

La dona en el mirall

La poètica del cos: el feminisme de Maria-Mercè Marçal sota una perspectiva cognitiva

La germana, l'estrangera



Paul Delvaux (1936) – Museu Thyssen

Consultora: Maria Gené Gil
Tutor: Roger Pérez i Brufau

Maria José Ferré Alberola
UOC 2013- Filologia Catalana

Índex

1.	Introducció	3
2.	La poètica cognitiva	7
2.1.	Nocions bàsiques	7
2.2.	Els esquemes d'imatge i la metonímia	9
2.3.	La metàfora com a coneixement empíric	12
3.	La poesia de Maria-Mercè Marçal. Elements i característiques	13
3.1.	El <i>mirall</i> marçal·lià: escenari per a la representació del cos i de la ment	13
3.2.	Literalitat vs metàfora en la poesia de Marçal	17
3.3.	Interpretació cognitiva de la simbologia marçal·liana	20
4.	La identitat i el feminisme en Maria-Mercè Marçal sota una perspectiva cognitiva a <i>La germana, l'estrangera</i>	21
4.1.	La dona: identitat i alteritat	24
4.2.	Feminitat i feminisme	25
4.3.	Amor i desig	27
5.	Conclusions	33
6.	Referències bibliogràfiques	38
	Annex. Compendi d'esquemes d'imatge i metàfores conceptuals presents a <i>La germana, l'estrangera</i>	40

1. Introducció

De forma tradicional s'ha pensat que el llenguatge literari i, més concretament, el llenguatge poètic era substancialment diferent del llenguatge corrent pel fet que emprava recursos literaris com la metàfora, la metonímia, les al·legories, els símbols, les prosopopeies, etc., que suposadament queden fora de l'ús habitual i quotidià del llenguatge. També s'ha dit que la funció del llenguatge predominant en la literatura era la funció poètica, molt per davant de la funció referencial, la que predomina en l'ús habitual de la llengua. La recerca de la *literarietat* ha estat basada en aquestes premisses gairebé des de l'inici dels estudis engegats per la Teoria Literària i n'ha justificat la majoria de postulats. Els estudis cognitius duts a terme per Lakoff i Johnson, entre altres, van qüestionar però, a partir de l'any 1980, aquesta concepció tradicional del llenguatge. Aquests autors argumentaven que les metàfores configuren el nostre pensament de forma gairebé espontània i formen part del nostre llenguatge quotidià i no suposen, doncs, cap ús especial del llenguatge, contràriament al que fins llavors s'havia pensat de forma general.

Sota aquesta perspectiva, doncs, la metàfora constitueix els fonaments de l'expressió lingüística pròpiament dita i no pertany exclusivament al terreny de la literatura sinó que organitza el nostre pensament i, per tant, la seva expressió gairebé espontània a través dels signes lingüístics. Es tracta d'un mecanisme cognitiu pràcticament innat que troba la seva materialització en el llenguatge, és omnipresent i dóna forma als nostres pensaments. La metàfora és, doncs, una part integral del nostre pensament i del nostre llenguatge quotidià, accessible a tothom i, al mateix temps, és insubstituïble, ja que ens permet entendre'ns nosaltres mateixos i el nostre món com cap altre mecanisme és capaç de fer-ho. No es tracta, doncs, d'una qüestió de "paraules" sinó més aviat d'una qüestió de "pensament" de tot tipus: emotiu, social, humà, lingüístic, vital, etc. Encara més, Lakoff i Turner afirmen que els "grans poetes poden comunicar-se amb nosaltres perquè ho fan a través dels modes de pensament que tots posseïm" (1989, p. xi).

Si això és així, qualsevol obra literària i, més concretament, qualsevol obra poètica pot ser analitzada sota la perspectiva de la poètica cognitiva, el conjunt de metàfores conceptuals que configuren el nostre pensament quotidià, més que no pas sota la visió de la crítica

tradicional, que considera l'ús de figures literàries propi del llenguatge literari i hi limita l'aplicació i l'ús. Les metàfores conceptuals són, doncs, representacions mentals basades en un seguit d'esquemes d'imatge (*image schemas*) concrets i limitats, que donen lloc a la comprensió d'un element en termes d'un altre per associació i analogia, com veurem amb més detall en altres capítols d'aquest treball, i constitueixen els fonaments de l'expressió lingüística.

Lakoff i Johnson (1999), entre altres, també han estudiat sota aquesta perspectiva les relacions que s'estableixen entre cos i ment i han arribat a la conclusió que són pràcticament indestriables ja que les nostres percepcions passen, indefectiblement, per les experiències sensorials que experimenta el nostre cos. Així, han resumit les tres grans troballes de la ciència cognitiva: que la ment forma part del cos, que el pensament és, en gran part, inconscient, i que els conceptes abstractes són fonamentalment metafòrics, però han precisat que tot s'organitza a través de xarxes conceptuals relacionades entre sí. En aquest sentit, aquestes afirmacions de la poeta Maria-Mercè Marçal: “Más determinante que pertenecer a una clase social es tener, en cambio, un cuerpo, una situación y una historia de mujer, o el otro elemento que continua siendo vigente y muy importante, el lingüístico. No puedo establecer una separación entre ellos y yo”, recollides per Joana Sabadell l'any 1987 (2000, p.115), ens semblen un bon pretext per mirar de posar en pràctica les tres troballes anteriors. Hem triat aquesta poeta, doncs, perquè el seu univers poètic esdevé, sota aquesta òptica, un exemple perfecte per intentar demostrar l'aplicació de la teoria cognitiva a una obra poètica, ja que pràcticament la totalitat de la seva producció literària gira al voltant del seu cos i abraça molts altres aspectes a partir d'aquest fet. Mirarem de demostrar aquí com, prenent el seu cos com a origen, la poeta arriba als diferents destins que s'ha proposat amb un llenguatge poètic totalment coherent amb aquests principis i dins d'un ordre mental precís i concret, que hem resumit aquí com a *poètica del cos*.

Amb aquesta perspectiva, hem partit d'aquesta base teòrica per estudiar la poesia de Maria-Mercè Marçal, fonamentalment basada en el cos, i mirar d'aplicar-hi els conceptes que defensa la poètica cognitiva resseguint el seu mapa conceptual per tal de comprovar, com a objectiu general, si la seva poesia tradicionalment considerada feminista per la seva adscripció a aquesta ideologia ho és realment o no o, si més no, quin és l'origen del seu feminisme i quins són els mecanismes mentals i lingüístics que posa en pràctica per

assolir el seu objectiu. Així mateix, intentarem demostrar com Marçal arriba al seu destí passant en primer lloc per la reivindicació del propi cos i, per extensió, del cos de la dona com a símbol d'identitat i d'alteritat i com mostra la seva relació en la societat i en el món des d'una perspectiva femenina. Veurem també com, gràcies a un seguit de metàfores conceptuals d'ús general el fet de ser dona es presenta, a més, com una opció personal, una decisió, que té molt de lluita interna i de rebel·lió i esdevé així extensiva a totes les dones, l'essència mateixa del feminisme característic de la seva poesia amb un abast molt més gran, que passa obligatòriament pel fet natural de ser dona però que requereix també convenciment propi i reclama presència. Aplicant les teories esmentades a la seva obra intentarem detectar els tipus de metàfores emprades per la poeta, fonamentalment esquemes d'imatge relacionats amb el cos basades en l'experiència física, metàfores estructurals i metàfores ontològiques derivades d'aquesta experiència com veurem, i la manera com organitza el seu pensament a través d'aquests esquemes i metàfores per tal de fer arribar el seu missatge de forma clara als seus lectors i a la societat en general.

En aquest sentit, doncs, intentarem demostrar que el feminisme de Maria-Mercè Marçal no és només un feminisme ideològic sinó que, sobretot, és un feminisme físic, presencial, corpori, material, que exigeix el reconeixement i la visibilitat de la dona, més enllà dels temes o els símbols característics de la seva poesia. Veurem també com la seva poesia és reivindicativa i bel·ligerant, però des de l'acceptació i el reconeixement del propi cos, de la pròpia natura, molt més que no pas des de postulats ideològics, indispensable per aconseguir l'acceptació i el reconeixement de la resta de la societat, articulada al voltant de l'eix central del cos i d'un seguit de metàfores conceptuals que trobarem repetides al llarg de bona part de la seva producció i que configuren la seva personalitat, la seva veu i la seva visió del món, així com el camí per assolir els seus objectius, és a dir, visibilitat, acceptació i reconeixement de la dona en un món d'homes, a través de dues de les experiències femenines que es contempen en el recull, com són la maternitat i l'amor.

Per altra banda, s'ha dit també de Marçal que va haver d'inventar-se nous símbols, nous referents de la feminitat, absents fins aleshores en la poesia catalana.¹ Evidentment, és cert que va treballar durament per renovar el llenguatge poètic, fonamentalment masculí fins aleshores, i per establir una genealogia poètica femenina. Però el que intentarem demostrar també aquí és que, més que inventar-se nous símbols, el que fa realment

1 Godayol, P. (2008: 9-12)

Marçal és observar-se, representar-se ella mateixa i les persones que la van envoltar per tal de configurar així un entorn fonamentalment femení. Intentarem demostrar també que la gran profusió d'elements retòrics que utilitza en els seus versos són, en realitat, la representació d'un univers femení i la plasmació de l'organització mental que estructurava el seu pensament, i si tenen la força que indubtablement segueixen tenint és, fonamentalment, gràcies a l'ús de metàfores conceptuals fàcilment identificables, comprensibles i d'abast general, al mateix temps que contemplarem els símbols presents en la seva poesia des d'un punt de vista femení perquè representen físicament la seva condició, en primer lloc, en una relació lògica i coherent amb el conjunt. Aquest aspecte de la seva poesia no és accidental sinó que es tracta d'una opció clara, ja que Marçal també va reivindicar la presència femenina en l'àmbit literari català, pràcticament absent en opinió seva fins aquell moment. Veurem, doncs, com la simbologia present en la seva poesia no és un element purament textual sinó que forma part del conjunt conceptual del seu univers poètic i esperem poder copsar-ne tot l'abast sota la perspectiva de la poètica cognitiva.

Amb aquests objectius diversos, però sota el nostre punt de vista totalment complementaris en la poesia de Marçal, mirarem de posar en pràctica totes aquestes teories en alguns dels seus versos més representatius. Hem triat Maria-Mercè Marçal també perquè és una veu de les lletres catalanes representativa d'un llenguatge poètic particular i una ideologia concreta íntimament relacionats en la seva obra. L'objecte d'estudi és el seu recull *La germana, l'estrangera* publicat l'any 1984, que inclou els poemaris *Terra de Mai* i *La germana, l'estrangera (En el desig cicatritzat i en l'ombra i Sang presa)*. Aquest recull té com a origen el propi cos en gairebé tots els poemes que s'hi inclouen i dóna lloc al tret més definitori de la seva poesia, la reivindicació del feminisme des de la subjectivitat, i contempla dues de les experiències vitals més influents en la poeta, la maternitat i l'amor. Sota aquesta perspectiva veurem també com la seva poesia, en ocasions aparentment hermètica, se'ns fa molt més clara i comprensible.

