

LA METÀFORA POÈTICA D'UN COS SILENCIAT

La passió segons Renée Vivien, de Maria-Mercè Marçal

Carme Nasarre de Letosa Miguel



Dona davant del mirall (1932) – Pablo Picasso
Museu d'Art Modern de Nova York

Treball final de grau en Llengua i Literatura Catalanes

Universitat Oberta de Catalunya

10 de gener de 2016

Directora: Lluïsa Julià Capdevila

ÍNDEX

ÍNDEX	1
RESUM	2
PARAULES CLAU	2
1. INTRODUCCIÓ	3
2. SOBRE L'AUTORA I LA SEVA OBRA.....	6
2.1. Elements i característiques de l'obra de Maria-Mercè Marçal	8
2.1.1. Feminisme i feminitat.....	9
2.1.2. Identitat i alteritat. El símbol del mirall	12
2.1.3. Cos, passió i desig	15
3. MARIA-MERCÈ MARÇAL, <i>LA PASSIÓ SEGONS RENÉE VIVIEN</i>	17
3.1. La novel·la i la seva intenció	18
3.2. La novel·la i la seva reivindicació	21
3.3. Referències literàries dins i fora de la novel·la	24
4. LA METÀFORA CONCEPTUAL DEL FEMENÍ I EL COS SILENCIAT EN LA NOVEL·LA.....	27
4.1. Sobre la deconstrucció del text i la qüestió femenina.....	29
4.2. La representació del cos i la ment a través del mirall marçalià	31
4.3. Fusió entre identitat i alteritat	33
5. CONCLUSIONS	34
6. BIBLIOGRAFIA.....	37

RESUM

Maria-Mercè Marçal és una referència indiscutible en la genealogia de l'escriptura de dones i en l'estudi de la literatura catalana del segle XX. La seva veu poètica defensa amb convicció la legitimitat del gènere i posa en entredit el cànon català i els criteris que l'han regit i han tendit a invisibilitzar la construcció d'un imaginari femení. Amb la novel·la *La passió segons Renée Vivien* (1995), més enllà de l'interès per la figura d'aquesta poetessa d'origen anglès i expressió francesa, Marçal construeix un gran trencaclosques amb un enfocament discursiu que serveix per analitzar els fenòmens vinculats a la construcció de la identitat femenina; la identitat d'una dona que es reconeix i es reivindica com a escriptora i lesbiana, en un trajecte de desenvolupament emocional i d'identificació personal mai acabat. Aquest treball suposa una aproximació a la novel·la entesa com a resultat d'un procés de maduració, d'un esquema mental i ideològic complex que vol captar l'atenció i fer visible a la societat una part d'ella mateixa que des de sempre ha viscut arrenglerada en un segon pla. Per tant, el que ens proposem és seguir la línia interpretativa que dóna lloc al tret més definitori de l'obra de Marçal: la reivindicació del feminisme des de la subjectivitat que s'amaga A LA METÀFORA POÈTICA D'UN COS SILENCIAT en l'imaginari femení de Maria-Mercè Marçal, per apropar-nos a la seva experiència vital com un procés que dóna compte d'un univers conjugat en femení.

PARAULES CLAU

Feminisme i feminitat, reivindicació, gènere, cos, identitat i alteritat, mirall, experiència vital, Maria-Mercè Marçal i Renée Vivien.

1. INTRODUCCIÓ

Maria-Mercè Marçal és una font inesgotable d'estudi en la literatura catalana del segle XX. Si bé s'ha escrit molt sobre la seva obra, llegir-la, sempre desperta interès. Per això, fer un recorregut literari per l'escriptura marçaliana és recuperar a una autora que té un protagonisme central en la construcció de l'imaginari femení, en l'encaix de la dona en la cultura androcèntrica i en la creació d'un discurs poètic o assagístic que es construeix com un entramat metafòric per donar visibilitat a aspectes com la maternitat, l'amor lèsbic, la sexualitat, o el desig i l'afirmació de la subjectivitat femenina. Tot plegat per fer de l'experiència de l'escriptura un espai de reflexió vital conjugat en femení, amb el propòsit, com escrivia Marçal, de «deixar de ser supervivents», «dona mostra», «dona-quartada» (pròleg de Lluïsa Julià a Riba 2014: 9).

Justament a conseqüència d'aquest interès pren forma l'estat de la qüestió del present treball, que parteix d'una selecció bibliogràfica centrada principalment en la novel·la que és objecte d'estudi: *La passió segons Renée Vivien*. Assajos com el de Rosa Cabré (2004), Adrià Chavarria (2008), Lluïsa Julià (2004), Sara Nadal-Melsió (1995), Neus Real (1995) entre d'altres, ens endinsen en la novel·la des de diferents perspectives i aspectes específics relacionats amb els personatges, l'estructura, la temàtica, la simbologia marçaliana, les referències literàries, etc. D'altra banda, també comptem amb una sèrie de referents bibliogràfics que, de manera més general, ens situen en els elements i característiques que són constituents del conjunt de l'obra poètica de Maria-Mercè Marçal i per tant d'obligada referència: des dels pròlegs i diversos estudis de Lluïsa Julià (1999 a 2014), l'assaig de Pilar Godayol (2008), passant pel treball de Jaume Marfany (2010), la tesi doctoral de Caterina Riba, (2010) o l'estudi monogràfic de Laia Climent (2008), per citar alguns noms. A més, com no podia ser d'altre manera, també partim dels poemes i de les reflexions assagístiques de Maria-Mercè Marçal, recollides principalment a *Sota el signe del drac*, la seva biografia intel·lectual.

De la suma de totes aquestes lectures i algunes més relacionades amb els estudis de gènere -amb noms com Judith Butler, Adrienne Rich, Monique Wittig - neix l'objectiu del present treball i s'extreu la seva hipòtesi de partida, que a grans trets no són altres que fer una aproximació a la novel·la de Marçal com a part integrant d'una trajectòria

literària feta en vers i que amb *La passió segons Renée Vivien* afegeix una nova dimensió, el gènere narratiu, a l'entramat metafòric que constitueix la reflexió sobre la vida i l'univers femení de Maria-Mercè Marçal.

Una aproximació que començarem amb una exposició sumària sobre l'autora i la seva obra, que servirà per situar-nos en alguns dels elements i característiques que són una constant en la seva creació literària. Així, tractarem aspectes tant determinants en la trajectòria marçaliana com el feminisme i la feminitat; la identitat i l'alteritat del subjecte femení; el cos, la passió i el desig des d'una perspectiva de dona; i el símbol del mirall com un dels més significatius del seu imaginari metafòric.

Aquest recorregut ens donarà els referents a partir dels quals podrem endinsar-nos en la novel·la, per tal d'analitzar la intencionalitat de l'obra i la seva reivindicació en clau femenina, ambdós aspectes moguts pel propòsit de trencar el silenci forçat per un androcentrisme heretat i refermat en el binomi home/dona, per oposició en l'heterosexualitat/homosexualitat; i per la voluntat de (re)construir una història femenina i un cànon inclusiu que doni veu a tantes escriptores oblidades. Causes que corroborarem identificant les referències literàries sobre altres poetes i escriptores que apareixen en la novel·la i a les que ens remet Marçal com a evidència fefaent d'una literatura en femení. Una intencionalitat, doncs, que veurem com ressegueix les característiques i incorpora els elements de l'obra poètica de Maria-Mercè Marçal, per fusionar-se en un relat en prosa que clarament va més enllà de la reivindicació ideològica feminista.

Arribarem així a la premissa que dóna títol i articula l'eix del contingut d'aquest treball, i segons la qual *La passió segons Renée Vivien* se'ns figura i/o representa com LA METÀFORA POÈTICA D'UN COS SILENCIAT.

La metàfora poètica entesa més enllà de la paraula, com una part integral del nostre pensament i del nostre llenguatge quotidià que ens permet entendre el món i a nosaltres mateixos, altrament dit, a les percepcions sensorials que experimenta el nostre cos. Com la relació que estableix Maria-Mercè Marçal amb el món del feminisme i la feminitat, amb el cos com un univers poètic que es deixa anar entre les pàgines de *La passió segons Renée Vivien*, emmirallant-se en multitud de veus entrelaçades que ens arrossequen, com a lectors, a un espai imprevisible i complex on ens quedem atrapats

en un constant fluir de vivències, emocions i sentiments, del qual no sabem com en sortirem perquè no tenim gens clar cap a on anem; l'ull de l'huracà marçal·lià ens xucla pàgina darrera pàgina, irremeiablement, i llavors descobrim la novel·la en tota la seva magnitud com l'obra poètica que és: un llenguatge nou, obert, que situa el punt de partida de la consciència femenina en el cos de la dona com a font d'energia i a on LA METÀFORA POÈTICA D'UN COS SILENCIAT es manifesta com una voluntat decidida de combatre les premisses de la cultura androcèntrica, per reconstruir un discurs que havia relegat la dona a la invisibilitat.

Interpretarem, doncs, el sentit metafòric i la subjectivitat que amaga la novel·la i els recursos amb què juga Marçal per a què descodifiquem aquesta metàfora, i que ens portaran a reflexionar d'una banda, sobre la deconstrucció derridiana del text que situa en l'escriptura la possibilitat oberta i infinita del sentit, i això, lligat a la qüestió femenina; i de l'altra sobre la representació del cos i la ment a través del mirall marçal·lià i de l'imaginari femení; per acabar, farem una reflexió sobre la fusió (o l'equilibri) entre el binomi identitat i alteritat com una constant que domina en la novel·la.

Des d'aquesta dimensió metafòrica ens proposem demostrar com Marçal, des del seu feminisme i experiència vital, a través de *La passió segons Renée Vivien*, fa una reivindicació del propi cos, i per extensió del cos silenciado de la dona, com a símbol d'identitat i alteritat i com a mostra de la seva relació en la societat des d'una perspectiva femenina que passa per representar-se a ella mateixa, observar-se a través dels altres i envoltar-se d'altres, per configurar un entorn visible i fonamentalment femení.

