson i Michael Holquist.)

ment establert es fa sentir des de la primera línia en la singularitat de l'experiència:

Com si la ciutat hagués volgut afegir-se a una insòlita comparsa, aquell any, per carnestoltes va nevar.¹²

A més, en aquest cas no serà la màscara del paisatge rural la que s'implicarà en el teixit emotiu de la narració, sinó la de la ciutat. A diferència del seu antecessor, l'autora revisionista es nega a defugir la immediatesa de l'actualitat. Per això, l'acció no transcorre en cap indret arxiliterari: una casa pairal, *pazo* aristocràtic o entorn cavalleresc. En la major part, la trama es desenvolupa en l'entorn de cada dia: un institut, lloc educatiu i de progrés, amb la vida dels seus personatges, professors i alumnat, ben arrelada a la banalitat del seu lloc dins la ciutat.

Tot i amb això, és en la narració de la seducció on trobem la més explícita divergència. En la «Sonata», la relació entre Concha i Bradomín (un Don Juan en plena decadència, «feo, católico y sentimental») no pot ser més convencional. L'actitud misògina s'hi manifesta en la condició subalterna de la infeliç Conxa, sempre atenta, malgrat ella mateixa, a la irresistible voluntat del seu pretendent. Apropiadament —i com és de costum—, el control masclista queda confirmat per la prepotència del narrador, recalcada per la delicadesa física de l'objecte de desig: la pal·lidesa de la bellesa tradicional de Concha,

12. Marçal, Maria-Mercè. «Joc de màscares». A: *Dones soles. 14 contes*. Barcelona: Planeta, 1995, pàg. 73.

per exemple, no triga a convertir-se en la blancor de la mort. Sorprenentment —i llevant una vegada més la màscara de la fórmula en voga—, amb Marçal trobem que, al llarg del conte, no és pas l'autoritat de la narradora la que surt enfortida, sinó la presència de l'objecte de desig, la Neus. Per tant, l'esquema convencional i la seva mecànica queden del tot invertits. En el nostre cas, la figura que sol controlar el discurs veu qüestionada sistemàticament la seva autoritat en deferència a l'estimada, que, segons el gènere —amb la inferioritat del seu estatus— hauria d'interpretar un paper subaltern.

Per tant, la ironia d'aquesta representació i la feblesa que caracteritza la Júlia imbueix l'experiència amb una autocrítica refrescant davant la seguretat de la mentalitat establerta. No és la professora, assegurada, professional i experimentada, qui controla l'aventura sentimental, sinó la seva alumna adolescent. I, al final del conte, uns dasset anys després, trobem que la Neus és ja una dona madura i mare. Gaudeix d'una relació estable, a diferència de la narradora que resta sola, enyoradissa i frustrada: incapaç d'avançar en la vida per la seva inhabilitat de superar un previ fracàs amorós. Per tant, malgrat la imitació estilística de Valle-Inclán, el relat marçalià sembla centrar-se principalment en un altre tema: l'autonomia de la Neus, que arriba a convertir-se en un projecte de bastiment individual que l'autora (no pas la narradora) abraça amb tota contundència.

De fet, l'exemple més contundent de la independència de la Neus és potser la seva comprensió de la coerció

del poder condicionador de la societat que cerca de determinar extrínsecament el comportament individual. I aquesta constitueix una perspicàcia que mai no aconseguix la Júlia, que resta, al llarg del conte, afligida per la recança netament literària d'un amor perdut. Al capdavall, l'apreciació per part d'aquesta jove de la força de la interpel·lació d'Althusser no fa sinó confirmar la seva autonomia: una autoestima tan impressionant com l'habilitat autorial d'expressar-la en un registre convincent, ple de vivacitat conversacional, recalçada pel dinamisme adolescent de l'anàfora verbal:

Ella va dir: és que amb els homes has d'anar en pla fort. Això és el que els va. Potser a tu també t'agradaria, si t'ho fes jo... I ho va fer, i no em va agradar, i vam riure, i va desistir. Encara rient va dir: No sé ben bé ni si m'agrada a mi. *En el fons és massa difícil saber què és el que t'agrada de debò i què t'agrada perquè als altres els agrada que t'agradi.*¹³

En conclusió: en la seva versió d'una història sentimental, emmarcada romànticament en la roda de l'any, Marçal es desvia radicalment de la pràctica habitual. A la seva estimada li lleva la màscara deshumanitzadora d'objecte de desig, ideal o epígon. Tant és així que, al final, aquesta s'escapa literalment de les mans de la narradora i gaudeix d'una experiència realitzadora. Ben al contrari, la Júlia queda inquieta, intranquil·la, insatis-

13. Marçal, Maria-Mercè. «Joc de màscares». A: *Dones soles. 14 contes*. Barcelona: Planeta, 1995, pàg. 84. El subratllat és meu.

feta i nostàlgicament frustrada en l'acceptació de la seva condició. No cal dir que la tristor, l'apatia i la buidor de la vida d'aquesta —contrastant sempre amb la plenitud vital de la Neus— indicarien, una vegada més, el rebuig de la poeta del plantejament convencional i els valors eticoestètics que aquest empara. I és precisament aquesta actitud inconformista, de volguda i contínua ruptura i inversió, la que és tan emblemàtica del «tèrbol atzur» de la rebel·lia de la Maria-Mercè Marçal en la seva lluita, no sols de classe, de nació i de gènere, sinó també en contra de l'establishment i la representació literària de la seva qüestionable moral.

Referències bibliogràfiques

Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981. (Traducció de Caryl Emerson i Michael Holquist.)

Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence*. Oxford: Oxford University Press, 1973.

De Burgos, Carmen. *Ellas y ellos ó ellos y ellas*. Madrid: Alrededor del Mundo, 1917.

Diaz-Vicedo, Noelia. *Constructing Feminine Poetics in the Works of a Late Twentieth-Century Catalan Woman Poet: Maria-Mercè Marçal*. Cambridge: MHRA Publications, 2014.

Eliot, T. S. «Tradition and Individual Talent», *The Egoist*, núm. 4, vol. VI, 1919, pàg. 54-73.

Kristeva, Julia. *Word, Dialogue, and Novel. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Leon S. Roudiez (ed.). Nova York: Columbia U. P., 1980, pàg. 64-91.

Marçal, Maria-Mercè. *Llengua abolida (1973-1988)*. València: 3 i 4, 1989 [2000].

Marçal, Maria-Mercè. «Joc de màscares». A: *Dones soles. 14 contes*. Barcelona: Planeta, 1995, pàg. 73-92.

Tanna, Natasha. *Queer Genealogies in Transnational Barcelona: Maria-Mercè Marçal, Cristina Peri Rossi, and Flàvia Company*. Londres: Legenda, 2018.

Valle-Inclán, Ramón María. *Memorias del Marqués de Bradomín*. Madrid: Helénica, 1913.