En resum, la nostra intenció aquí és mostrar els processos mentals que van ajudar Maria-Mercè Marçal a plasmar la seva reclamació d'un lloc per a les dones en un món dominat pels homes, demanant atenció i un espai, reivindicant la seva presència i la seva visibilitat per tal de fer extensiva així la presència i la visibilitat de totes les dones, tant en la societat com en la literatura, a través d'un seguit de metàfores i metonímies que tots compartim,

que es materialitzen en la seva poesia a través dels esquemes bàsics del cos com a punt de partida i que troben la seva representació en l'espai físic, mental, social i cultural simbolitzat pel *mirall*, gairebé omnipresent en els seus poemes. Intentarem veure així que la poesia de Marçal és, en realitat, una poesia vital basada en l'experiència i que sota el que hem denominat aquí com a *poètica del cos*, tots els elements que la configuren, tant els conceptuals com els purament formals o estilístics, es vertebran i conflueixen per crear un conjunt indivisible i totalment harmònic i coherent, en un intent de dotar de significat global la seva producció.

2. La poètica cognitiva

2.1 Nocions bàsiques

Lakoff i Johnson afirmen que una metàfora concreta pot esdevenir l'única manera de subratllar i organitzar de forma coherent exactament la nostra experiència i que les metàfores poden crear realitats per a nosaltres, especialment realitats socials (1980, p.132). Si parem atenció a l'ús que fem del llenguatge de forma habitual veurem que recursos com la metàfora hi són presents gairebé de forma automàtica. O com considerariem si no expressions tan habituals com “treia foc pels queixals”, “li va caure el món a sobre” o “ha perdut el tren”? El nostre dia a dia és fet de frases fetes en sentit figurat, tot i que tenen una base real fonamentada en l'experiència, que posen en joc un seguit de metàfores conceptuals evidents en la seva construcció i la seva representació. No es diferencia gaire, doncs, del llenguatge literari pel que fa a l'ús de recursos estilístics, com tampoc no és gaire diferent la seva funció, referencial, sí, però igualment poètica tant en una situació com en una altra. Tot i que el sentit figurat d'aquestes expressions és força evident, també trobem metàfores conceptuals en expressions tan habituals com “saltava d'alegria”, que es basa en les metàfores orientacionals primàries que diuen que AMUNT ÉS BO i AVALL ÉS DOLENT. Aquests exemples mostren un component clarament metafòric. Però totes aquestes metàfores estan elaborades a partir del nostre coneixement del món, la nostra situació espacial en ell i la nostra atribució de valors i connotacions i tenen, a més, un abast universal dins la nostra cultura, ja que les trobem igualment emprades en altres llengües del nostre entorn cultural. Aquest tipus de metàfores, o *metàfores orientacionals*, “no són arbitràries. Tenen les bases en la nostra experiència física i cultural” (1980, p.15). A banda de les metàfores orientacionals també

existeixen dos altres tipus de metàfores, les *metàfores estructurals* i les *metàfores ontològiques* i totes elles es consideren metàfores primàries, ja que són l'origen de metàfores més complexes que es creen per combinació de diverses metàfores primàries, segons J. Grady (1987). Les metàfores estructurals s'estableixen per similitud, com per exemple COMPRENDRE ÉS VEURE, i les ontològiques, més complexes, es basen en la nostra experiència sobre els objectes físics i les substàncies i constitueixen les bases de la comprensió i el coneixement, com les metàfores del CONTENIDOR, que consideren el cos com un contenidor que assumeix les experiències i sensacions a partir d'aquest fet i relacionen un element físic amb un d'abstracte. Totes elles, però, són sistemàtiques.

Per tant, la nostra manera de construir el discurs a través del llenguatge està estretament relacionada amb la nostra percepció del món, la percepció de la nostra situació en ell i la relació que hi establim amb els elements que el componen i dels quals formem part, una percepció que té un origen cultural i social. Sembla evident, doncs, que la literatura no és un àmbit especial, distingit o separat de l'ús del llenguatge, sinó que "concentra", per així dir-ho, els recursos que posem en pràctica de forma gairebé espontània en un espai, això sí, reduït i en treu el màxim profit expressiu. La poètica cognitiva es dedica a examinar les obres literàries sota la perspectiva de les metàfores conceptuals, com les que hem vist, i del mapa cognitiu que s'hi estableix, és a dir, les xarxes de metàfores que elaborem i les relacions que hi establim per tal de posar en relació referents i connotacions, l'essència tradicional de la literarietat, però també l'essència mateixa del llenguatge.

La poètica cognitiva forma part dels estudis cognitius i defensa que els textos literaris no han de ser considerats només des d'un vist de vista textual sinó que han de ser estudiats dins d'un conjunt que també ha de tenir en compte el procés mental sota el qual es generen i es comprenen. També defensa que la comprensió i la interpretació d'un text literari no és quelcom de personal o individual, sinó que respon a una organització mental concreta que el lector reconeix i identifica de forma innata i, per aquesta raó, de forma general dins d'un consens no arbitrari, més enllà de qualsevol error d'interpretació que es pugui produir.² Aquest nou corrent de Teoria Literària relativament recent és defensat per nombrosos autors, com Lakoff, Johnson, Turner o Stockwell, entre altres. En aquest treball, però, hem basat la nostra recerca fonamentalment en una de les obres més representatives d'aquesta teoria, *More than cool reason. A field guide to poetic metaphor*

2 Stockwell (2002:8)

de Lakoff i Turner, publicada l'any 1989.

2.2. Els esquemes d'imatge i la metonímia

Els esquemes d'imatge (*image schemas*) constitueixen la base de les metàfores conceptuals ja que es fonamenten en experiències directament físiques, és a dir, en imatges reals i tangibles que després traslladem a altres conceptes i convertim en altres imatges. Per dir-ho d'una manera més gràfica, constitueixen “l'esquelet” de les metàfores conceptuals i es basen en l'experiència. Aquestes experiències, reals, són les que posteriorment són traduïdes a través del llenguatge en forma de metàfora. Els esquemes d'imatge són, a més, especialment importants perquè donen sentit a les nostres experiències. Veurem, doncs, la seva importància en l'elaboració de les metàfores conceptuals, ja que són els responsables de les relacions que establim entre l'ORIGEN i la META o, dit en altres paraules, un concepte físic, o punt de partida, i un d'abstracte o punt d'arribada, a través d'un *vector*.

Si reprenem algun dels exemples que hem apuntat anteriorment, com per exemple “i va caure el món a sobre”, i l'examinem des d'aquesta perspectiva podem observar que aquesta expressió lingüística ens serveix per estructurar tant una escena física com un domini abstracte. En primer lloc, ens situa físicament en un lloc concret, per sota del món. Entenem bàsicament el nostre lloc en el món en termes d'objectes físics i relacions espacials de forma gairebé innata. El concepte abstracte *món* és traduït a través d'un esquema d'imatge elemental. El *món* és quelcom que queda fora de nosaltres, és a dir, fora del nostre abast en situacions normals ja que el COS ÉS UN CONTENIDOR, i sempre per DAMUNT nostre. Ens situa en una posició d'observadors del món en circumstàncies normals i estableix una relació de mesura i proporció en equilibri. El món és molt gran i nosaltres som petits però, malgrat això, la nostra posició distant ens permet fer-nos una idea global i prendre decisions sobre els aspectes que ens relacionen amb aquest món. Ara bé, què succeeix si aquest món gran, fora del nostre abast, per damunt nostre, ens *cau a sobre* per efecte d'un vector? En primer lloc, l'equilibri en què es sustenta la nostra existència s'ha trencat. En segon lloc, la proporció entre el *món* i *nosaltres*, del tot asimètrica i desproporcionada, fa que aquesta manca d'equilibri ens *esclafi* sense remei i siguem incapaços de mantenir la distància necessària que ens permet prendre decisions. Hem passat, doncs, d'un concepte físic a un concepte

abstracte que, al seu torn, dóna lloc a una imatge mental molt més rica que s'aconsegueix “a través d'una lògica interna que permet el raonament espacial” (Lakoff i Turner, 1989, p. 99). L'estructura d'aquest esquema és, doncs, força evident i lògica, així com la metàfora que se'n deriva.

Aquest procés no només genera metàfores, sinó que també és, alhora, l'origen de la metonímia, que considera una PART com un TOT. Però cal diferenciar entre una metàfora i una metonímia. Segons aquests autors, les diferències entre una i altra són, principalment:

- A la metàfora hi ha dos àmbits conceptuals, i l'un és entès en els termes de l'altre.
- A la metàfora una estructura esquemàtica completa (amb dues o més entitats) és traduïda en una altra estructura esquemàtica completa.
- A la metàfora la lògica de l'estructura de l'àmbit ORIGEN és traduïda en la lògica de l'estructura de l'àmbit META.

En canvi, la metonímia:

- Implica un únic àmbit conceptual. El *mapeig* o traducció metonímica es produeix dins d'un únic àmbit, no entre diferents àmbits com en la metàfora.
- La metonímia s'utilitza principalment com a referència: a través de la metonímia podem referir-nos a una entitat dins d'un esquema fent referència a una altra entitat dins del mateix esquema.
- A la metonímia una entitat dins d'un esquema és considerada com a representant d'una altra entitat dins del mateix esquema, o de la totalitat de l'esquema.

La metàfora i la metonímia tenen en comú, doncs, que les dues són de natura conceptual i que les dues constitueixen mapes conceptuals, però són diferents, ja que la metonímia només es mou dins d'una mateixa estructura o àmbit i la metàfora abraça dos àmbits diferents. Cal tenir presents les diferències entre metàfora i metonímia a l'hora d'aplicar-les a la poètica cognitiva ja que donen lloc a processos diferents.

D'altra banda, els esquemes d'imatge derivats del cos es poden resumir, seguint la classificació que estableixen Lakoff i Johnson (1999, p. 131-132) en:

- L'esquema del COS COM A RECIPIENT
- L'esquema orientacional AMUNT/AVALL
- L'esquema espacial DINS/FORA
- L'esquema PLE/BUIT
- L'esquema PART/TOT
- L'esquema CENTRAL/PERIFÈRIC
- L'esquema de PES

Aquests autors també defensen que les nostres concepcions metafòriques sobre vida interior tenen una estructura jeràrquica. En el nivell més alt es situa la metàfora general Subjecte-Un Mateix (*Self*), que conceptualitza la persona com a bifurcació. La naturalesa exacta d'aquesta bifurcació està especificada més concretament a un nivell inferior, on trobem cinc casos especials d'aquesta metàfora bàsica. Aquests cinc casos estan relacionats amb quatre tipus d'experiència quotidiana: (1) manipulació d'objectes, (2) situació en l'espai, (3) establiment de relacions socials i (4) projecció-conceptualització emfàtica que ens projecta en algú altre. Cada persona és considerada com a posseïdora d'una *Essència* que és part del *Subjecte*. La persona pot tenir més d'un *Un Mateix*, però només un d'aquests *Uns Mateixos* és compatible amb aquesta *Essència*. Això es coneix com a *Un Mateix* "real" o "cert". Combinant les nostres percepcions metafòriques sobre vida interior i experiències externes arribem a relacionar percepcions i experiències.