En aquest sentit, *La passió segons Renée Vivien*, més enllà dels filtres del temps, cos i llenguatge es dilueixen en una sola entitat per canalitzar les experiències d'uns personatges que són l'excusa per a què Maria-Mercè Marçal vagi mostrant el seu desenvolupament emocional i personal, la seva posició en el món, i com no, la seva feminitat. Marçal s'observa, es representa a ella mateixa en la paraula fins a esdevenir un llenguatge que cal entendre com una descoberta intel·lectual, emocional, que vol copsar el món tal com és. La novel·la entesa com a resultat d'un procés de maduració, d'un esquema mental i ideològic complex, entre literal i metafòric, que vol captar l'atenció i fer visible a la societat una part d'ella mateixa que des de sempre ha viscut arrengrada en un segon pla.

2. SOBRE L'AUTORA I LA SEVA OBRA

Maria-Mercè Marçal (Barcelona 1952-1998, però filla d'Ivars d'Urgell) va iniciar la seva obra poètica amb *Cau de llunes* (1977), a la que va seguir *Bruixa de dol* (1979) i *Sal oberta* (1982). Posteriorment va publicar *Terra de Mai* (1982), tot i que aquest darrer llibre no va tenir l'acollida esperada entre el públic lector i es va integrar al poemari *La germana, l'estrangera* (1985). Posteriorment, la consagració de Marçal va arribar amb la publicació en un sol volum de la seva obra poètica completa sota el nom de *Llengua abolida* (1973-1989), que va editar i prologar la pròpia Marçal, incorporant un poemari inèdit, *Desglaç* (1984).

En el pròleg que precedeix *Llengua abolida* Marçal exposa que el llibre vol ser el tancament d'un cicle complet que s'inicià amb *Cau de llunes*, poemari encapçalat pel poema "Divisa" que s'ha convertit en un dels més popularitzats, i que és necessari copsar amb tota la significació que Marçal vol expressar: la triple rebel·lió que determinarà el fil conductor de tota la seva obra, encarada a la subversió de l'ordre dominant, un ordre que ens ha estat transmès com un llegat:

A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona,
de classe baixa i nació oprimida.

I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel.

I és que Maria-Mercè Marçal, des de sempre, va ser una autora implicada en la reivindicació política feminista, i especialment en la reivindicació d'un feminisme cultural que sistemàticament s'havia relegat a un segon terme i que només podia avançar si es construïa un discurs femení propi. D'aquesta manera, segons Lluïsa Julià, "un dels mecanismes habituals de la seva creació literària es basa a subvertir els elements femenins habitualment negatius –la lluna, la bruixa, la maternitat...- per convertir-los en elements marcadament positius i generadors de bellesa" (2008: 23). Així, en el mateix pròleg de *Llengua abolida* Marçal fa referència a la tensió latent que recullen els poemes de *Cau de llunes* entre el jo poètic, la lluna i l'ombra, amb la construcció del subjecte dona des del cor del conflicte d'identitat; una reflexió poètica que entrarà en crisi en el llibre *La germana, l'estrangera* -en aquest poemari, per exemple, la lluna, fins llavors

omnipresent, és només testimoni des de la seva absència i només apareix a través del mirall que la reflecteix.

El cicle que s'havia iniciat amb *Cau de llunes* finalitzarà amb *Desglaç*, un poemari que vol ser el final d'una etapa i el renàixer d'una altra a partir d'una mort, la del pare, i una construcció, l'amor, que va reconstruint la seva pròpia imatge en el mirall. De fet, el mateix títol *Llengua abolida* expressa un dels propòsits de la veu poètica de Marçal: reconstruir els fragments de la llengua matriarcal que ha estat destruïda i sepultada; i així ho explica ella mateixa al volum *Sota el signe del drac* (2004), un recull pòstum de textos diversos, en prosa, escrits entre 1985 i 1997, i que són imprescindibles per entendre el pensament marçalià i la intencionalitat de la seva obra: una manera *altra* de ser al món (Marçal 2004).

Un altre gran propòsit de Marçal era (re)descobrir la tradició poètica femenina per poder legitimar la literatura escrita per dones; és a dir, "buscar les mares literàries perdudes o escamotejades, estudiar-les i transformar-les en autoritat que també legitima l'obra de les escriptores posteriors" (Julià 2013: 26). Amb aquest objectiu va col·laborar als volums *Cartografies del desig* (1988) i *Memòria de l'aigua* (1999), i en aquest sentit ho expressa ella mateixa:

"Si no volem que la literatura signifiqui abdicar de les nostres experiències més irrenunciables ni acceptar una mena de necessari transvestisme de la ment. Hem d'anar, doncs, a la recerca i captura de les «mares» literàries escamotejades." (Marçal 2004: 142)

Retrocedim, però, en aquest recorregut per la creació literària de Maria-Mercè Marçal i situem-nos després de la publicació de *Llengua abolida* (1989), perquè aquells van ser els anys en què Marçal es va dedicar gairebé exclusivament a la creació de la seva única novel·la, que és l'eix d'aquest treball: *La passió segons Renée Vivien*, escrita entre 1984 i 1994, i per la qual va rebre diversos premis, com el Carlemany d'obra inèdita, el premi de la crítica Serra d'Or, el premi Prudenci Bertrana, el premi Joan Creixells, i el premi de la Institució de les Lletres Catalanes.

Pòstumament, l'any 2000 es va publicar *Raó del cos (1991-1998)* en una edició a cura de Lluïsa Julià, amb els poemes en què Marçal havia treballat durant els darrers

anys de la seva vida, on s'inclou el poema *A Renée Vivien* que retorna el missatge de la novel·la:

Dues dones: un pacte
més enllà del desig,
inscrit arreu i enlloc.

Dues dones: alhora
fer néixer i néixer, vives
en el nom i en la carn.

Un pacte: més enllà,
ençà i en el desig.

L'any 2001 es publicà l'antologia *Contraban de llum*, una tria de tota l'obra poètica de Maria-Mercè Marçal, precedida per un extens pròleg també a càrrec Lluïsa Julià.

Tanquem aquesta exposició sumària fent referència al volum *Maria-Mercè Marçal. El senyal de la pèrdua*, publicat l'any 2014, on es recullen escrits inèdits del dietari que va començar a escriure Marçal poc després que li diagnosticuessin un càncer l'agost de 1996, fins a la seva mort el 5 de juliol de 1998, així com la correspondència que va mantenir amb Jean-Paul Goujon -especialista en Renée Vivien-.

2.1. Elements i característiques de l'obra de Maria-Mercè Marçal

Una de les principals característiques de l'obra de Maria-Mercè Marçal, tant en prosa com en vers, és la constant recerca d'un nou llenguatge que sigui l'expressió de la voluntat decidida de combatre les premisses de la cultura androcèntrica. D'aquesta manera, la mancança d'un llenguatge que expressi l'imaginari femení s'enfila com l'argument literari marçal·lià –conscientment militant- per copsar el món tal qual, desemascarant-lo d'una realitat alienadora construïda sobre les “mentides, secrets i silencis” d'un discurs que havia negat sistemàticament la feminitat (parafraçant a la poeta nord-americana Adrienne Rich, amb qui Marçal comparteix algunes reflexions sobre la cultura de les dones i com s'ha interromput la recepció d'aquesta cultura).

A continuació revisarem alguns dels elements i característiques més representatius de la producció literària marçal·liana, que han de servir per donar-nos a

conèixer la seva presència femenina i percepció feminista, per mostrar-nos a través del mirall la seva identitat i realitat representades des del seu propi cos, i per parlar-nos de la seva situació en el món, de les dones silenciades, de la sexualitat, de la passió i del desig conjugats en femení.

2.1.1. Feminisme i feminitat

Si bé el feminisme català contemporani és deutor de la figura de Maria Aurèlia Capmany –des del feminisme de la igualtat, “que negava l’existència de valors femenins i aspirava que homes i dones participessin en les estructures socials en condicions d’igualtat” (Riba 2014: 64)- amb llibres com *La dona a Catalunya* (1966), *Dona i societat a la Catalunya actual* (1978); o de la figura de Montserrat Roig –des del feminisme de la diferència “que advocava per identificar i defensar els trets característics de les dones” (*Ibid.*)- amb llibres com *Digues que m’estimes encara que sigui mentida* (1991); podem dir sense temença que el feminisme de Maria-Mercè Marçal -en la mesura que “s’interessa per aspectes d’ambdues tradicions i tingué l’habilitat de fer-les conviure harmònicament” (*Ibid.*) en la seva obra- referma les bases necessàries per a superar els vells tòpics, els antics clixés, inherents a l’evolució d’aquell feminisme que anomenaríem de manual. Observem, però, en el següent fragment la reflexió que fa Marçal sobre el tema:

“¿Què és femení? ¿Allò que tradicionalment s’ha considerat femení? ¿Allò que en aquest moment les dones són, senten, diuen? ¿O bé allò que les dones haurien pogut desenvolupar en un altre tipus de societat que no fos opressora, etc.? Això és un interrogant total. Jo penso que hi ha una experiència específica de les dones, en tant que éssers vivents en el món, i que es plantegen uns temes, uns problemes, etc., però moltes vegades, quan aquestes dones es plantegen coses, de fet estan transgredint el que tradicionalment s’ha dit feminitat.”¹

El feminisme de Marçal, doncs, se’ns mostra innovador en tant que des de la reivindicació i la lluita personal promou la plena normalització del paper de la dona en la literatura i per tant, en el fons, també en la societat –si admetem la creació literària com a espai per a la representació legítima d’elements essencials presents en qualsevol

¹ “Anna Montero entrevista Maria-Mercè Marçal” (1988). Extret de l’original publicat a la revista “Diana”. Autores Anna Montero (entrevistadora), Maria-Mercè Marçal (entrevistada). Localització: Lectora: Revista de dones i textualitat, N.º. 10, 2004, pàg.259-284

societat organitzada- perquè com ella mateixa explica, “[l]es obres literàries, la poesia, no només són paraules: a través d’aquestes paraules es fa una obra d’elaboració d’experiència, de construcció del sentit de les accions, d’articulació d’una visió del món, d’afaiçonament de la memòria” (Marçal 2004: 159). D’aquesta manera Marçal reivindica l’autoritat femenina, “com «pont», «canal» i «palanca» amb capacitat d’obrir la via per al compliment del desig femení” (Rius 2004: 246); una ‘autoritat’ que reclama quelcom no exclusiu d’una experiència masculina amb l’objectiu de fer entendre que la mirada literària, des d’una perspectiva femenina, és una mirada particular i alhora una lectura d’un món diferent que neix d’experiències diferents a les masculines. I és que per a Marçal, com anirem veient, la pertinença de sexe i/o de gènere influeix en la literatura i de retop, en els mecanismes amb què es judica aquesta literatura.