Veurem, doncs, com gairebé tots aquests esquemes es repeteixen en la poesia de Marçal i són vehiculats de forma gairebé constant a través del *mirall*, un altre element recurrent present en gairebé la totalitat de la seva producció. El domini ORIGEN és el COS i els dominis META són, entre altres, la LOCALITZACIÓ, l'ORIENTACIÓ i els ESTATS, alguns dels trets més característics de la seva poesia, i gairebé tots ells estan sempre representats en un mitjà, el *mirall*, que actua com a espai físic on es produeix la representació del seu cos canviant i de la seva personalitat, com veurem més endavant en un altre capítol, i esdevé així una representació d'ella en la seva societat, simbolitzada pel mirall, que li torna una imatge diferent segons les circumstàncies i que es fa també extensiva a la representació d'altres dones amb l'assumpció de diversos *Uns Mateixos*,

segons les cinc fases anteriors que acabem de veure, així com la representació de la seva Essència com a part del Subjecte, en un intent d'arribar a assolir el coneixement d'aquest *un mateix* cert, el procés que domina la major part de la producció poètica de Maria-Mercè Marçal, com veurem en alguns exemples.

2.3. La metàfora com a coneixement empíric

Ja hem comentat que des de diversos punts de vista tradicionals la metàfora consisteix en un ús específic del llenguatge, típicament literari, que s'aparta i es desvia del llenguatge comú, plenament imaginatiu. Hem vist també com Lakoff i altres investigadors, com Grady (1987), Taylor o MacLaury (1995), defensen que la metàfora és de natura conceptual, sovint inconscient, i que les metàfores conceptuals organitzen tant el llenguatge quotidià com el llenguatge poètic, ja que no existeix una *realitat*, sinó una construcció cognitiva de la realitat. Tradicionalment també s'ha considerat que l'estudi de la metàfora no era una qüestió empírica sinó purament formal. L'enfocament d'aquests investigadors es centra, però, en demostrar que la metàfora no és un tipus de llenguatge imaginatiu i innovador, sinó que forma part del mapa conceptual en què basem les nostres expressions lingüístiques diàries. La metàfora es basa, doncs, en l'ús habitual del llenguatge i és, per tant, conseqüència directa de l'existència d'un pensament metafòric comú a tots els parlants que no obeeix a cap mena de consens. Sota aquest punt de vista, les metàfores presents en qualsevol poema no constitueixen un ús especial i especialitzat del llenguatge, sinó que es basen en els mateixos principis mentals sobre els quals es construeix el nostre llenguatge quotidià, l'essència mateixa del llenguatge, i contribueix a considerar un poema des d'un punt de vista global.

Sota aquesta perspectiva, doncs, l'anàlisi d'un poema no hauria de basar-se en els recursos estilístics emprats sinó que s'hauria de considerar en la seva totalitat, atenent-nos a l'estructuració mental de les idees, pensaments i emocions que ens vol transmetre i la seva plasmació gràcies a un seguit de metàfores, exactament les mateixes que fem servir diàriament per entendre el nostre món i la nostra cultura, de les quals l'autor se serveix per crear el seu art poètic, i que existeixen en un nombre reduït i limitat, com defensen aquests autors. L'estudi de les metàfores sota la perspectiva de la poètica cognitiva suposa, doncs, un estudi empíric, global, relacionat amb el coneixement i el

llenguatge, i no pas una qüestió purament formal ja que, com hem assenyalat, existeixen en un nombre reduït i són fàcilment identificables pel lector. La creació de metàfores no és, doncs, arbitrària ni depèn de la imaginació del poeta, sinó que respon a un ordre mental general comú i gairebé innat. Les implicacions d'aquesta perspectiva per a la Teoria Literària són rellevants perquè intenten demostrar que l'antiga dicotomia entre el fons i la forma queda superada de forma gairebé definitiva. És sota aquest enfocament que analitzarem, doncs, alguns dels elements d'una part de la producció poètica de Maria-Mercè Marçal.

3. La poesia de Maria-Mercè Marçal. Elements i característiques

Un dels elements més característics i representatius de la poètica de Marçal, com ja hem apuntat, és el mirall. És un dels elements més recurrents en la seva producció i té una càrrega simbòlica històrica evident, ja que es tracta també d'un símbol de caràcter universal, que trobem referenciat en infinitat d'obres literàries de tots els temps. Veurem aquí com aquest símbol universal esdevé la representació de l'espai físic i mental, canviant, però, que la poeta emprà per transmetre el seu pensament i les seves experiències en un gran nombre de poemes. Es tracta d'una estructura plenament metafòrica, ja que *ella, el seu cos físic*, es tradueix en la seva *identitat* mitjançant la seva imatge reflectida en el mirall, que representa un espai canviant que pot associar-se a la seva intimitat però també a la societat, i veurem també com ella ocupa un espai també canviant en ell. *Ella* és, doncs l'ORIGEN i la identitat n'és la META, però veurem com aquesta relació, unívoca, no sempre es manifesta a través d'una estructura fixa sinó a través de diferents estructures, canviant segons les circumstàncies. A través dels esquemes d'imatge generats per la seva posició en l'espai respecte del mirall Marçal utilitza el seu cos per parlar-nos d'ella, en primer lloc, i de la dona en general. El mirall esdevé, doncs, l'objecte metafòric i metonímic, a més de simbòlic, que vehicula les dues càrregues conceptuals més importants en la poesia de Maria-Mercè Marçal, la feminitat i el feminisme, que veurem representades i repetides al llarg de la seva producció a través dels esquemes d'imatge que es deriven del seu propi cos reflectit en el mirall i hi estableix una identificació i una simbiosi indestriables a primera vista.

Es tracta, doncs, de l'espai material que Marçal utilitza com a escenari per a la seva representació simbòlica. Reprement la definició de Lakoff i Johnson: "les propietats dels

conceptes es creen com a resultat de la manera en què cos i ment s'estructuren i de la manera com funcionen en les relacions interpersonals i el món físic” (1999, p. 19) veurem com aquesta relació de què parlen Lakoff i Johnson és canviant en la poesia de Marçal segons el context, precisament en funció de les seves relacions interpersonals i el món físic, com especifiquen els autors, i que aquests canvis es representen en les diferents relacions que estableix amb el mirall, o la seva representació en ell. Considerem, doncs, que cal estudiar de prop aquest element tan característic de la seva poesia, ja que és l'espai físic, a més de simbòlic, on tots els processos mentals de la poeta es generen.

3.1. El *mirall marçal·lià*: escenari per a la representació del cos i la ment

Johnson diu: “les estructures imaginatives són formes d'imaginació que neixen de la nostra experiència corporal, ja que contribueixen a la nostra comprensió i guien el nostre raonament” (1987, p. xiv). El mirall és, doncs, el vehicle que utilitza Marçal per donar-nos a conèixer la seva presència, la seva percepció, la seva identitat i la seva realitat representades en el seu propi cos i la percepció que ella en té en diferents circumstàncies. L'experiència motiva la creació de metàfores mitjançant la manipulació d'objectes complexos.³ Però el mirall en la poesia de Marçal és, en realitat, una metàfora d'imatge. Les metàfores d'imatge es construeixen en funció de les característiques físiques i materials de la imatge, o l'objecte en aquest cas, en qüestió i les seves propietats. No són conceptuals ja que es basen en imatges mentals que tenen una aplicació directa per similitud.⁴ Lluïsa Julià diu del símbol del mirall en la poesia de Marçal: “Justament és a través del mirall, element que acompanya tota l'obra, que es va constatant cada nou estadi de la subjectivitat femenina: en el lent creixement de l'entramat metafòric ofert”.⁵ Observem aquest poema que pertany al recull *La germana, l'estrangera (En el desig cicatritzat en l'ombra)* dedicat a la seva filla i al seu procés de gestació:

El teu dolor:
la meva culpa, en el mirall
- mirall, repte que imanta uns ulls

3 Grady i Johnson. (1997: 3)

4 Lakoff i Turner (1989:89-90)

5 Acebrón i Solà (2009:231)

de cega que em retornen, nus,
còdols de fona
clavats al mig del meu dolor:
la meva culpa en el mirall.

La teva culpa:
el meu dolor en el mirall
- mirall, desert on interroga
els confins de la sorra, cega
endequina d'estralls,
obstinada i fidel, la meva culpa:
el teu dolor, en el mirall.

Ens trobem en aquest poema amb l'esquema d'imatge basat en el cos més habitual en la poesia de Marçal, l'esquema CENTRAL/PERIFÈRIC. Tot el que té a veure amb ella és CENTRAL, cosa que es fa palesa amb l'ús dels determinants possessius, però tot allò que és PERIFÈRIC ("*els confins de la sorra, cega, endequina estralls*" vv. 11,12) té una influència directa en ella. La metàfora conceptual primària, definida per Grady (1997) i segons la classificació que estableix Srinivas Narayanan (1999) en el seva Teoria Neuronal dels Esquemes Motors, recollida per Lakoff i Johnson en el seu treball (1999, p.28), que Marçal estableix en aquest poema a través del mirall és força clara. Segons aquesta classificació, SABER ÉS VEURE. La metàfora canalitzada pel mirall adquireix, aquí, un doble sentit. D'una banda, suposa la representació d'un estat de la poeta: "*la meva culpa, en el mirall – mirall, repte que imanta uns ulls de cega que em retornen, nus,*" (vv. 2,3,4) segons l'esquema d'imatge següent: jo em situo DINS del mirall, el mirall em retorna un ESTAT i es relaciona amb la metàfora primària VEIG DOLOR: ("*uns ulls clavats al mig del meu dolor*" (v.6). Es relaciona aquí una valoració subjectiva, CONEIXEMENT, i el domini sensorial motor VEURE, on s'extrau una informació a través de la visió: la imatge mostra dolor. Els "*ulls de cega*" del vers 3 neguen, però, la capacitat sensorial de la visió com a font de coneixement. Trobem aquí, a més, dos dels esquemes que hem citat anteriorment: l'esquema espacial DINS/FORA, així com la metàfora conceptual primària SABER ÉS VEURE, tot i que representada aquí com a negació NO VEIG = NO VULL SABER.