Marçal era conscient de la solitud de la dona escriptora, mancada d’una tradició femenina i escrivint des d’una invisibilitat que la situa entre dos mons, a mig camí d’Atenea i la Medusa “excavant túnels subterranis entre una i l’altra, sense ser capaç de triar entre totes dues encara que una o altra pugui predominar” (Marçal 2004: 164). Des de la significació d’aquests dos mites grecs ella mateixa explicava en la seva ponència *Més enllà i més ençà del mirall de la Medusa*, la relació de la dona amb la literatura, i per descomptat amb la societat; en relació amb això, Lluís Calvo fa aquesta interpretació en el seu estudi “Maria–Mercè Marçal o la fusió dels pols: cos, alteritat, desig”:

“Hi ha la dona que es mou, submissa, dins l’esfera de la llei del pare i un altra que es mou en un àmbit femení inarticulat i caòtic. Dins d’aquesta dualitat, Atenea representa el model de dona elaborat des dels arquetips masculins. A l’altra banda hi ha la Medusa, [...] una dona monstruosa i salvatge que queda exclosa de la «construcció cultural» i de l’ordre simbòlic del patriarcat. La dona salvatge resta expulsada i convertida en pedra, ja que la cultura vigent no accepta la creativitat i la identitat plenament femenines.” (2008: 97)

En aquest procés, entenem el feminisme marçal·lià com un feminisme que privilegia la necessitat de transformar la perspectiva que ens permet de repensar el paper de la dona i de la dona escriptora, segons l’atribució de les seves responsabilitats individuals i col·lectives. Marçal no vol ser un complement, fuig de les etiquetes i vol desxifrar, investigar sobre el concepte de subjecte femení i els seus codis per cercar-ne un entorn òptim i creatiu. Per això ens proposa l’autoconeixement mitjançant l’exploració del cos, la introspecció, la vivència de la maternitat com a acte íntim i la recerca de la plenitud

emocional en l'univers femení. Dit d'una altra manera, el seu feminisme reclama la capacitat expressiva de la dona i la necessitat d'articular un discurs que li permeti de fiançar-se per ella mateixa des de la seva feminitat i cos silenciats, més enllà i tot de les preferències sexuals.

Aquesta visió de la creativitat artística marçaliana, en certa manera pren distància de la visió que mantenen algunes autores -com per exemple Virginia Woolf, una de les mares simbòliques literàries de Marçal- sobre l'evolució cap a l'androgínia de l'artista; és a dir, la potenciació dels elements masculins i femenins que formen part de la ment creadora, (un tema que recuperarem més endavant, quan parlem de les referències literàries dins i fora de la novel·la, de la mà d'un dels personatges més privilegiats de la novel·la, el savi Salomó). Vegem, però, què en pensa Marçal del terme "androgínia" i de l'enfocament que li dona Woolf:

"Estic d'acord amb el que en el fons vol dir Virginia Woolf: cal, per l'artista, una actitud que transcendeixi, que vagi més enllà de les limitacions que la nostra cultura ha establert per a un sexe i també per a l'altre: que es trenqui aquesta barrera. Des d'aquest punt de vista, em sembla perfecte. Ara, dir-ne androgin, d'això, em sembla perillós i dir «això és femení, això és masculí», em sembla partir d'una visió ja culturalment molt marcada. [...] La imatge, que em sembla que és de Jung, que tothom tenim una meitat masculina i una meitat femenina, en el fons crec que vol expressar que la nostra cultura ens ha limitat, ha limitat els homes i ha limitat les dones. [...] Uns han tret privilegis; altres opressió. [...] Tot parteix del fet de tenir un cos diferent, crec que això ho marca molt. L'androgin està bé des del punt de vista d'anar enllà de les limitacions tradicionals que s'ha establert. Però –i això, de fet, es carrega la imatge de l'androgin- Virginia Woolf, per més *andrògina* que pugui ser, resulta una andrògina prou diferent d'un home traspasant els límits de la masculinitat.”²

Recollint el que s'ha dit és clar que Marçal transgredeix els límits i "aixeca la veu en una societat en què hauria de restar en silenci" (Marçal 2004: 177). Per això és important per a Marçal aprofitar l'exemple de Safo "la primera escriptora coneguda i una de les més grans poetes de tots els temps [que] ha donat nom a les dones que estimen les dones" (*Ibid.*, 83), en un context cultural tant complex com el del món clàssic; perquè

² "Anna Montero entrevista Maria-Mercè Marçal" (1988). Extret de l'original publicat a la revista "Diana". Autores Anna Montero (entrevistadora), Maria-Mercè Marçal (entrevistada). Localització: Lectora: Revista de dones i textualitat, N.º. 10, 2004, pàg.259-284

Safo i el seu món sàfic obren una escletxa interessant per on es filtren algunes consideracions bàsiques per poder copsar la legitimitat i la voluntat de la dona, i de la dona lesbiana, a l'hora de trobar el seu espai dins la literatura i dissoldre la seva invisibilitat en la història. I per això, també, “entre d'altres coses, és important Renée Vivien, la primera dona, des de Safo que proclamà poèticament als quatre vents el seu amor per una altra dona” (*Ibid.*, 84).

2.1.2. Identitat i alteritat. El símbol del mirall

La filosofia postmodernista ha tingut una projecció més que evident en el camp de les identitats, tant en la seva dimensió individual com també en la col·lectiva. El concepte d'identitat s'ha deconstruït i rearticulat quan nous actors susceptibles de condicionar-lo van reivindicar una relectura de les teories que la filosofia, la psicoanàlisi i la sociologia havien elaborat sobre els processos de construcció de la identitat. La interpretació clàssica del terme no es podia admetre des de certs punts de vista reivindicatius quant a aspectes de gènere, sexualitat, raça o identitats culturals minoritàries o colonials. Per això, com explica Stuart Hall (1996), el requeriment de la postmodernitat ha situat la identitat en una posició descentrada i ambigua, al voltant del concepte d'identificació com un procés mai acabat i contínuament influenciat per una multitud de referents.

En aquest trafeguejar de reflexions explorem la identitat i la noció d'alteritat que travessa l'obra marçaliana ancorats en el cos com a 'receptacle' de les vivències de la persona, un paratge de recerca íntima, complex i múltiple que esdevindrà, en gran part, el pal de paller de la seva obra, en un recorregut que com exposa Caterina Riba:

“comença amb l'anàlisi de la diferència sexual, fet que la porta a indagar en la diferència d'una manera més genèrica, ja que, a més de dona, la seva personalitat està composta per molts altres aspectes als quals no vol renunciar. Repensar la diferència passa per repensar el cos –la condició humana-. Per convertir-lo en textualitat i per reescriure'l.”
(2012: 258)

D'aquesta manera Marçal trenca amb l'etiquetatge femení com a categoria normalitzadora d'estructures opressives, perquè no hi ha una essència ideal de dona sinó només aproximacions a un ideal irresolt que es va reinventant sense assolir-se mai del tot. Per això, Marçal, amb la seva literatura, va molt més enllà de la noció de subjecte

monolític i sense fissures, i des del seu sentiment d'alteritat -un sentiment que viu per ser dona, escriptora i lesbiana- ens situa en el límit de la frontera amb l'altre, o millor dit, de l'altre en femení.

El poeta Palau i Fabre deia que "l'home és un animal que es busca". I això és el que fa Marçal. Buscar *qui és el jo* i *qui és l'altra* amb l'afany de cercar la pròpia identitat en un procés que volem relacionar amb la teoria de l'estadi del mirall de Lacan i les seves teories psicoanalítiques sobre la formació del *jo*, l'alteritat i la mirada amb *l'altre*. Per a Jacques Lacan (1966) el procés de deconstrucció d'un mateix només es pot entendre a través de la identificació plena i absoluta amb l'altre, de l'alteritat que neix en la recerca de la pròpia identitat; una alteritat que s'interpreta com un mirall on l'individu s'hi reflecteix. Per tant, l'estadi del mirall esdevé com a formador del *jo*, del subjecte que assumeix una imatge que vol ser ideal basada en la mimesi de l'altre, perquè la subjectivitat no es pot definir si no és en relació amb *l'altre*.

Així és que Marçal, des de l'alteritat del seu propi *jo* fosa en l'estructura metafòrica del mirall, on la realitat del seu cos físic es tradueix en la seva identitat, situa el seu peculiar discurs de la identitat en el diàleg amb *l'altre* en femení mitjançant el símbol del mirall com un espai canviant, canviant com ella mateixa i la seva experiència vital, on s'emmiralla Marçal i altres dones per fer-les còmplices i solidaries, des de la seva subjectivitat, de la pròpia rebel·lia, lluita interna i reivindicació feminista per fer visible l'invisible. El següent poema de *Desglaç* ens serveix d'exemple:

Jo sóc l'altra. Tu ets jo mateixa:
Aquella part de mi que se'm revolta,
que expulso lluny i em torna
feta desig, cant i paraula.
Feta desig, cant i paraula
et miro. Jo sóc tu mateixa.
No em reconec: sóc l'altra.

Des d'aquesta perspectiva interpretem el mirall com l'objecte metafòric que Marçal utilitza per cercar un *jo* que qüestiona el binarisme logocèntric home/dona sustentat en l'oposició heterosexual/homosexual, i per expressar el desig de construcció d'una subjectivitat femenina que ens situa en els marges de la raó en tant que el reflex en el mirall del *jo* i el *tu* es desdibuixa constantment perquè s'hi reconeixen d'igual a igual. És

a dir, Marçal juga amb el reflex de la visió de *l'altre* –que també és dona- per construir uns *jos* fragmentaris (dona, escriptora, mare, filla, amant, lesbiana) com a constituents de la seva veritable identitat. Observem, doncs, aquest mirall marçal·lià des d'un doble vessant: d'una banda és l'espai físic on el cos, el cos femení, troba el seu reflex més complert, on és coneix i reconeix; i de l'altra és l'espai mental, més íntim, on conflueixen identitat/alteritat fusionades en una sola imatge que s'emmiralla i s'observa des de dins la pròpia subjectivitat, però alhora també es observada des de fora, des de la seva alteritat:

“En el mirall es busca, també, i potser sobretot, la mirada anticipada dels altres, de l'Altre, d'aquell que té poder de judici sobre la nostra actuació: és a dir la identitat com a dramaturgia [;] la identitat que prové del reconeixement dels altres.” (Marçal 2004: 189)

Així doncs, la metàfora del mirall marçal·lià, aquest laberint de vidre coherent però trencadís “entre un jo que es vol fer i els múltiples personatges que, des del mirall, li retornen una imatge múltiple” (Marçal 2004: 197) i s'endinsa en un món d'identitats femenines, se'ns mostra com un joc fascinant d'identificacions i substitucions que des de les contradiccions i la pluralitat vol desarticlar l'estructura binària a partir de la qual s'organitza la societat –en la línia de les teories de Judith Butler-. Per això, al nostre parer, probablement Marçal entenia que la vida és més vivible quan no s'apliquen categories.

En aquesta voluntat de recerca de la pròpia identitat i fent genealogia, veiem com Marçal treu força de l'atribució d'autoritat a altres dones, dels seus textos i experiències, tal com ho explica en el text “Fragments del discurs sobre l'autoritat femenina” (2004: 167-169). Mares, germanes espirituals i conceptuals com Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Luce Irigaray, Adrienne Rich, etc. en qui s'emmiralla buscant “un punt de referència central, mediació inestimable, palanca eficaç per al propi desig” (*Ibid.*, 169). Un etcètera on no podem passar per alt el nom de Renée Vivien, la poetessa que en més d'un sentit li fa de mirall-miratge i un dels referents que pren per buscar-se a si mateixa i per escriure sobre l'amor lèsbic (l'altre referent és la poeta grega Safo), com és palès en la seva celebrada novel·la *La passió segons Renée Vivien* on Marçal aboca tota la fascinació que sent per aquesta dona rebel i vital com ella mateixa. D'aquí que escriu:

“La seva ànima era, en darrer terme, la bellesa dels seus versos. I en l’encís d’aquest mirall jo hi cercava els trets ignorats del meu esperit. Un desig singular, més urgent potser que cap altre, va néixer en mi de posar rostre i cos –un cos i un rostre diferents del meus- a aquella ànima que em semblava quasi jo mateixa.” (*PRV*: 253)³

2.1.3. Cos, passió i desig

Hem vist com l’objecte metafòric del mirall és el vehicle que Marçal utilitza per fer-nos participants de la seva identitat i de la percepció de la seva realitat a través de la imatge reflectida que es deriva del seu propi cos. I és que l’obra de Marçal, com ja hem anat veient, no és només una creació literària en prosa o en vers, sinó un exercici d’autoconeixement de l’autora circumscrit en el discurs del desig vital exclusivament viscut en femení, a través del qual Marçal expressa i deixa fluir les sensacions passionals del seu cos i els sentiments més íntims de dona, en una societat androcèntrica per tradició i extremadament decorosa on l’home actua de subjecte actiu i la dona de cos passiu. Per això, des del cos, el cos silenciado de dona “–el gran desconegut, sovint camuflat, censurat, disfressat o mistificat en la literatura–” (Climent 2008:10) és des d’on Marçal deconstrueix amb la seva actitud combativa i compromesa els discursos dominants, per a què el seu *jo* poètic pugui emergir amb total llibertat i evolucionar a mesura que trenca amb arquetips adjudicats –per defecte- a la identitat femenina com a subjecte desitjat en lloc de subjecte desitjant, i sobretot amb el sentit convencional d’un feminisme i feminitat ensucrats.

Des del sedàs, doncs, de la corporalitat femenina Marçal escriu sobre passió, desig, aporta noves imatges referents a un món íntim, silenciado, mancat de paraules i conceptes, per construir el seu món fent prevaler els cossos, la sensualitat, i per establir i transmetre una relació d’intimitat plena i complerta amb l’altre femení a partir de noves metàfores, que eleven a nivell líric les relacions sexuals vistes des d’uns ulls de dona i lesbiana. Ara bé, hem de tenir present que en la creació literària marçaliana aquesta expansió sensual i eròtica entre dones va més enllà de qualsevol relació sexual, amb el propòsit d’assolir un *jo* femení estable que s’identifiqui amb totes les altres dones; una interpretació que a cops contrasta amb la complexitat que aquesta experiència genera,

³ D’ara endavant utilitzarem les sigles *PRV* per les citacions extretes del llibre *La passió segons Renée Vivien*.

i que ens sembla interessant entrelleçar amb el concepte de *contínuum lèsbic* tal com el definia Adrienne Rich (2000):

“Per a mi, el terme contínuum lèsbic inclou una gamma –a través de la vida de cada dona i al llarg de la història- d'experiències identificades amb la dona, no senzillament del fet que una dona hagi tingut o desitjat conscientment l'experiència sexual genital amb una altra dona. Si ho expandim per abastar moltes més formes d'intensitat primària entre dones, incloent-hi el fet de compartir una vida interior rica, [...] comencem a captar retall de la història i la psicologia femenines que han estat fora del nostre abast com a conseqüència de les limitades i majoritàriament clíniques definicions de lesbianisme. [...] Si considerem la possibilitat que totes les dones –des de la criatura que xucla el pit de la mare, fins a la dona adulta que experimenta sensacions orgàsmiques mentre alleta el seu propi fill [...]– existeixen en un contínuum lèsbic, ens podem veure a nosaltres mateixes entrant i sortint d'aquest contínuum, tant si ens identifiquem com a lesbianes com si no.”

Per tant, com observa Marta Segarra (2013), des de l'heterosexualitat fins a l'homoerotisme, Marçal va explorant diferents facetes de la identitat femenina i escriu l'inefable: el desig, la passió, l'erotisme, entesos com la força que ens empeny a relacionar-nos amb l'altre, amb tot allò que no sóc *jo* i que esclata en un *jo doble* que necessita de *l'altre* per captar-se plenament en totes les dimensions del seu propi ésser fins a posseir-lo i copsar la seva alteritat per transformar aquesta estranyesa en *igual*:

“la passió amorosa du sovint el subjecte que l'experimenta –o que la *pateix*- a fondre's, o a confondre's, amb l'objecte del seu desig, fins al punt que els límits entre el *jo* i l'alteritat es difuminen i arriben a anihilar-se.” (Segarra 2013: 240)

La tensió que neix d'aquesta necessitat de fusió i alhora impossibilitat de posseir *l'altre* la recull Marçal en aquest poema que extraiem de nou del seu poemari *Desglaç*:

Dolor de ser i no ser tu: desig,
Dolor d'una semblança sense termes...
Dolor de ser i no ser tu: desig.

A l'últim, la novel·la *La passió segons Renée Vivien* és un exemple paradigmàtic d'aquests versos i de la centralitat del cos, el desig i la passió de l'amor lèsbic en la trajectòria literària de Marçal, en la mesura que, com destaca Lluïsa Julià (2004: 167)

ambdues autores, Marçal i Vivien, viuen la passió amorosa, i la passió literària amb una veritable obsessió que té el centre en les dones.

3. MARIA-MERCÈ MARÇAL, *La passió segons Renée Vivien*

Segons les reflexions del sociòleg Zygmunt Bauman (2005), la construcció de la identitat de cadascun de nosaltres no deixa de ser una mena de trencaclosques, un trencaclosques que a priori no té una resolució clara i definitiva, i al qual potser li falten peces, que en té moltes i molt petites, i que no té cap imatge de mostra que ens vagi indicant si el que estem construint va pel camí correcte o no. Precisament el mateix trencaclosques amb el que es troba el lector a *La passió segons Renée Vivien*.

I és que *La passió segons Renée Vivien* és una novel·la fragmentària, feta de trossos incomplets, que deixa l'estranya sentida de no acabar mai de capir-la tota. Tot i que sembla que aquest sigui un efecte buscat. Que Marçal, a més de donar-nos a conèixer el pensament de Renée Vivien i el seu propi, també volgués obrir-nos els ulls a tantes autores que l'havien precedit; fragments de vides, veus d'escriptores que havien quedat en l'oblit. Així ho explica Nadal-Melsió:

“La passió segons Renée Vivien no és, estrictament, ni una novel·la històrica, ni un diari de treball, ni una biografia, ni un assaig, ni una novel·la epistolar... és tot això alhora. Maria-Mercè Marçal ens proposa explícitament, des de les primeres planes, un collage literari, un exercici intertextual de tarannà revisionista que és la (re)presentació fragmentada i múltiple d'una història i una figura, la de la poeta Renée Vivien, que des del passat esdevé absolutament necessària per al present d'aquells/es que parlen d'ella, sobre ella i al voltant d'ella.” (1995: 152)

La novel·la comença amb un *Introït* en el qual la narradora confessa “la seva ingènuament inesperada sensació de fracàs: com el fotògraf neòfit que hagués intentat de trobar tots els angles i punts d'enfocament d'un paisatge, i al final se sorprengués de tenir a les mans només unes dotzenes de cartrons que deixen a fora allò de més essencial que a ell li sembla saber que és” (*PRV*: 15). I finalitza amb una *Nota de l'autora* en la qual explica que el canemàs de fets reals que conforma l'obra de ficció, presenta de forma indirecta la protagonista per a acabar dibuixant un esbós, un trencaclosques de la història, per tal que els lectors es trobin amb un espai obert. Obert, sí, però no

mancat d'intenció. Un espai a on els lectors podran reconstruir la identitat de Renée Vivien alhora que prendran consciència de la seva pròpia, tal com ho expressa el personatge de Sara T.:

“Renée ha estat un d'aquells personatges mítics que funcionen com una pantalla: tothom hi projecta el propi imaginari. I això també deu valdre per a mi. Hi ha alguna altra possibilitat, però de fer reviure els morts?” (PRV: 53)

3.1. La novel·la i la seva intenció

Lluny de ser una novel·la autobiogràfica, *La passió segons Renée Vivien* esdevé un gran *collage* que Marçal treballa magistralment per fer-nos observable la construcció de la identitat femenina. La identitat d'una dona que es reconeix i es reivindica com a escriptora. Un aspecte gens anecdòtic, tot i ho pugui semblar, perquè la noció 'escriptora' es redimensiona si es té en consideració que Marçal va ser una de les primeres escriptores de la literatura catalana que va manifestar-se obertament lesbiana. Coneixedora d'això, al llarg de la seva obra, Marçal sempre va buscar referents, tant de gènere com d'orientació sexual, entre les escriptores que l'havien precedida per reflexionar sobre l'imaginari femení, investigant sobre el passat i el present –referents, no cal dir, fora de la construcció conceptual masculina que li havia estat transmesa. D'aquesta manera, des de la consciència de la feminitat fermament arrelada, Maria-Mercè Marçal planteja amb *La passió segons Renée Vivien* la construcció de la identitat com un procés mai acabat, reivindicant-la com a expressió d'un món propi. En aquest sentit i sobre la intencionalitat de la novel·la Lluïsa Julià escriu:

“*La passió segon Renée Vivien* posa en discussió la identitat femenina heretada a través de les màscares, les disfresses i els miralls que mostra la personalitat diversa i contradictòria de Pauline M. Tarn – Renée Vivien. La intenció de la novel·la no sols és trencar els límits imposats sobre la identitat femenina i construir un imaginari autònom basat en personatges i fets reals, no sols recrea la *Belle Époque* i una extensa xarxa de relacions triangulars que tenen la capacitat de descriure un panorama complex en què el desig femení troba imatges en les quals emmirallar-se. [...] El text narratiu també posa en qüestió el mateix concepte de novel·la. El relat esdevé lloc d'experimentació formal. [...] I és que *La passió segons Renée Vivien* s'articula a partir del concepte de «fragmentarietat de la vida.» (2014: 165)

Així, Marçal recull fragments de la vida de Pauline Mary Tarn i del seu *alter ego*, Renée Vivien que constitueixen una “novel·lització biogràfica, multiangular, polifònica i farcida de referents literaris i culturals diversos” (Real 1995: 112), per posicionar-los davant un gran mirall en el qual es busca a ella mateixa en un joc d’identitats que es perllonga indefinidament. A saber, Marçal experimenta des del text com “un espai obert, [que] vol tenir per la seva estructura alguna cosa d’esbós, [...] alguna cosa de trencaclosques a mig fer. I alguna cosa, encara, de *collage*” (PRV: 396) per posar-nos davant d’una obra iniciada com un procés d’identificació de la narradora Sara T. amb Renée Vivien:

“Si intento fer memòria sé que en un primer moment em va atrapar per la identificació. [...] Aquells versos que havien estat per a mi com un mirall, van ser opacs per a la resta. [...] La seducció havia començat en aquella mena de miracle-miratge del mirall.” (PRV: 380-381)

A l’hora de reflexionar sobre la intenció de la novel·la com a reivindicació d’una subjectivitat pròpia, s’ha de tenir en compte que les referències al símbol del mirall no són gratuïtes en tant remetent a les teories psicoanalítiques de la construcció de la identitat. Així, la psicoanàlisi freudiana amb les seves teories sobre el complex d’Èdip, havia posat les bases pel procés d’identificació, un concepte paral·lel a la identitat; i Lacan amb la teoria de l’estadi del mirall, havia establert que la identificació es produeix quan l’individu s’enfronta amb la seva imatge al mirall en edats tan primerenques que encara és subjectat per la mare, de manera que aquesta imatge li serveix com a punt de referència per a la seva identificació. En relació amb tot això, partint de les idees foucaultianes i psicoanalítiques, Judith Butler (2007) va abordar els límits discursius del sexe, la política del feminisme i les transaccions complexes entre subjecte, cos i identitat, capgirant el marc teòric reservat fins llavors a gènere i sexualitat. En aquesta línia de reflexió Marçal es planteja els fonaments teòrics de Butler i acaba posant en qüestió la bipolaritat sexual i la mateixa naturalesa de gènere, i propugna traspasar les regles de masculinitat i feminitat. Reprenem, però, les reflexions de Stuart Hall (1996: 18) sobre la construcció de la identitat a través de la diferència, no al marge d’ella, i a través de la relació amb *l’altre*, ja que les identitats poden funcionar com a punts d’identificació i adhesió només gràcies a la seva capacitat d’excloure i d’ometre. Des d’aquest punt de vista Marçal es planteja en la novel·la la reivindicació d’una identitat

femenina alternativa amb la intenció de reflexionar sobre l'imaginari femení i la difícil construcció de la identitat femenina lesbiana:

“M'he sentit, en aquesta nostra història, com si permanentment fos l'«altra» sense que en l'altra vèrtex hi hagués precisament cap «una» -ni cap «un», evidentment. [...] Sovint he tingut la sensació sens dubte fal·laç que fora d'aquest «món» complex, embolcallador, poderós –i que, cal no oblidar-ho, imposa una llei hostil a la mena d'amor que tu i jo hem intentat viure-, la majoria dels conflictes que ens han oposat haurien estat inexistents.” (PRV: 166)

Des d'un altre vessant no menys interessant, en relació amb el títol de la novel·la, fixem-nos en les diverses significacions del concepte “passió” i com Marçal juga conscientment des del sedàs de la corporalitat femenina, significants complementaris, alhora que multiplicadors, de la intencionalitat de la novel·la. Així, una accepció de “passió” ens trasllada a l'acció de patir una pena infligida, i Sara T. en parlar de Renée Vivien, diu que en ella hi ha una rebel·lió explícita, que “és com si la Revolta s'hagués fet en ella carn i sang i ossos [...]. La revolta encarnada [...] ¿És l'excés del concepte que s'apodera del cos, allò que el converteix en vida sofrent, en Passió?” (PRV: 103-104). Però aquesta mateixa “passió” també ens mostra un amor violent: “Sintetitzant diria que vaig viure a mercè de la passió durant quatre anys. D'una passió en espiral, com un d'aquells gorgs que et xuclen... –tota passió ho és, deus pensar. I alhora com un cercle de miralls: la passió d'una dona per un altra dona” (PRV: 139). A més Marçal també ens descriu “passió” com una inclinació d'ànim, viva, vehement i violenta: “No hi ha fugida, no hi ha un «fora món»: per un instant, la passió, que t'allibera del clos de tu mateixa, dissol els límits, i nega tota llei i tota culpa. Per la passió, oblidar-se, oblidar el món” (PRV: 167). O fins i tot la deixa fluir pel text com a les representacions de la vida, la mort i resurrecció de Crist: “Em fa por repetir, cíclicament, com els pietosos devots de les Santes Nafres i de les Set Paraules de l'Agonia Divina, tots els passos de la passió segons Renée Vivien” (PRV: 214). D'aquesta manera, en la complementarietat de la polifonia de les parts i superposició d'històries de passió independents:

“L'obra esdevé l'esbós d'un discurs amorós femení, amor-passió, sols formulable en la recerca constant de l'objecte amorós. El text mateix, l'escriptura, n'esdevé el metallenguatge més representatiu; en les diverses veus i estils el ressò d'un text primer potser inexistent i que es crea en la intertextualitat constant d'al·lusions literàries, filosòfiques, religioses.” (Julià 2012: 44)

Amb tot, la novel·la és l'expressió de l'apassionament de Maria-Mercè Marçal per la poeta Renée Vivien: "un punt de referència clar, nítid. Tota la seva vida breu i intensa es lliga tan estretament a la seva literatura que aquesta esdevé un eix entorn del qual es construeix la seva identitat, i aquesta és manifestament, conscientment, una identitat lesbiana" (Marçal 2004: 85); un personatge que li fa de mirall alhora que canalitza la intenció i la reivindicació del text:

"Renée Vivien em va fascinar per la seva vida anticonformista, per la seva afirmació de l'amor cap a un altra dona, per la seva rebel·lió vital. Per la seva vida «autònoma» de dona emancipada. Però també em va fascinar perquè era algú que vivia l'amor amb una intensitat inusitada, un amor sistemàticament turmentat –tal com solen ser-ho míticament els amors més intensos." (*Ibid.*, 172)

3.2. La novel·la i la seva reivindicació

L'accés de la dona a la categoria de subjecte, a la seva autorepresentació, ha estat possible a partir d'un important procés de deconstrucció de la seva imatge especular; és a dir, de mantenir una postura resistent o dissident d'aquells models establerts de masculinitat i feminitat, qüestionant sistemàticament el sistema patriarcal. L'aparició del feminisme, o millor dit dels feminismes, en aliança amb diferents corrents hermenèutics i crítics –condicionats ambdós pel gènere sexual-, i juntament amb el deconstructivisme derridià, van afavorir el trencament amb el concepte admès sobre una interpretació universal acceptada del fet literari. Així, per a l'hermenèutica gairebé es pot afirmar que la història de la literatura és fictícia i que les literatures només poden satisfer la necessitat de comprendre el present:

"La història de la literatura és una ficció: el sentit de la història literària no es troba en la comprensió del passat, sinó en la nostra necessitat d'entendre el present. A més, llegir és una activitat altament socialitzada, la qual cosa té una implicació en els processos de la formació del cànon i en l'atribució del valor estètic. És molt important la relació entre què llegim i com hem après a llegir-ho". "[Perquè] els judicis crítics que han canonitzat llibres d'autors masculins, per mitjà de ressenyes i d'altres pàgines de crítica literària, parteixen d'allò que s'ha anomenat ceguesa de gènere (*gender blindness*). Aquesta ceguesa de gènere consisteix en el fet que els crítics masculins pressuposen que la seva percepció d'un text serà compartida per tots els lectors, fins i tot quan la interpretació que ofereixen és restrictivament, o fins i tot misògina." (Martí *et al.* 1999: 21-28)

Sota aquesta mateixa perspectiva reflexionava Virginia Woolf en el seu llibre *Una habitació pròpia* (1929), quan es plantejava el perquè de l'absència de la dona en la literatura com a creadora; una reflexió que va més enllà del gènere i la creació perquè també versa sobre la coneixença de la incipient literatura femenina, i sobre la diferència dels valors infosos a homes i dones; uns valors que influeixen en la recepció de l'obra però també en la seva creació, és més, uns valors que ponderen en el cànon literari i han estat motiu de debat entre els crítics:

“Y puesto que las novelas tienen esta analogía con la vida real, sus valores son hasta cierto punto los de la vida real. Pero muy a menudo, es evidente, los valores de las mujeres difieren de los que ha implantado el otro sexo; es natural que sea así. No obstante, son los valores masculinos los que prevalecen” (1929: 122-123).