Els esquemes anteriors structuren, doncs, una escena física i un domini abstracte al

mateix temps. Si partim d'una estructura bàsica com ELS ESTATS SÓN ENTITATS, constatem que el mirall esdevé l'espai físic per a la representació dels esquemes d'imatge que situen físicament el cos de la poeta al seu davant (SITUACIÓ), però transcendeix la percepció purament física i esdevé una percepció mental (ESTAT) seguint l'esquema DINS/FORA. Marçal connecta així la imatge del seu cos en el mirall amb el domini de la ment. Veiem, doncs, les dues funcions de l'esquema d'imatge: proporciona, en primer lloc, l'estructura per a una imatge mental rica i disposa d'una lògica interna que permet un raonament espacial, per la qual cosa si X (el cos) se situa en un espai limitat A (el mirall) i A es troba en un espai limitat B (un sentiment), llavors X es troba en B.

De la mateixa manera, a la segona estrofa llegim: “*el meu dolor en el mirall - mirall, desert on interroga els confins de la sorra, cega endevina d'estralls, obstinada i fidel, la meva culpa.*” (vv. 8,9,10,11,12,13). Si tornem a aplicar els mateixos esquemes que hem vist anteriorment obtenim que es reproduïx exactament la mateixa situació: el meu dolor (ESTAT) i el mirall em retorna una imatge (ENTITAT), exactament de la mateixa manera que en l'estrofa anterior, tot i l'aparent transposició d'imatges però seguint el mateix esquema DINS/FORA. El vers final d'aquesta estrofa “*el teu dolor, en el mirall*” enllaça amb el primer vers: “*El teu dolor.*” i es produeix un desplaçament del Jo projectat en el mirall, que deixa de ser el de la poeta i passa a ser el de la seva filla a través de la metàfora conceptual que diu que EL COS ÉS UN CONTENIDOR, en aquest cas el contenidor de la seva filla. Apareix també aquí el concepte d'alteritat representat per un altre cos de dona, el de la seva filla, contingut a l'interior del de la poeta. Un cop més, Marçal connecta una imatge física amb un domini mental sota l'estructura bàsica ELS ESTATS SÓN ENTITATS. Ens trobem així davant d'una relació espacial fonamental, ja que com Lakoff afirma: “els conceptes de relacions espacials es troben en el cor mateix del nostre sistema conceptual”. També afegeix que: “utilitzem els conceptes de relació espacial de manera inconscient i els apliquem a través dels nostres sistemes conceptual i perceptiu. Percebem una entitat com DINS, DAMUNT o A TRAVÉS d'una altra entitat”.

En resum, el mapa conceptual de Marçal en aquest poema és el següent:

la meva culpa, en el mirall

Jo DINS del mirall

-mirall, repte que imanta uns ulls de cega que em retornen, nus

El mirall em retorna un ESTAT
(uns ulls) clavats al mig del meu dolor

VEIG dolor, la qual cosa implica CONEIXEMENT

El mapa conceptual d'aquest poema és força evident. A partir de l'establiment d'una metàfora d'imatge, el mirall, Marçal hi situa l'esquema d'imatge espacial basat en el cos DINS/FORA, fruit de l'experiència, i el connecta tot seguit amb la metàfora conceptual primària SABER ÉS VEURE. D'un domini físic ha arribat fins a un d'abstracte. Dolor i culpa es relacionen i deriven del mateix esquema d'imatge que situa el seu cos DINS del mirall, en aquest cas. Es tracta d'una de les construccions més habituals de Marçal, que veurem repetida en molts dels seus poemes. Aquest exemple és, doncs, força representatiu d'aquest sistema conceptual inherent que proposa Lakoff, i veurem també com aquests esquemes li resulten extremadament útils a Maria-Mercè Marçal per parlar d'ella i de la seva pròpia percepció. Veurem igualment en altres exemples com aquests mateixos esquemes són emprats, però, per parlar de la seva situació en el món, de les altres dones, de la seva relació amorosa, etc.

3.2. Literalitat vs metàfora en la poesia de Marçal

En el sentit que apuntàvem abans, veurem que la representació física del cos en la poesia de Maria-Mercè Marçal, vehiculada a través del mirall, no es limita a la seva representació física sinó que adquireix una dimensió moral a través també dels esquemes d'imatge que hem examinat anteriorment. Veiem el poema següent, que pertany igualment al recull *La germana, l'estrangera*:

Ve la infanticida
pel mirall del fons.
Deixeu-li que canti
el seu fosc amor.

L'amor que corbava
el ventre ara buit
amb un somni d'aigua

al séc de l'eixut.

La seva sang xiscla:
vol alimentar
les venes petites
amb el seu allau.

La seva mà closa
estreny el batec
d'un ocell escàpol
- ostatge del vent.
I la boca viva
atia la dent.
- S'embosquen besades
a cada mossec.

Tornem a retrobar-nos aquí amb el mateix esquema que situa el cos DINS del mirall. Tot i així, si no l'examinéssim de prop podríem dir que no es tracta exactament de la mateixa construcció. Si prenem els versos 1 a 4: “*Ve la infanticida pel mirall del fons. Deixeu-li que canti el seu fosc amor*”, aparentment no es produeix el mapa conceptual anterior, ja que la imatge de la *infanticida* que es reflexa en el mirall no ens torna cap altra imatge, és a dir, aparentment no hi ha metàfora aquí, i podríem arribar a parlar de *significat literal*. Segons Lakoff i Turner, la Teoria del Significat Literal tracta sobre el llenguatge i no sobre conceptes. Aquesta teoria defensa que “si una expressió del llenguatge és (1) convencional i corrent és, per tant, també semànticament autònoma (2) i capaç de fer referència a una realitat objectiva (3). Una expressió lingüística d'aquest tipus es considera literal. Les metàfores no són literals (1989, p.114-116).

Si considerem el primer vers “*Ve la infanticida pel mirall del fons*” podríem aplicar-hi els enunciats 1, 2 i 3 i comprovar que, teòricament són certs i arribar a afirmar que no existeix metàfora en aquest concepte. Però això voldria dir que no existeix cap concepte metafòric aquí perquè tal i com diuen els autors “els conceptes expressats han de ser semànticament autònoms i, per tant, no metafòrics” (1989, p.115). Però si observem aquesta expressió amb més detall podem veure que hi ha dos esquemes d'imatge, l'esquema CENTRAL/PERIFÈRIC, que situa *la infanticida*, o sigui ella, en un espai

PERIFÈRIC, *el mirall del fons*, i l'esquema DINS/FORA al mateix temps, és a dir, DINS del mirall. Ella mateixa, des del seu punt de vista de narradora, es situa com a observadora i es considera ella mateixa un CONTENIDOR o RECIPIENT, on tot el que veu succeeix a l'exterior. Aquesta esquema d'imatge és essencial, i veurem com a la seva poesia fonamenta la gran majoria de metàfores conceptuals que configuren els seus poemes. La *infanticida*, una percepció d'ella mateixa, s'apropa però està FORA d'ella. Aquesta imatge enllaça amb la metàfora conceptual, la que diu que VEURE ÉS CONÈIXER. L'existència de metàfores conceptuals en aquestes construccions és, doncs, evident. Per tant, el mateix és aplicable al llenguatge no literari. Marçal ens ho demostra aquí, doncs, utilitzant un llenguatge on predomina, aparentment, el *sentit literal* per parlar-nos d'ella – un cop més- i de la seva opinió sobre la seva persona, a qui considera *infanticida*, tot i veure que en realitat està utilitzant conceptes metafòrics i, per tant, com assenyalen els autors que hem esmentat, el sentit literal no existeix ja que es basa en la comprensió espacial, que no es produeix sense la metàfora (1989, p.121).

La resta del poema constitueix un bon exemple de l'ús de gran quantitat de metàfores conceptuals, que veurem tot seguit, tot i aquest aparent ús literal del llenguatge, tenint en compte que el seu embaràs és un fet real però que, com veurem, va més enllà del fet purament físic i representa també la seva personalitat, que veurem tot seguit a través de la *metàfora de la perspectiva objectiva* explicada amb més detall. A l'estrofa següent: “*L'amor que corbava el ventre ara buit amb un somni d'aigua al séc de l'eixut.*” Marçal utilitza un seguit de metàfores conceptuals molt genèriques, la que diu que LES PERSONES SÓN CONTENIDORS, que també hem vist anteriorment, i la que diu que LA VIDA ÉS UN FLUID. El “*ventre ara buit*” i el “*somni d'aigua*” ens remetent a la noció d'una vida que s'ha gestat al seu interior, la seva filla.

Veiem aquí com el seu cos resumeix bona part de la seva poètica centrada, en aquests versos, en la maternitat. Si relacionem la primera estrofa que hem vist anteriorment, on el seu reflex en el mirall és vist com una *infanticida*, i aquesta segona estrofa on al·ludeix a la seva filla com un *somni d'aigua* DINS *del seu ventre*, podem arribar a entendre ràpidament els sentiments oposats i contradictoris que aquest fet li van provocar. Aquesta sensació es reforça a l'estrofa següent: “*La seva sang xiscla: vol alimentar les venes petites amb el seu allau*”, on es reprèn la metàfora de LA VIDA ÉS UN FLUID, i també apareix la metàfora que diu que LA VIDA ÉS UNA FORÇA. Finalment, a l'última estrofa:

“s'embosquen besades a cada mossec” trobem encara una altra metàfora conceptual, L'AMOR ÉS UNA LLUITA, que marca i tanca el sentit general del poema. A banda d'aquestes metàfores trobem també un seguit d'esquemes que tenen com a origen el cos: l'esquema del COS COM A RECIPIENT i l'esquema PLE/BUIT en el vers 4: “el ventre ara buit”.

Veiem, doncs, el que assenyalàvem anteriorment pel que fa a l'ús d'un pensament metafòric comú a tots els parlants que es mou constantment entre el sentit literal i el sentit figurat. Tot i l'aparent complexitat d'aquest poema de Maria-Mercè Marçal, l'ús d'un seguit de metàfores conceptuais ens ha servit per copsar tota la intenció de la poeta, amb un llenguatge evidentment poètic, però que comparteix un seguit de mapes conceptuais generals que Marçal utilitza per parlar-nos d'ella, dels seus sentiments i de la relació amb la seva filla, movent-se sempre entre els dos conceptes de feminisme, representat per la negació de l'instint maternal, i la feminitat natural que implica aquest fet representat pel seu cos, sovint en lluita, característics de la seva poesia. El cos és, doncs, un cop més una entitat física (feminitat) que dóna lloc a un concepte abstracte (feminisme) al llarg de tota la seva creació poètica.

3.3. Interpretació cognitiva

Hem vist en aquests exemples que la poesia de Maria-Mercè Marçal, tot i semblar profusament metafòrica i simbòlic, s'organitza fonamentalment al voltant d'una metàfora d'imatge i d'uns esquemes d'imatge bàsics que retrobem en diferents formes i variants al llarg dels seus poemes i que donen lloc a un conjunt de metàfores cognitives i metonímies generals que també es repeteixen i que constitueixen el nucli de la seva construcció poètica i representen, alhora, la seva ideologia femenina i feminista. Com ella mateixa explica, a la introducció del recull *La germana, l'estrangera*:

He prescindit conscientment d'algunes convencions, al meu parer secundàries, de la sextina medieval i m'he quedat amb allò que crec essencial i que fa que vagi més enllà d'un pur exercici d'enginy: l'estructura recurrent, cíclica, que fa progressar el poema amb un constant retorn i replantejament dels seus termes inicials. I, d'altra banda, l'estímul lúdic que ofereix la combinatòria de les paraules clau en contextos diferents i, per tant, la multiplicació de les seves

connotacions.