És més, per a Woolf aquestes novel·les “no solo celebran virtudes masculinas y describen el mundo de los hombres; la emoción, además, que impregna estos libros es incomprendible para la mujer” (*Ibid.*, 168).

Per això Marçal es mira al mirall i no es troba en la imatge que ha fomentat el discurs dominant. Per això, com explica Pilar Godayol (2012) Marçal busca la mirada dels altres, de les altres mares i germanes literàries com Clementina Arderiu, Maria Aurèlia Capmany, Isabel de Villena, o Luce Irigaray, Renée Vivien, Virginia Woolf, perquè elles són identitats inacabades que miren amb un “ull estràbic”, per dir-ho com Marçal, o amb “mirada bòrnia”, com Montserrat Roig, “que permet una mirada estreta i concentrada i alhora, vagarejar amb l'altre ull per tot el món” (Roig 2009: 107-108); identitats que s'escapen de la imatge completa i ben definida, exiliades i desobedients, de la imatge en el mirall que confereix l'ordre establert i les seves idees sobre la dona i l'escriptura. I per això, Marçal, fa treball arqueològic en la literatura femenina i retorna a elles sabedora que no hi ha hagut una transmissió cultural femenina, sinó que des del punt de vista de la història de la literatura el protagonista sempre ha estat masculí, mentre que el relat femení ha estat escrit amb “tinta invisible” (Marçal 2004: 139-140). En aquest mateix sentit, en la ja citada ponència “Més enllà i més ençà del mirall de la Medusa”, Marçal relativitza sobre l'establiment dels cànons literaris en tant “les persones amb autoritat [...] han estat alhora legislador, jutge i part” (2004: 159).

I és que *La passió segons Renée* concentra el seu sentit ideològic i reivindicatiu des del títol mateix: la voluntat de fer visible “una tradició certament existent, però subterrània i afectada de forma especial per la invisibilitat i el silenci” (PRV: 395); és a dir, com explica Neus Real, “la tradició de les escriptores que han cantat obertament l’amor entre dones (una tradició en què, sigui dit de passada, s’inscriu l’autora catalana)” (1995: 113). És a partir d’aquest plantejament marçal·lià que trobem en aquest pastitx que és la novel·la, entre Renée Vivien i la mateixa Marçal, la reivindicació de la necessitat de (re)construir la història de la dona amb la intenció d’alçar una veu femenina i feminista contra el silenci que ha forçat l’androcentrisme heretat, en alguna mesura encara vigent. Sense deixar-nos arrossegat per la veu poètica de Marçal, volem fer referència un cop més a un poema de *Desglaç* on ja es perfila aquest sentiment reivindicatiu que proclama la identitat femenina:

Vençudes, no: ferides
a l’arrel i a l’escorça
marcades per l’empremta
roent, sense remença
del silenci, Del glaç.

El clam poètic de Marçal és clar, “Vençudes, no”, només ferides pel silenci. Uns versos que ens donen joc per observar la novel·la, observar a Renée Vivien, també captivada pels vençuts:

“He dit vençuts, i hauria d’haver dit vençudes: la seva és una memòria obstinadament femenina. Cerca les baules d’una genealogia invisible que uneix indèstriablement feminitat, revolta i dolor. I també poder –un poder efímer, conquerit i perdut: només en resta el gest, i de vegades, la paraula.” (PRV: 104-105)

I posats a buscar semblances, Marçal, com Renée Vivien, cerca l’armella de la genealogia femenina a l’obra de la poeta grega Safo per reivindicar les veus de les dones silenciades que l’havien precedida, en aquest propòsit seu de dialogar constantment amb escriptores que deixaren rastre i rebel·lia posicionant-se al marge dels discursos dominants:

“I jo sembla que, inconscientment, hagi volgut retardar el moment de la paraula. De la paraula abolida que parla des del cos, també, i des de la sang. Aquest llenguatge que temo i que m'és alhora necessari.” (PRV: 214)

3.3. Referències literàries dins i fora de la novel·la

El concepte d'intertextualitat -com expliquen Meri Torras i Mireia Calafell en la seva introducció “El foc de la reescriptura” a les *IV Jornades Marçalianes* (2014)-, fa referència a les relacions entre textos “com un vincle imprescindible perquè hi hagi producció de sentit: un text per si mateix, [...] no significa; necessita i demana la concurrència d'altres textos (els anomenats *intertextos*)” (*Ibid.*, 16).

Amb això, si bé la principal referència literària dins de *La passió segons Renée Vivien* és la poeta Renée Vivien com a novel·lista i com a persona -la seva obra, la seva biografia i el seu entorn social-, la novel·la també “integra l'expressió femenina heretada a través d'un magma intertextual immens. Memòries literàries, correspondències tant entre Renée i altres personatges com entre tercers que parlen de Pauline-Renée, dietaris, notícies de premsa, testimonis orals o biogràfics... Una gran quantitat de veus i tipologies textuais allunyades dels textos canònics i que ens parlen de la difícil recepció de l'experiència femenina” (Julià 2014: 174-175). És per això que identificar les referències literàries d'aquesta novel·la pot resultar tant senzill o complex com ens proposem perquè la novel·la en ella mateixa ja és una gran referència literària a una dona amb una vida i obra plena d'apunts que ens remeten a tot un univers literari, i que tot i la seva breu vida va tenir una intensa relació amb l'ambient cultural de la seva època. D'aquí que Maria-Mercè Marçal, conscientment, teixeixi una xarxa atapeïda de referències que s'aprofiten de la biografia de Renée Vivien com a eix conductor per seguir el rastre de la veu femenina a la literatura, sobretot el rastre de la veu de les dones que havien estimat dones. I és que Marçal, mitjançant aquest entramat intertextual vol copsar íntegrament l'obra i l'autora, en una novel·la que té vocació de mirall d'augment d'unes escriptores silenciades en risc de ser oblidades.

A tall d'exemple aquest és el cas de l'escriptora Natalie Barney (1876-1972), «l'Amazona», amb qui Renée Vivien va mantenir una relació passional i tempestuosa; una dona que es manifestà obertament lesbiana però que responent a les pressions socials va estar a punt de contreure matrimoni amb lord Alfred Douglas, interessat en

emascarar la seva homosexualitat; però l'esclat de l'escàndol de la relació que aquest mantenia amb Oscar Wilde va frustrar l'intent de mantenir les aparences. A la novel·la trobem aquest episodi recollit des del punt de vista de l'enamorament d'una Pauline–Renée que pateix el despit amorós i es consumeix pel dolor de les infidelitats de la seva estimada i desitjada Natalie; una relació marcada pel desig insatisfet i pel “sentit de derrota que inunda la seva vida a causa d'aquest desig sempre insatisfet” (Cabré 2004: 179), i que Renée Vivien sentència amb aquests paraules: “una gran passió es fa sovint feixuga de portar. Pesa sobre nosaltres, nosaltres pesem sobre ella. Qui s'esfondrà primer?” (PRV: 180).

Igual que la figura de Violette Shillito (1877-1901), un personatge real que Marçal converteix en simbòlic i literari: “l'ideal imaginari de l'artista femení i això en grau superlatiu; Violette encarna la suma de totes les bel·leses i qualitats, tant físiques com intel·lectuals” (Julià 2004: 164), “el mirall literari de la mateixa Renée [que] viu abocada totalment al món femení i a l'estudi (de la literatura, la música, les llengües, etc.). [...] Marçal en tria el món personal interior, la seva llibertat radical i la complicitat femenina que defensava a ultrança, tots elements que li atorguen una aurèola de saviesa, bellesa i una figuració infantívola, d'àngel rebel” (*Ibid.*, 176). Un personatge que Marçal desplega amb tota la seva magnitud sense cap mena de pudor, i una mostra d'això és com reproduceix l'aversion que té Violette cap el sexe masculí:

“Els homes? Els homes no li interessaven per a res, a Violette: porcs, porquets o porcassos, diu que són. Una barreja de bestialitat i d'hipocresia pretesament civilitzada! En una dona, pot trobar-hi intel·ligència i bellesa juntes, mentre que en un home... si és bell, és que s'assembla a una dona. Coneixes el San Giovanni de Leonardo? És bellíssim. Però fins i tot així, si te l'imagines al natural, un petit mecanisme fisiològic podria fer derivar en un moment la bellesa en grotesc.” (PRV: 150)

Altrament, una referència literària que no s'hauria de passar per alt en aquest joc intertextual que nodreix *La passió segons Renée Vivien* és l'emulació directa que fa el títol de la novel·la de Maria-Mercè Marçal al títol d'una obra de Clarice Lispector (1920-1977), una escriptora per la qual Marçal sentia força admiració i que el 1964 va publicar *La passió segons G. H.*, una novel·la que cerca la rearticulació de la identitat femenina.