Veiem, doncs, que Marçal intenta aprofitar també els recursos de la polisèmia, la “*propietat per la qual una unitat lèxica té més d'un significat*”, segons el DIEC, però també veurem que, com afirma Johnson: “La polisèmia implica l'extensió d'un significat central d'una paraula cap a altres sentits mitjançant mecanismes de la imaginació humana, com la metàfora i la metonímia” (1987, p. xii). De la mateixa manera, també hem vist que Marçal no només es limita a “*combinar paraules clau en contextos diferents*”, base de la polisèmia, sinó que gràcies a petites variacions introduïdes en un mateix esquema conceptual bàsic, i no només a les paraules, les connotacions es multipliquen, evidentment, però totes tenen com a origen i destí el cos, propi o aliè, que troba el seu reflex en el mirall com a mitjà per a la representació d'aquest cos i les múltiples situacions i circumstàncies que envolten la seva representació i donen lloc als trets més característics de la seva poesia i tots els aspectes que envolten aquests conceptes, que estem resseguint a través d'un mapa conceptual evident que defineix i marca la creació poètica de Maria-Mercè Marçal. Dins d'una aparent simplicitat, les connotacions que se'n deriven són molt àmplies i abracen, amb tota naturalitat, tots els aspectes relacionats amb la dona, l'autèntic motiu de la poesia de Maria-Mercè Marçal, amb un llenguatge assequible per a qualsevol lector, malgrat l'evident treball lingüístic dut a terme per la poeta, i la seva ideologia. Les connotacions abstractes que es deriven d'una imatge física -la seva- i del seu cos són molt riques i abundants. Mirarem tot seguit d'aprofundir en alguns dels elements més característics de la seva poesia sota aquesta perspectiva.

4. La identitat i el feminisme en Maria-Mercè Marçal sota una perspectiva cognitiva a *La germana, l'estrangera*

Aquesta lluita contra ella mateixa que acabem d'esmentar ens porta a parlar de tres conceptes bàsics en la poesia de Maria-Mercè Marçal, com són la identitat, la subjectivitat i el feminisme. Un dels poemes més representatius d'aquesta lluita interna podria ser molt bé aquest:

Què hi ha sota el teu rostre
que em fita amb ulls de pedra?
¿Quan gosaré arrencar-te

la màscara de carn
i fer front a l'obscur
mirall que em petrifica?

Tot i saber, com hem vist, que el mirall significa per a Marçal la seva representació física, com a dona que és i, per tant, de la seva realitat en la societat i la seva presència en el món, en aquest poema, que pertany al recull final *Sang presa* dins *La germana, l'estrangera*, el mirall adquireix un sentit diferent. Ja no és només l'espai de la seva representació i, per tant, de la seva visibilitat, sinó que s'ha convertit en un ésser animat a través de la personificació. Recordem el que diuen Lakoff i Turner sobre la personificació (1989, p. 72-80):

Com a éssers humans, podem entendre millor altres coses en els nostres propis termes. La personificació ens permet utilitzar el nostre coneixement sobre nosaltres mateixos amb un efecte màxim, utilitzar percepcions sobre nosaltres mateixos per ajudar-nos a entendre coses com la força de la natura, fets habituals, conceptes abstractes i objectes inanimats.

Si, fins ara, en els poemes que havíem comentat l'autora se sentia representada en la imatge que es projectava en el mirall i li atribuïa connotacions, en aquest poema el mirall s'ha convertit en un *enemic* a través d'un procés de personificació. La imatge que s'hi projecta ja no és la seva, o no és la que voldria trobar-hi. Sorgeix així la qüestió de la *identitat*. El procés metonímic que s'ha produït en aquest poema és evident. El mirall ha passat a representar una part de l'esquema que fins ara havíem vist que es repetia, ja que, com hem vist que deien els autors abans, “a la metonímia una entitat dins d'un esquema és considerada com a representant d'una altra entitat dins del mateix esquema, o de la totalitat de l'esquema”, com podem apreciar en els dos darrers versos: “(...) *i fer front a l'obscur mirall que em petrifica*”. El *mirall obscur* ha esdevingut una antítesi del mirall inicial, s'ha convertit pròpiament en imatge i ha deixat de ser l'espai que mostrava i delimitava la seva presència, el seu cos, i s'ha produït un canvi metonímic. Tot i que es segueix reproduint el mateix esquema, una part d'aquest esquema ha estat substituït pel que fins ara només era l'*espai*. La recerca de la identitat ja no passa pel reflex en el mirall sinó que exigeix anar més enllà, sobrepassar el mirall per tal d'arribar a la verdadera imatge que s'hi projecta. Si la imatge de la dona reflectida en el mirall havia estat, fins ara,

l'esquema representatiu de la poètica de Maria-Mercè Marçal, el seu mapa conceptual ha canviat en aquest poema i s'ha tornat més complex. La representació del cos de la dona, com a símbol de feminitat i de feminisme, ja no és suficient per transmetre aquests conceptes. La imatge de dona no deixa veure, en realitat, el que s'amaga darrere d'ella, el que s'amaga a l'altra banda del mirall aplicant l'esquema CENTRAL/PERIFÈRIC.

Si en la gran majoria de poemes el Jo és el centre i tot passa com a projecció d'aquest Jo representat pel cos cap a l'exterior, en aquest poema això ha canviat completament i és més aviat el que està FORA del seu cos el que es projecta, el que té una influència negativa en ella. La metàfora que hi trobem aquí és “*el mirall em petrifica*” i es troba en línia amb la metàfora que diu que ELS ESDEVENIMENTS SÓN ACCIONS i que ens ajuda a entendre esdeveniments externs que ens afecten d'una manera que no podem controlar. “*Fer front a l'obscur mirall que em petrifica*” (vv. 5,6) implica una ACCIÓ (*fer front*) davant d'un ESDEVENIMENT (*em petrifica*), acompanyada de la personificació del mirall, i representa la percepció subjectiva de què és objecte, ja que el que hi veu no és el que hi hauria de veure. No hi ha concordança entre la imatge projectada i l'esperada perquè no arriba a veure-la, queda FORA del seu abast i no es produeix el CONEIXEMENT que es deriva de la VISIÓ.

La lluita, o manca de relació, per així dir-ho, entre la seva imatge, o el seu cos, i la identitat es fa, doncs, molt evident aquí. Si en els poemes anteriors la relació era directa i clara, en aquest es mostra una dissociació evident, fins el punt del no-reconeixement. Si la situació física de la poeta havia estat DAVANT del mirall, aquí es situa DARRERE del mirall i ha perdut la seva situació en l'espai delimitat pel mirall i la seva referència, tot i seguir emprant el mateix esquema espacial DINS/FORA, complementat amb l'esquema CENTRAL/PERIFÈRIC. Si apliquem la metàfora de la perspectiva objectiva (*The Objective Standpoint Metaphor*) de què parlen Lakoff i Johnson (1999, p.136.140) que hem comentat anteriorment trobem representat l'esquema següent:

UNA PERSONA	➡	EL SUBJECTE
UN CONTENIDOR	➡	LA PERSONALITAT
VEURE des de DINS	➡	CONEIXEMENT SUBJECTIU
VEURE des de FORA	➡	CONEIXEMENT OBJECTIU

En aquest poema Marçal es veu des del mirall, és a dir, algú l'observa a ella en un intent d'arribar a assolir un coneixement objectiu sobre la seva persona. Però sabem que és ella mateixa qui s'està observant, és a dir, la seva representació social. L'explicació de Lakoff i Johnson per a aquest tipus de metàfora és la següent (1999, p.117):

Les metàfores primàries pel Subjecte i la Personalitat que hem vist fins ara estan basades en dues correlacions bàsiques en la nostra experiència diària: (1) la correlació entre l'autocontrol i el control d'objectes físics i (2) la correlació entre un sentit de control i trobar-se en un entorn normal. Veiem ara una tercera metàfora primària basada en una tercera correlació: la correlació entre com avalua qui ens envolta tant les nostres accions com les dels altres, i com avaluem nosaltres mateixos les nostres pròpies accions.

Les al·lusions a la seva acceptació en la societat són, doncs, evidents. Subjectivitat i objectivitat es confonen aquí de forma clara i posen de manifest la manca de concordança entre una i altra.

El símbol del mirall és, doncs, un element referencial i recurrent en la poètica de Maria-Mercè Marçal que vehicula la majoria de conceptes presents en la seva poesia. La identificació del seu Jo poètic i, per tant, de la seva pròpia identitat amb ell és total, ja que, com hem vist, passa de ser l'ORIGEN a través del qual arriba a la META i, finalment, es capgira en sentit bidireccional. La META es transforma així en ORIGEN, en un viatge d'anada i tornada que representa el feminisme de Marçal com a qualitat innata a la dona, així com les dificultats que troba aquest feminisme per expressar-se. Sota l'aparent senzillesa de la poesia de Marçal s'amaga, doncs, un complex mapa conceptual.

4.1. La dona: identitat i alteritat

Fins ara hem vist com l'univers poètic de Maria-Mercè Marçal gira al voltant del seu propi Jo, del seu cos, de la seva imatge de dona i la seva projecció i percepció. Però veurem aquí com la seva poesia no només gira al seu voltant sinó que té com a motiu principal la dona, des d'un punt de vista genèric. A través del seu cos, Marçal projecta la seva situació a la situació de la resta de dones i les fa còmplices, i també responsables, de la seva

percepció en un món d'homes, i ens parla així també d'alteritat. Hem vist els sentiments contraposats de les diferents dones que viuen dins d'ella i que sovint li generen angoixa i patiment, ja que es mostren permanentment oposades i en lluita, sobretot pel fet de ser mare. Però aquest només és un dels aspectes de la feminitat i del feminisme presents en la seva poesia. La dona és principi i final, odi i amor. Ella és totes les dones i totes les dones són ella i aquest concepte s'articula gràcies a un seguit d'esquemes d'imatge que tenen com a origen el cos i que es mostren i situen en l'espai físic que simbolitza el mirall com la seva representació en el món interior i exterior. El seu cos esdevé així també un símbol d'identitat i d'alteritat, ja que observa i és observada. El fet d'observar representa la recerca de la identitat, del CONEIXEMENT a través de la VISIÓ, i el fet de SER OBSERVADA l'alteritat, la seva percepció per part dels altres. La metàfora ontològica que diu que el COS ÉS UN CONTENIDOR és, també, la més habitual en la seva poesia i completa el conjunt.