Concretament, una rearticulació de la identitat que en el cas de Marçal, com ja hem apuntat anteriorment al referir-nos a la seva opinió sobre l'evolució cap a l'androgínia de l'artista, ultrapassa el concepte convencional de feminitat i masculinitat; quelcom que podem exemplificar amb l'argumentació que utilitza un dels personatges de la novel·la, el Savi Salomó (*PRV*: 320), quan escull cinc obres que plasmen la idea d'un ésser primigeni que representa les dues sexualitats alhora. Veiem-ho: la primera d'elles és el *Llibre de l'esplendor* (o *Zohar* en hebreu) on explica que l'home inicial va ser creat alhora com mascle i femella a imatge i semblança d'un Déu androgin, i el pecat original va introduir la divisió entre sexes; la segona és el *Banquet* de Plató i la teoria d'Aristòfanes sobre que els homes provenim d'uns ésser que van ser dividits, i per tant som incomplets fins que trobem la nostra segona meitat, que tant pot ser femenina o masculina, tot en funció de com era el subjecte original; la tercera obra és el llibre de les *Metamorfosis* d'Ovidi, que presenta la figura d'Hermafrodit, un ésser doble que en aquest cas no és l'origen sinó el resultat d'una transformació monstruosa; i finalment, completen la llista del savi Salomó, l'obra de Shakespeare *Al vostre gust* i *Seraphitus-Saraphita* de Balzac. A partir d'aquesta exposició documentada del savi Salomó, Marçal ens trameta a la teoria sobre l'androgínia de l'artista defensada per Virgínia Woolf: "en la ment no hi tenim dos sexes que corresponguin als dos sexes físics" (citada a Julià 2004: 170), per això l'artista ha de transcendir a les limitacions que la cultura ha establert sobre allò que entenem per femení i masculí. Més enllà, però, de d'aquesta reflexió, per a Marçal hi ha una experiència específica de les dones que només es genera des de l'interior del cos i geni creador femení, i que dóna lloc a una nova noció de corporalitat construïda des de la mirada femenina i feminista tot subvertint l'ordre masculí. Precisament, des d'aquesta mirada marçaliana de la dona és des d'on s'estableix la relació no jerarquitzada en la relació lèsbica, que deslliga l'estimació entre dones del món simbòlic dominat per referents masculins. Un eix argumental que ens permet recuperar les idees de Judith Butler quan reflexiona sobre el gènere i la sexualitat:

"l'heterosexualitat obligatòria es presenta com l'original, allò veritable i autèntic; la norma que determina allò real implica que «ésser» lesbiana és sempre una mena de mímica, un esforç inútil de participar en la plenitud fantasmàtica de l'heterosexualitat naturalitzada, un esforç condemnat a fracassar." (2000: 122)

Una reflexió ben propera a la posició de Marçal, convençuda de la naturalitat que una dona pugui estimar a una altra dona sense cap complex d'heterosexualitat fallida, i en aquest sentit ho expressava Renée Vivien:

“El nostre cor és semblant en el nostre si de dona, estimada, el nostre cos és idènticament fet. Un mateix destí feixuc ha pesat sobre la nostra ànima. Sóc més que teva: sóc tu mateixa.” (PRV: 386)

Així, Marçal dóna forma a tots els retalls i construeix aquest *collage* que és *La passió segons Renée Vivien* a partir d'unes referències literàries que tenen un clar fil conductor: totes elles són obres que o bé tracten sobre relacions lèsbiques, o bé són d'autores i autors amb una marcada sensibilitat envers l'homosexualitat. En aquest sentit, entre altres noms citats o referenciats en la novel·la trobem a Marguerite Yourcenar, Colette, Christina Rossetti, Frederic Mistral, Baudelaire, Djuna Barnes, Proust, Dante, Chateaubriand o Ausiàs March.

Aquesta és una petita mostra del joc d'intertextualitats que Maria-Mercè Marçal perfila en la novel·la amb les referències literàries (noms d'artistes, escriptors, obres, etc.) i com les fa aparèixer en les parts que ressegueixen la biografia de Renée Vivien, recollint-les i transportant-les al present en forma de reflexió de Sara T. que, dit de passada, descobreix una Pauline–Renée a imatge i semblança seva. De més a més, si utilitzem la metàfora del mirall, veiem com Marçal va modificant l'orientació dels minúsculs fragments d'aquest magma intertextual per tal que s'emmirallin en les diferents imatges resultants fins el punt que “[a] través de Sara T., la seducció de la protagonista es projecta sobre l'autora [...] que s'hi emmiralla tant com en el personatge de ficció de final del segle XX que ha creat” (Cabrè 2004: 180).

4. LA METÀFORA CONCEPTUAL DEL FEMENÍ I EL COS SILENCIAT EN LA NOVEL·LA

Tradicionalment s'ha considerat que el llenguatge literari era substancialment diferent del llenguatge corrent per la utilització de recursos, com per exemple la metàfora, que queden fora de l'ús quotidià del llenguatge. També s'ha pensat que la funció predominant del llenguatge literari era la funció poètica, per davant de la funció referencial que predomina en l'ús habitual de la llengua. Però aquesta concepció

tradicional del llenguatge trontolla a partir de 1980 amb els estudis cognitius i l'argument sobre les metàfores com a part del nostre pensament i per tant del nostre llenguatge quotidià, sense que això comporti cap ús especial del llenguatge. Per tant, la metàfora esdevé un mecanisme cognitiu innat que troba la seva materialització tant en el llenguatge quotidià com en el literari, i dona forma i expressió als nostres pensaments; Maria-Mercè Marçal afirma amb aquestes paraules la seva convicció del caràcter metafòric del gènere narratiu: “tota novel·la ho és en clau [...] per molt que a voltes el codi sigui difícil de desxifrar” (Marçal 2008: 282).

Sigui la que sigui, tota obra literària és susceptible d'admetre un anàlisi cognitiu que aporti sentit a totes aquelles metàfores conceptuals que intervenen en el nostre pensament quotidià; és a dir, totes aquelles representacions mentals elaborades a partir de la nostre percepció del món que donen lloc, per associació o analogia, a un altre element i que esdevenen l'expressió d'experiències sensorials experimentades pel nostre cos. S'estableix, doncs, una relació entre cos i ment pràcticament indestruable i en aquest sentit Maria-Mercè Marçal va escriure: “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” (extret de Sabadell 2000: 115). De manera que prenent el seu cos com a origen i des de la seva adscripció ideològica feminista, Marçal posa en pràctica els mecanismes mentals i lingüístics que han de servir, com explica Lluïsa Julià, per assolir el seu objectiu: “crear una expressió pròpia en femení [que] ultrapassi la llengua, la «norma» heretada, i doni pas a l'expressió de la identitat de les dones en plural” (extret de Riba 2014:10).

És en aquest sentit que a *La passió segons Renée Vivien*, “dona” i “femení” esdevenen la metàfora conceptual d'un cos silenciada, d'una estructura mental, d'un pensament empíric i unes idees abstractes que ens han de fer reflexionar sobre el funcionament de la societat dividida en dos gèneres, sobre les relacions de poder i dominació, sobre l'asimetria profunda entre masculí i femení, de manera que el món conjugat en femení es converteix en “la metàfora d'una posició enunciativa excèntrica, [...] en conflicte amb el discurs normatiu” (Riba 2012: 149).

Per això, la figura d'aquesta poeta anglesa del París de finals de segle, l'ésser fugisser, múltiple, de personalitat apassionada que va ser Renée Vivien (1877-1909),

refeta, repensada i recreada, se'ns transforma en metàfora, en una màxima positiva d'afirmació mitjançant la qual Marçal capgira –com explica Lluïsa Julià en el pròleg de l'antologia poètica *Contraban de llum*- els valors culturalment atribuïts a “el femení”, “habitualment posats en negatiu o sense visibilitat en la societat androcèntrica dominant” (2001: 14); fins i tot Sara T. es refereix a Vivien com “la metàfora de l'inaccessible, un d'aquells amors impossibles, insatisfactoris (?)” (*PRV*: 379) que, en paraules de Marfany “[e]ncarna la subversió de la dona creadora situant-se en el terreny de l'indicible” (2010: 27). En resum, Renée Vivien se'ns figura com l'expressió metafòrica del “femení”, del cos silencià, a partir del qual Maria-Mercè Marçal aferma el seu lloc d'enunciació i la possibilitat de trobar una via alternativa de representació dins el discurs hegemònic, per tal de reconstruir la genealogia femenina i reconstruir una història perduda.

Des d'aquesta perspectiva, la metàfora conceptual del femení ha de contribuir a entendre la realitat femenina i el seu imaginari, en el conflicte, des de sempre, amb el discurs normatiu resultant de binarisme cultural. Una realitat que es converteix en la metàfora continuada de l'experiència vital de Pauline M. Tarn / Renée Vivien i Sara T., però també en la de Maria-Mercè Marçal; alhora que justifica el caràcter poètic de la novel·la.

4.1. Sobre la deconstrucció del text i la qüestió femenina

Com explica Pilar Godayol (2008), l'admiració de Maria-Mercè Marçal per Jacques Derrida -pare de la deconstrucció- s'entén per la radicalitat de les afirmacions del pensador francès, que amb els seus enunciats filosòfics va fer trontollar una part substancial de la teoria literària. La seva hipòtesi qüestiona la naturalesa del llenguatge i suposa que cap text és original, sinó que és un text de textos, plural, heterogeni, que es multiplica i es redefineix en el temps; per tant, tota lectura és una reescriptura ideològica i ètica del text, és a dir, una activitat transformadora i productiva (Derrida, 1967).

És en aquest punt on trobem una certa coincidència amb la novel·la de Maria-Mercè Marçal i la recuperació de la figura de l'escriptora Renée Vivien o Pauline Mary Tarn, transportant-la a un estadi carregat de noves significacions. Així doncs, la proposta de la deconstrucció del text situa en l'escriptura la possibilitat oberta, infinita, del sentit. Per això Marçal no fa una interpretació de la figura de Renée Vivien sinó que deixa que

el personatge evolucioni lliurement i es construeixi de mica en mica a través de la (re)construcció del record de les veus dels altres; justament la construcció de la identitat d'aquest personatge a partir dels altres permet a Marçal, sense inventar re, convertir-lo en literari i simbòlic.