Però si fins ara aquests esquemes es centraven en representar sentiments de lluita i de dolor veurem ara com el seu cos també és motiu d'amor i font de plaer, tot i mantenir les mateixes estructures metafòriques i d'imatge que hem vist fins ara complementades, però, per un seguit de metàfores relacionades amb l'amor i el desig. L'omissió voluntària de qualsevol element masculí en els seus poemes reforça aquesta voluntat inherent en tots ells de mostrar un món exclusivament femení, ja que la seva poesia s'adreça principalment a despertar les consciències de les dones per tal que superin els condicionants històrics i socials que l'han mantinguda en la invisibilitat i l'anonimat i reclamin el seu lloc, el seu espai i el seu reconeixement.

4.2. Feminitat i feminisme

El recul *La germana, l'estrangera* s'obre amb el poemari *Terra de Mai*, dedicat a la seva amant. El tema amorós és el seu motiu principal i s'estructura al voltant de la seva relació lèsbica representada pel seu propi cos de dona,⁶ que troba també la seva plasmació en esquemes d'imatge basats en el cos. Deixarem, però, aquest recull pel darrer punt d'aquest apartat, ja que mereix una especial atenció. Seguidament trobem el poemari pròpiament dit *La germana, l'estrangera*, que inclou els poemes agrupats sota el títol *En el desig cicatritzat i en l'ombra* i l'última producció de Maria-Mercè Marçal, *Sang presa*. Si bé

6 Julià (2000: 355)

el Jo poètic representat en el cos és gairebé omnipresent en tots ells, podem veure com també les al·lusions i identificacions amb la resta de dones són molt presents. Marçal utilitza, doncs, la seva identitat per parlar també, un cop més, d'alteritat, i ho fa amb les mateixes metàfores conceptuals i esquemes d'imatge que hem vist fins ara.

Comencem per aquest breu poema, que forma part de *Sang presa*:

Clavo l'arma al cor d'aquest mirall.
La sang abraça els teus-meus bocins.

Hem parlat abastament del mirall com a espai físic per a la representació dels esquemes d'imatge basats en el cos, però veurem com aquí també ha esdevingut una metonímia. A través de la personificació i la metonímia, la poeta ens dóna a entendre que la imatge del mirall ja no és només la seva sinó que és també la de la seva amant. Les dues metàfores conceptuals bàsiques que diuen que L'AMOR ÉS UNA LLUITA i LA VIDA ÉS UN FLUID completen aquí el seu mapa conceptual. El cos de dona que es reflecteix en el mirall, el seu, es *trenca en bocins* (v.2), però aquests bocins ja no pertanyen al seu cos sinó que són el *cos de la seva amant*. Hi retrobem, un cop més, l'alteritat així representada. Ella ha deixat, doncs, de ser una dona concreta, Maria-Mercè Marçal, per convertir-se en una altra passant de la identitat a l'alteritat o, si es prefereix, cedint-la en favor d'aquesta. Si considerem la metàfora L'AMOR ÉS UNA LLUITA on, per tant, hi ha vencedors i vençuts, ella és, alhora, vencedora i vençuda i estableix així un mapa conceptual força complex per identificació de la seva imatge i transposició en la imatge de la seva amant a través del símbol del mirall i la combinació de dues metàfores primàries. Ella és, per tant, també la seva amant, representades les dues en el mateix cos de dona. La sang, el fluid de vida per excel·lència, però també vermell, símbol de la passió, és vessat a l'exterior del cos, que ÉS UN CONTENIDOR, i té com a resultat la mort simbòlica sota la metàfora primària de LA MORT ÉS ARRIBAR A UN DESTÍ FINAL.

El següent poema és un altre bon exemple d'aquest ús dels esquemes d'imatge recurrents que comentem:

Qui em dicta les paraules quan et parlo?
Qui m'incrusta de gestos i ganyotes?

Qui parla i fa per mi? És la Impostora.
M'habitava sense que jo ho sabés
fins que vingueres. Llavors va sorgir
de no sé quines golfes, com una ombra,
i em posseeix com un amant tirànic
i em mou com el titella d'una fira.
I sovint, al mirall, la veig a Ella
rescatada de no sé quina cendra.
No li facis cap cas quan Ella et parla,
encara que m'usurpi veu i rostre.
I si et barra la porta de sortida
amb el seu cos amorós i brutal
cal que la matis sense cap recança.
Fes-ho per mi també i en el meu nom:
Jo la tinc massa endins i no sabia
aturar-me al llindar del suïcidi.

Com podem veure aquest poema, que pertany a la secció *En el desig cicatritzat i en l'ombra*, és del tot representatiu del concepte d'identitat i alteritat de Maria-Mercè Marçal. La lluita interna entre les dues dones presents en ella i, per extensió, en totes les dones és aquí del tot evident. Tant és així que reconeix que *Ella*, la pròpia Maria-Mercè Marçal, és incapaç de decidir-se per *una d'elles* i demana, més aviat suplica, l'ajuda dels *altres* per vèncer. Consisteix, doncs, en una crida també a la resta de dones, per tal d'aconseguir vèncer per damunt de l'impuls natural de cedir als condicionants històrics i socials que totes les dones arrossegueu. La necessitat de reconeixement i acceptació de la dona, present també en la poesia de Marçal, es fa aquí també evident tant per part de l'autora com de la resta de la societat. El mirall aquí esdevé la representació inequívoca de la societat, on la poeta es mostra com la *impostora* que habita en ella des de temps immemorials, “*rescatada de no sé quina cendra*” (v.9). Malgrat els esforços que fa per desfer-se'n s'apodera d'ella i la “*mou com el titella d'una fira*” (v.8). La metàfora conceptual EL COS ÉS UN CONTENIDOR es repeteix en aquest poema un cop més, ja que el seu cos conté una altra dona diferent de la que voldria veure. La lluita entre la tradició, la cultura, la història, l'educació i el desig de superació de totes elles és evident. Veiem aquí amb claredat que el feminisme reivindicatiu de Marçal passa, en primer lloc, per la seva lluita personal, i implica l'ajuda i la col·laboració de la resta de dones, ja que ella tota sola

no es veu capaç d'aconseguir-ho. La metàfora LA VIDA ÉS UNA LLUITA, combinada a l'AMOR ÉS UNA LLUITA completa i organitza el conjunt i dóna lloc a una metàfora complexa, LA MORT ÉS PERDRE LA LLUITA, contra ella mateixa en aquest cas, ja que: “jo la tinc massa endins i no sabia aturar-me al llindar del suïcidi” (vv.17,18) i LA MORT ÉS ARRIBAR A UN DESTÍ FINAL representat aquí pel “llindar del suïcidi”.

4.3. Amor i desig

Però el propi cos també li serveix a Maria-Mercè Marçal per parlar d'amor i de desig. L'amor és un altre dels temes cabdals en la seva poesia i la gran sensualitat i l'erotisme present en molts dels seus poemes en són característics. Un dels seus poemes més representatius, en aquest sentit, és possiblement aquest extens poema, que porta per títol *Mai*, i que trobem dins els recull *Terra de Mai*, dedicat a la seva amant:

MAI

M'endinso pel paisatge del teu cos
i em trobo quan l'amor et fa de plata.
I, al punt on Mai comença a ser el teu nom,
se'm menja viva el teu mirall voraç,
i jo et menjo, i em menjo el teu desig
i el meu, que em fiblen amb dents de tempesta.

No vull tornar salva de la tempesta
que trenca límits pel sud del teu cos,
on horitzons extrems criden desig
i estimben astres pel séc de la plata.
Em sé malalta d'espera voraç
emboscada en l'oratge del teu nom.

Aquest amor em diu que no tinc nom
fora del que em gravava la tempesta.
Duc a la pell el teu senyal voraç
a pit obert: cap escut no pren cos
on fulgura el meu cos, a trenc de plata,
amb l'aurora nocturna del desig.

Mercè de sal a mercè del desig,
per l'esglai sense platges del teu nom,
duc el meu cor pres en xarxa de plata,
com un gran peix, naufrag de la tempesta.
¿Trobarà mar, pels camins del teu cos,
o morirà dins del meu cos voraç?

Em sento, ara més que mai, voraç,
quan em faig amazona del desig.
Herba i remeis de lluna perden cos
contra l'ombra que m'enverina el nom.
Sense triaga, a glops, bec la tempesta
i t'ofereixo mars en una plata.

Mai i mirall, vius en plata de plata,
oferts al foc del meu desert voraç,
trenquen als llavis i en molls de tempesta
i rodolen pel cingle del desig
on el teu cos i el meu fan un sol nom,
on el meu nom i el teu fan un sol cos.

Diré el teu cos com un conjur de plata
i reptaré el teu nom d'avenc voraç
amb el desig hissant sota tempesta.

La identificació del cos i la dona és, doncs, força explícit, així com la identificació amb el plaer sexual. Un cop més, la metàfora que indica que EL COS ÉS UN CONTENIDOR es confirma amb l'esquema DINS/FORA: *“que trenca límits pel sud del teu cos”* (v.8). També retrobem aquí el mirall com a metonímia per a la representació simbòlica del cos del l'autora i del cos de la seva amant. El mirall és el cos de l'amant al mateix temps que també és el seu cos, una PART DEL TOT, ja que mostra sempre un cos de dona i representa la unió total entre les amants, canalitzada per la metàfora conceptual que diu que l'AMOR ÉS UNA FORÇA, que les atrau literalment fins al punt que Marçal diu *“se'm menja viva el teu mirall voraç i jo et menjo, i em menjo el teu desig i el meu”* (vv.4,5), on

retroben un cop més la metonímia que representa un part pel tot i la identificació dels dos cossos és total, ja que l'un passa a estar DINS de l'altre i viceversa i la metàfora EL DESIG ÉS FAM, que dirigeix el conjunt. La identitat i l'alteritat conflueixen aquí i la identificació sexual és evident. L'autora materialitza el cos de l'amant a través del símbol del mirall i de l'esquema d'imatge que situa el seu cos, ara DINS. La imatgeria sexual és molt rica i poderosa i la concordança entre un cos i l'altre absoluta. La metonímia, que pren la part pel tot –el mirall pel cos– i la interacció amb la metàfora de LA VIDA ÉS UN VIATGE cap el cos de l'amant: “no vull tornar salva de la tempesta” (v.7), EL COS de l'amant ÉS UN CONTENIDOR: “trobarà mar pels camins del teu cos” (v.23), la VIDA ÉS UN FLUID, així com amb la metàfora del DESIG ÉS FOC: “oferts al foc del meu desert voraç” (v.32), completen la gran càrrega eròtica d'aquest poema, tot dins d'una aparent senzillesa. Finalment, la metàfora general que diu que L'AMOR ÉS UNA LLUITA: “(...) o morirà dins del meu cos voraç?” (v. 24) dóna cohesió al conjunt i transmet aquesta sensació de passió i desig, representada per la imatge de la *tempesta*, que ens remet immediatament a la noció de força i completa el mapa conceptual del poema amb la metàfora L'AMOR ÉS UNA FORÇA. El tema amorós passional domina, doncs, la totalitat d'aquesta composició i el símbol de mirall esdevé, de nou, fonamental per parlar de la dona també en l'aspecte amorós i sexual, que connecta un cop més amb en la metàfora LA VIDA ÉS UN FLUID: “a glops, bec la tempesta i t'ofereixo mars en una plata” (vv. 28, 29) i tanca el conjunt conceptual del poema.

Per concloure aquesta secció dedicada al cos com a representació del desig de Maria-Mercè Marçal hem triat el poema següent, *Sextina-Mirall*, per tal d'il·lustrar la identificació dels mateixos esquemes d'imatge que hem vingut examinant al llarg d'aquest treball amb la poètica general de Marçal. Tot i que el símbol del mirall només apareix en el títol, veurem com el poema confirma el mapa conceptual de l'autora, que gira sempre al voltant del seu cos, de la seva situació, de la imatge projectada i del reconeixement en el cos d'una altra dona com a projecció del propi cos condensant-hi els seus conceptes bàsics, la identitat, l'alteritat, la feminitat representada per un cos de dona i el feminisme palès en la tria d'un amor heterodox simbolitzat en el cos d'una altra dona. El *mirall* és, doncs, molt més que un símbol en la seva poesia, és la seva representació, totes les seves representacions, i la representació de totes les dones. Ella mateixa ha esdevingut *mirall* en un procés de personificació:

SEXTINA-MIRALL

Cap foc no s'arbra com tu dins la terra,
dins de l'espai atònit del meu sexe
on es dreça el deler contra la runa.
Lluny dels topants que defineix l'espasa
l'ombra i l'atzar s'abracen i creix l'hora
arrapada a l'arrel d'aquest gran arbre.

Arrapada a l'arrel d'aquest gran arbre,
cap foc no s'arbra com jo dins la terra.
L'ombra i l'atzar s'abracen i creix l'hora
dins de l'espai atònit del teu sexe,
lluny dels topants que defineix l'espasa,
on es dreça el deler contra la runa.

Em vesteixo de no, contra la runa.
Em vesteixo de sí i afirmo l'arbre.
Renego vells confins que clou l'espasa
i, al cor de la revolta de la terra,
convocant tots els verds en el teu sexe,
reafirmo l'esclat urgent de l'hora.

Reafirmes l'esclat urgent de l'hora.
Et vesteixes de no contra la runa.
Convocant tots els verds en el meu sexe,
et vesteixes de sí i afirmes l'arbre.
I, al cor de la revolta de la terra,
renegues vells confins que clou l'espasa.

L'amor és una dansa sense espasa
quan cap rellotge no marca cap hora.
A l'aiguaneix del dia i de la terra
s'alça, maial, la lluna sobre runa.
M'escrives el nom a l'escorça de l'arbre
entre foscants, a l'areny del meu sexe.

Entre foscants, a l'areny del teu sexe
l'amor és una dansa sense espasa.
T'escriu el nom a l'escorça de l'arbre
quan cap rellotge no marca cap hora.
S'alça, maial, la lluna sobre runa
a l'aiguaneix del dia i de la terra.

Tu i jo i la terra que anomenem sexe
colguem la runa i corferim l'espasa.
Triomfa l'hora entre la sal de l'arbre.

La metonímia que domina tot el poema és molt evident. Ja no es tracta d'un objecte que suposa la representació física i que configura el missatge, sinó que l'estructura del poema esdevé mirall o reflex a través de la repetició de les paraules on només canvien els determinants possessius i ha esdevingut un *mirall* lingüístic. Tot i així, podem reconèixer amb facilitat el mateix esquema espacial que situa sempre l'autora en un punt físic concret de l'espai. La metàfora que hi predomina aquí és la que diu que LES PERSONES SÓN PLANTES -ella és un *arbre*, la seva amant és un *arbre*- : "*arrapada a l'arrel d'aquest gran arbre*" (v.6) i es combina amb l'altra metàfora que diu que EL DESIG ÉS FOC: "*Cap foc no s'arbra com tu dins la terra*" (v.1) i dóna lloc a una metàfora complexa per la combinació de dues metàfores primàries, juntament amb la metàfora del COS ÉS UN CONTENIDOR: "*(...) dins de l'espai atònit del meu sexe (...) dins de l'espai atònit del teu sexe*" (vv 2,10). També es produeix un desplaçament de la metàfora bàsica que diu que L'AMOR ÉS UNA LLUITA, representat per l'*espasa*, que esdevé un símbol de l'amor convencional, i la *revolta* i el *triomf*, i es transforma, o evoluciona cap a la metàfora "*l'amor és una dansa sense espasa*" (v.25), i reinterpreta així el concepte mateix d'amor tradicional. La situació de les dues dones, FORA dels confins que *clou l'espasa* (v.24), reforça la sensació d'amor no convencional que Marçal ens transmet aquí amb tota la força, tot i veure repetit el mapa conceptual que hem vingut analitzant fins ara, també en la resta dels seus poemes de temàtica no sexual. La metàfora orientacional AMUNT ÉS TRIOMF present als versos 3 i 9: "*es dreça el deler contra la runa*" i al vers 25: "*s'alça, maial, la lluna sobre runa*" confirma la victòria del seu amor representat per la lluna, símbol de la dona, per damunt de les convencions representades per *la runa* com a metàfora d'imatge del passat que ha

quedat vençut en la lluita.

El sexe, doncs, ha substituït aquí el mirall en un procés metonímic i ha esdevingut l'espai físic, *“la terra que anomenem sexe”* (v.36), on les dues dones arrelen com arbres, i la metàfora que diu que LES PERSONES SÓN PLANTES adquireix tot el sentit. El COS COM A RECIPIENT delimita un nou espai *“lluny dels topants que defineix l'espasa”* (vv 4, 11) que simbolitza l'allunyament de l'amor heterosexual tradicional, i *“afirma l'arbre”*, ella mateixa, *“convocant tots els verds en el teu sexe”* (v.17) invocant, així, la natura i la vida, simbolitzades pel color verd, en el cos de la seva amant. L'alternança dels pronoms personals *Jo, Tu* representa la identificació total d'un cos en un altre.

5. Conclusions

Com dèiem a la Introducció d'aquest treball, l'objectiu principal era demostrar, a través de la poètica cognitiva, que la poesia de Maria-Mercè Marçal no és només una poesia ideològica, tot i que es relacioni inevitablement i lògicament amb el feminisme, sinó que es tracta d'una poesia física, corpòria, dominada totalment pel seu cos i la seva situació en el món, basada en l'experiència, i com aquesta experiència, o les múltiples experiències canalitzades a través del seu cos li serveixen d'excusa per parlar del seu desenvolupament personal i emocional, des d'una perspectiva absolutament femenina.

Hem pogut veure a més, analitzant de prop alguns dels seus poemes, com aquesta experiència és utilitzada per Marçal per reivindicar la seva acceptació, el seu reconeixement, la seva projecció i la seva visibilitat en la societat i els processos inherents. Amb aquesta finalitat Marçal utilitza el seu cos de dona. Però també hem pogut observar que el seu cos li serveix també per assumir la representació dels cossos d'altres dones per tal de reclamar per a elles un lloc en la societat i fer extensiva aquesta necessitat a la resta de dones i, per tant, fer extensiva també la seva experiència a la resta de dones, i adquireix així una dimensió genèrica. Per tant, sota la perspectiva de la poètica cognitiva l'obra de Marçal se'ns ha mostrat com un conjunt organitzat sota un esquema mental i ideològic complex, més enllà de les seves característiques textuais, organitzat i teixit al voltant del cos gairebé de forma exclusiva a través d'un seguit de metàfores conceptuals que tenen l'origen en el propi cos i les experiències que se'n deriven, comunes a tots nosaltres.

Hem constatat, doncs, que la indubtable càrrega ideològica de la seva poesia rau fonamentalment en la necessitat de visibilitat, d'atenció, de participació activa en la societat d'una part d'ella, les dones, tradicionalment relegada a un segon pla, a la invisibilitat, sovint també per les mateixes dones i no només pels homes, la reivindicació de protagonisme i atenció cap a un sector de la població que tradicionalment ha estat situat en un altre nivell, menys evident, una situació sovint acceptada i assumida, però, per les dones mateixes i de la qual es deriva una ideologia reivindicativa que passa necessàriament per assumir la pròpia condició com a condició prèvia i necessària per reclamar la igualtat, molt més ideològica, però inconcebible i impensable sense aquest primer pas a l'època de Marçal. La *dona en el mirall*, ella i totes les dones, simbolitza la seva poètica i l'objectiu de la seva poesia, el propi reconeixement, indispensable per tal de reclamar atenció i un lloc en la societat i el reconeixement en ella, des de l'experiència personal, i ho fa a través del que hem anomenat aquí com la seva *poètica del cos*, un grup reduït d'esquemes d'imatge basats en el cos i un conjunt de metàfores conceptuals bàsiques d'abast universal i ús quotidià que donen sentit a la seva vida i la seva producció poètica, l'una de la mà de l'altra.

Hem vist també com els conceptes que tenen a veure amb les relacions espacials formen part del cos. Les projeccions corporals estan basades, òbviament, en el cos humà. Conceptes com davant i darrere, amunt i avall, dins i fora es deriven del cos i no existrien si no tinguéssim els cossos que tenim, com afirmen Lakoff i Johnson: "(...) Els nostres cossos són, també, contenidors que agafen de l'aire els nutrients que necessiten i alliberen residus. Constantment orientem els nostres cossos respecte a habitacions, llits, edificis contenidors." (1999, p.16). Per tant, hem observat que la poesia de Maria-Mercè Marçal està basada en l'experiència real i es trasllada a l'àmbit abstracte a través d'un mapa conceptual molt concret i definit a través de la *poètica del cos*. La seva *poètica del cos* es tradueix, doncs, en un plantejament conceptual i poètic global i coherent, que abraça gairebé la totalitat dels seus poemes i de les situacions que hi descriu i que condensa la seva experiència, segons els principis que defensen els autors referenciats.

Ens atrevim, doncs, a afirmar, després d'haver examinat sota la perspectiva de la poètica cognitiva la seva poesia, que Marçal parla amb la seva veu des de la seva percepció, la seva experiència i la seva posició en el món i que ha de ser considerada des del punt de

vista defensat per la poètica cognitiva més que no pas des d'un punt de vista purament textual. Com la mateixa Maria-Mercè Marçal explicava en la seva ponència *Dona i poesia: més enllà i més ençà del mirall de la medusa*:⁷

Cap poeta o escriptora compromesa amb aquell fons de veritat, inarticulada i sense desxifrar, que mai no es deixa dir del tot, però que té a veure amb la força que mou a escriure, podrà conformar-se del tot amb aquests pobres simulacres. Cert que tota obra literària, fins i tot la més autobiogràfica, té alguna cosa de ficció, és ficció. Però no pas reproducció fixa d'un estereotip preexistent: és ficció en cerca d'una veritat sempre escàpola, màscara que alhora emmascara i desemmascara, vela i revela.

La “*força que mou a escriure*” Maria-Mercè Marçal és, doncs, la seva pròpia experiència, com ha quedat palès després d'haver estudiat alguns dels seus poemes. Hem vist també com les múltiples imatges de Maria-Mercè Marçal que es reflecteixen en el mirall constitueixen les diferents percepcions i representacions d'ella mateixa, les diferents dones que l'habiten, sota la metàfora conceptual general que diu que els ESTATS SÓN ENTITATS que li serveix no només per representar-se físicament, sinó també per representar els seus pensaments, els seus sentiments, les seves contradiccions i la seva lluita, una constant en la seva poesia, que ordena i justifica, en part, la seva reivindicació. La identitat i l'alteritat han quedat igualment clarament representades a través d'aquestes múltiples imatges del seu cos reflectides un cop i un altre en el mirall, l'objecte metafòric emprat per a la seva representació, que simbolitza la seva presència i la presència de la resta de dones en la societat i les diferents percepcions derivades d'aquestes múltiples representacions. Hem pogut copsar també l'abast de dues experiències vitals de la poeta, la maternitat i l'amor, i els sentiments originats i experimentats a partir d'aquests fets, relacionant-los amb la feminitat i el feminisme.

Finalment, tot i l'aparent simbolisme femení present en la seva obra, hem pogut comprovar que es basteix al voltant del seu Jo físic, el seu cos un cop més, que es confon amb el seu Jo poètic perquè la identificació és total. Malgrat això, tot i tractar-se d'una poesia intimista i personal, també hem vist com Marçal aconsegueix projectar aquest Jo i fer-lo extensiu a totes les dones amb un llenguatge que no difereix gaire, en realitat, del

⁷ Marçal (1997:179)

llenguatge que empren habitualment en les nostres relacions, fruit de l'experiència, ni de la manera com representem el món i com ens hi situem i representem les nostres relacions amb el nostre entorn i la nostra societat. La poesia de Marçal esdevé així, sota aquesta perspectiva, la representació física, però també conceptual, de la dona, de totes elles, i representa el feminisme com a ideologia inherent al fet natural de ser dona, més enllà de qualsevol altra ideologia. Podem afirmar, doncs, que el feminisme en la seva obra flueix de forma natural, però esdevé reivindicatiu pel fet de ser representatiu d'un col·lectiu poc visible, poc representat en la societat, sovint per les dones mateixes.

Finalment, i relacionat amb els conceptes anteriors, volíem analitzar el simbolisme present en la poesia de Marçal. En aquest sentit, hem vist també que es tracta d'un simbolisme fonamentalment femení perquè gira també al voltant del seu cos de dona i de les seves experiències femenines, prescindint expressament de gairebé qualsevol al·lusió al sexe masculí, per tal de configurar i constituir un univers exclusivament femení contraposat a la tradició literària predominantment masculina. No hi ha més cos que el seu cos, el cos de la seva filla i el cos de la seva amant. Tots els cossos que hi apareixen i que hi són representats són sempre cossos de dona. L'univers literari femení de Marçal es construeix, també, al voltant del seu cos i dels cossos d'altres dones i el fons i la forma constitueixen un tot en la seva poesia dins d'una gran coherència i un to reivindicatiu que fa extensiu a tots els àmbits.

Amb aquesta intenció hem seleccionat només els poemes on el símbol del mirall, el més característic de la seva poesia, és present i constitueix l'escenari de la seva representació des d'un punt de vista exclusivament material, més enllà de qualsevol connotació simbòlica tradicional, ja que es tracta fonamentalment d'una metàfora d'imatge, i hem vist com, tot i pertànyer a diferents poemaris i diferents èpoques de la vida de l'autora, aquest objecte metafòric es repetia en totes les situacions i experiències estudiades per tal de plasmar situacions i experiències diferents i aconseguir la identificació total amb la poeta, que arriba a esdevenir també *mirall*, en una clara evolució de la metàfora d'imatge a la metàfora conceptual a través d'un procés metonímic i simbolitza un procés d'identificació total.

Per acabar, volem precisar que no hem pretès fer aquí una valoració crítica de la poesia de Maria-Mercè Marçal sinó detectar i estudiar els esquemes mentals sota els quals es

configura el seu univers poètic i com el representa per tal d'entendre-la en el seu conjunt. Hem intentat fer evidents les metàfores conceptuals de les quals es serveix la poeta per oferir una veu pròpia, una veu de dona en un món d'homes, socialment i literàriament parlant, orfe d'una tradició femenina ferma i sòlida en la nostra literatura. Al voltant del seu cos, Marçal basteix un univers poètic femení, inexistent pràcticament fins aleshores, més enllà dels recursos i les figures literàries tradicionals, basat principalment en metàfores d'ús quotidià i esquemes habituals que ens serveixen a tots per entendre el món i situar-nos-hi, el que reclama Marçal en el conjunt de la seva obra poètica. La coherència entre la seva obra i el seu pensament és, doncs, total. Resseguint el seu mapa conceptual hem pogut veure que es manté fidel als mateixos principis al llarg de tot el recull poètic *La germana, l'estrangera*, malgrat que les situacions i els sentiments que s'hi descriuen són diferents.

Hem intentat, doncs, assolir el nostre objectiu fonamental, que consistia en comprovar quin és l'origen del feminisme de la poesia de Maria-Mercè Marçal i el seu abast a través de l'aplicació de les teories de la poètica cognitiva, per tal d'entendre la seva producció literària des d'un punt de vista global. Hem pogut comprovar així que el feminisme de Marçal és un feminisme natural, inherent a la dona, que cerca reconeixement des de l'evidència, la visibilitat i la consciència, basat en l'experiència, i que organitza la seva obra de manera que l'una esdevé indestriable de l'altra, més que no pas un feminisme ideològic en origen, però que utilitza tots els recursos al seu abast com a pas previ. La reivindicació feminista de Marçal és una conseqüència directa de l'observació i l'experiència. Sota aquesta perspectiva, doncs, l'obra de Marçal no és només una creació literària sinó la plasmació del seu pensament i les seves vivències, que originen i donen lloc a la seva reivindicació, que té un abast social, i queden reflectits i troben un camí per expressar-se en els seus textos a través del que hem anomenat aquí com la seva *poètica del cos*, ja que sota el nostre punt de vista defineix a la perfecció tots els aspectes de la seva poesia i estableix una relació inequívoca i indestriable del seu pensament i el seu estil i unifica el conjunt de la seva producció poètica sota un plantejament general totalment coherent en el fons i la forma, com hem pogut apreciar gràcies als postulats de la poètica cognitiva.

6. Referències bibliogràfiques

- Godayol, P. (2008) *Entre Atenea i la Medusa: les mares literàries de Maria-Mercè Marçal*. Dins de *Reduccions: revista de poesia*. Núm.: 89-90 *La poesia de Maria-Mercè Marçal*.
- Grady, J. (1987) *Foundations of Meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes*. University of California, UC Berkeley.
- Grady, J; Johnson, C. (1997) *Converging evidence for the notions of subscene and primary scene*. UC Berkeley.
- Ibarretxe-Antuñano, I; Valenzuela, J. (2012) *Lingüística cognitiva*. Anthropos. Barcelona.
- Johnson, Mark. (1987) *The Body in the Mind*. The University of Chicago Press.
- Julià, Ll. (2009) *Enyors i paradisos femenins en Maria-Mercè Marçal*, dins de: *Jardines secretos. Estudio en torno al sueño erótico*. Acebrón, J; Solà, P. Edicions de la Universitat de Lleida.
- Julià, Ll. (2000) "Utopia i exili en la poesia de Maria-Mercè Marçal " dins d'*El gai saber. Introducció als estudis gais i lèsbics*. Llibres de l'índex. Barcelona.
- Lakoff, G; Johnson, M. (1980) *Metaphors we live by*. The University of Chicago Press.
- Lakoff, G; Johnson M. (1990) *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. Basic Books. New York.
- Lakoff, G; Turner, M. (1989) *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. The University of Chicago Press.
- Marçal, MM. (1997) "Dona i poesia: més enllà i més ençà del mirall de la Medusa". *Paraula de dona. Actes del col·loqui de dones, literatura i mitjans de comunicació*. Tarragona. Diputació de Tarragona. 175-181.

- Marçal, MM. (1995) *La germana, l'estrangera*. L'Escorpí.173. Edicions 62. Barcelona.
- Narayanan, S. (1999) *Moving right along: A computational model of metaphoric reasoning about events*. Proceedings AAAI, Orlando, Florida.
- Sabadell Nieto, J. (2000) dins de *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*. Vol. VI. Ed. Zavala, I. Anthropos. Rubí.
- Stockwell, P. (2002) *Cognitive poetics. An Introduction*. Routledge. New York.
- Taylor, J; MacLaury, R. (1995) *Language and the cognitive construal of the world. Trends in linguistics. Studies and monographs 82*. Mouton de Gruyter. Berlin.

Annex

Compendi d'esquemes d'imatge i metàfores conceptuals presents a *La germana, l'estrangera**

ESQUEMES D'IMATGE DERIVATS DEL COS

Categorització elemental de l'experiència a través de percepcions físiques.

ESQUEMA DEL COS COM A RECIPIENT: El cos és considerat un recipient o contenidor i tot el que succeeix al voltant és un fet extern que entrarà o sortirà d'aquest contenidor o recipient, basat en l'experiència d'elements o substàncies que entren o surten. És l'esquema bàsic fonamental a partir del qual es generen tota la resta d'esquemes següents:

ESQUEMA PLE/BUIT

I segons la situació del cos en un espai concret i la relació amb els fets externs:

ESQUEMA DINS/FORA

ESQUEMA PART/TOT

ESQUEMA CENTRAL/PERIFÈRIC

A la poesia de Marçal aquest espai és un espai públic (la societat) i un espai privat representats per la metàfora d'imatge del mirall. La seva posició respecte del mirall categoritza les seves experiències.

METÀFORES ESTRUCTURALS

Són les metàfores que organitzen un coneixement del domini META des del concepte del domini ORIGEN.

COMPRENDRE ÉS VEURE

ELS ESDEVENIMENTS SÓN ACCIONS

ELS ESTATS SÓN ENTITATS

L'AMOR ÉS UNA FORÇA

L'AMOR ÉS UNA LLUITA

LA MORT ÉS PERDRE

LA MORT ÉS ARIBAR A UN DESTÍ

EL COS ÉS UN CONTENIDOR

LES PERSONES SÓN PLANTES

METÀFORES ORIENTACIONALS

Tenen una base cultural i social. No són universals ja que depenen de cada cultura i societat concretes però estan basades en l'experiència i no són arbitraris.

AMUNT ÉS TRIOMF

METÀFORES ONTOLÒGIQUES

Són les metàfores que serveixen per definir un element abstracte a partir d'un de físic.

LA VIDA ÉS UN FLUID

LA VIDA ÉS UN VIATGE

EL DESIG ÉS FOC

EL DESIG ÉS FAM

* Aquesta recopilació només recull les metàfores detectades en els poemes analitzats del poemari.