Deconstrucció i feminisme són dos vessants que Marçal explorarà en la recerca d'una veu trencadora que vol fugir dels paràmetres tradicionals per afirmar la seva individualitat en clau femenina. I és que *La passió segons Renée Vivien*, com ja hem dit anteriorment, cal entendre-la com una descoberta intel·lectual i a la vegada emocional que vol copsar el món tal com és desemmascarant-lo d'una realitat alienadora, construïda sobre un discurs que havia negat simultàniament la feminitat i que conjuga la superació de les restriccions socials i morals, amb l'exaltació d'un imaginari femení que posa en evidència el difícil encaix de la dona escriptora en un món sotmès a l'ideari conceptual masculí. En altres paraules, la descentralització del subjecte “des del feminisme de la diferència que qualifica el discurs hegemònic de fal·locèntric –un terme encunyat per Derrida que significa que el discurs està centrat en la raó (logos) i en el masculí (fal·lus)” (Riba 2014: 71). Per a Renée Vivien (per a Marçal) “aquell suposat dilema del món: adapta't o desapareix!” no funciona, “ni una cosa ni l'altra, en sentit que no s'adapta a la realitat tal com és sinó que en molts sentits desafia normes i fa la seva llei” (PRV: 108). Marçal necessita deconstruir els discursos dominants perquè el seu *jo* pugui emergir amb total llibertat i evolucionar a mesura que trenca els arquetips adjudicats –per defecte- a la identitat femenina.

El fet de ser dona es presenta, doncs, com una opció personal, una decisió que té molt de lluita interna i rebel·lió i que es fa extensiva a totes les dones, però que requereix també convenciment i reclama presència, l'essència mateixa del feminisme. És en aquest sentit que Marçal ens trasllada la seva lluita -i això ens remet al poema de *Desglaç* citat anteriorment “Vençudes, no: ferides”- a través de la reflexió que fa el personatge de Sara T. sobre la figura de Vivien:

“A hores d'ara em torno a preguntar per enèsima vegada què és el que m'ha dut a obsedir-me fins a aquest punt en aquesta història. Atracció malaltissa pels vençuts?. [...] Allò que m'impresiona de Renée i que intento expressar amb aquesta paraula és la seva absoluta incapacitat d'avaluar la realitat –en el sentit que donen a aquesta paraula els que d'una manera o altra s'anomenen «realistes»- i de plegar-se a cap ni una de les seves

exigències. I la conseqüència lògica: la realitat l'expulsa, l'exilia, la destrueix. [...] He dit vençuts, i hauria de dir vençudes: la seva és una memòria obstinadament femenina. Cerca les baules d'una genealogia invisible que uneix indestriablement feminitat, revolta i dolor. I també poder –un poder efímer, conquerit i perdut: només en resta el gest i de vegades, la paraula.” (PRV: 103-105)

Ens situem, doncs, en allò que la deconstrucció derridiana anomena els “límits de la veritat”, un espai fronterer, plural i heterogeni, carregat d'informació que es redefineix en el temps i a on cada signe remet, necessàriament, a un altre signe a partir de la transgressora deconstrucció del discurs i l'ordre cultural hegemònic que articula la reparació, recuperació i reivindicació del llinatge femení, del cos silenciats.

4.2. La representació del cos i la ment a través del mirall marçal·lià

La deconstrucció d'un mateix només té sentit a través de la identificació plena i absoluta amb *l'altre*, a través de l'alteritat que neix en la recerca de la pròpia identitat. L'alteritat, doncs, és un mirall a on l'individu es reflecteix. Així, el mirall esdevé formador del *jo* a partir de la construcció de *l'altre* com un estrany. En el sentit que apuntàvem en el segon apartat d'aquest treball, aquesta paradoxa conceptual -que marca, a través de la imatge del mirall, un viatge iniciàtic cap a l'autodescobriment del propi interior- és el vehicle que utilitza Marçal per donar-nos a conèixer la seva presència, la seva percepció de la realitat, la seva identitat, representades en les diferents veus femenines que apareixen a *La passió segons Renée Vivien*.

Marçal explicava que la persona i l'obra de Renée Vivien li van fer com de mirall a través del qual va “canalitzar [...] la part més fosca i la part més autodestructiva, però tot a través d'un procés de construcció” (citada a Cabré 2004: 174). S'estableix, doncs, un vincle entre mirall i identitat que ens permet delimitar l'experiència vital d'uns personatges que s'emmirallen els uns en els altres: Mary, Marcelle, i Mabel, les dames del llac Léman s'emmirallen en la seva amiga Violette; Pauline s'emmiralla en Natalie; Sara T. s'emmiralla en Renée; i Marçal s'emmiralla en totes elles. “[M]àscara sobre màscara” (PRV: 152), visualitzades en un joc de miralls a on la imatge que es reflecteix de vegades no és la que es voldria veure, sinó el reflex d'una màscara que ens retorna a l'enunciat d'aquest treball, LA METÀFORA POÈTICA D'UN COS SILENCIAT. Uns “miralls [però] que ens són insubstituïbles en la impossibilitat de conèixer-nos

directament i que sorgeixen quan cerquem la nostra existència, la nostra imatge, en els ulls dels qui ens són més propers” (PRV: 333).

Lluïsa Julià escriu sobre el símbol del mirall en la literatura marçaliana: “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” (2009: 231).

El mirall, doncs, l’espai físic on es representen els esquemes d’unes imatges que situen físicament el cos al seu davant, on els diferents personatges (Marçal també) es reconeixen; però el mirall també com una percepció mental que transcendeix d’allò físic, en tant que retorna una imatge interna, coherent i plena, que desplaça el *jo* projectat per passar a ser l’*altre*. Com explica Caterina Riba (2014: 190), es tracta de reivindicar la posició de subjecte sense renunciar al cos, per això, en la seva novel·la, Marçal desballesta l’escissió entre la part espiritual i la material i presenta un cos que no es contraposa al pensament, sinó que s’hi fusiona. Un joc d’interpretacions i identificacions que Sara T., potser alter ego de Marçal, expressa amb aquestes paraules:

“[...] com un cercle de miralls: la passió d’una dona cap a un altra dona. L’efecte mirall, miracle, miratge: si tu em posseeixes, sóc jo qui em posseeixo. Si et posseeixo, tu et posseeixes. Allò que et dono, plaer, dolor, em retorna com un boomerang. T’abandono, m’abandono. M’abandones, t’abandones. Em tries, et tries. Em traeixes, et traeixes, i viceversa. Si deixo de pensar en tu, de gravitar entorn teu, t’infligeixo la no existència de la mort. La culpa cau sobre meu, i deixo de sentir-me, d’existir. O a la inversa. Com escapar d’aquesta il·lusió? Com trencar el mirall sense destruir-nos?” (PRV: 139)

Així mateix *La passió segons Renée Vivien* és una “mena de miratge-miracle de mirall” (PRV: 381), “un ball d’ombres i màscares” (Marçal 2004: 207) que projecta la intimitat d’uns personatges, els seus amors, les seves pors, angoixes, i frustracions, on la marginalitat “fa de mirall dels conflictes anímics. Reflexa la impotència que, de vegades, causa l’anomalia” (Chavarría 2008: 110). En resum, *La passió segons Renée Vivien* és l’experiència vital femenina en la qual s’emmiralla Maria-Mercè Marçal com a mite, escriptora i lesbiana, per fer un al·legat a favor del feminisme i de l’imaginari femení.

4.3. Fusió entre identitat i alteritat

La història diferencial condiona i determina la marginalitat de l'estrany a partir d'un ideal hegemònic que pren allò masculí com a referència. Marçal es revela contra això, i pren la reflexió sobre el gènere, sobre la identitat i l'alteritat com a eix de la seva obra. *La passió segons Renée Vivien* és un exemple.

Amb aquesta novel·la Marçal fa una reivindicació del seu propi cos i per extensió del cos de dona com a símbol de la fusió dels pols "identitat" i "alteritat". El cos com a reducte femení i veu femenina que ha resistit a la supressió en la seva condició de subalterna. En aquest sentit, Pauline Mary Tarn o Renée Vivien és el pretext i el leitmotiv de Marçal per indagar, des d'una ideologia feminista, en la seva pròpia identitat. Per això a *La passió segons Renée Vivien* veiem com la protagonista utilitza diferents noms (Renée, Paula, Pauline, el teu boy, etc.) com a ítems representatius d'un tot, d'un procés de construcció que no s'acaba mai. Així, per sobre de la distància temporal que separa els personatges femenins que formen el cor de veus de la novel·la, Marçal intenta acotar la identitat des de la qual afirmar-se i trencar els límits entre la identitat i l'alteritat; una identitat habitada per diferents personalitats: la dona acceptada socialment (el mite), i la que trenca amb les conductes estereotipades (l'escriptora lesbiana); és a dir la lluita interna entre dues personalitats que són presents en ella mateixa i, per extensió, en moltes altres dones; i en aquest intent Marçal proclama a través de la veu de Sara T.: "M'he trobat, de cop, a mi mateixa. [...] Sóc, de fet, una altra. On és ella?" (PRV: 180).

Així doncs, a *La passió segons Renée Vivien*, des de la permeabilitat de la identitat del jo i la diferència de l'altre, Marçal projecta la seva situació i la situació de les altres dones, i "en nom de la gran solidaritat femenina" (PRV: 278) les fa còmplices i responsables de la seva percepció del món, un món d'homes. La novel·la és, doncs, un recorregut pels sentiments contraposats de les diferents dones que viuen dins de Maria-Mercè Marçal, "identitats confoses" (Nadal-Melsió 1995: 151) que sovint li generen angoixa i patiment perquè viuen permanentment oposades i en lluita des de la feminitat i el feminisme. Es tracta per tant, de trobar l'equilibri, d'arribar a la fusió del binomi identitat/alteritat i dissoldre la dicotomia per negar la dissemblança i convertir l'altre en un igual sense anar contranatura ni pretendre "ser un i altre a la vegada" (Riba 2014: 25); cal qüestionar "la concepció tant de feminitat com de diferència" (*Ibid.*, 19), i negar "l'afirmació d'una «normalitat» contra la «marginalitat» a la qual sembla condemnar-te

el context” (PRV: 142). Dit d'un altra manera, es tracta d'aconseguir l'acceptació de la resta de la societat, és a dir, l'acceptació i el reconeixement de la dona en un món d'homes, però des de l'acceptació i el reconeixement de la singularitat del propi cos, de la pròpia natura, més enllà de l'acceptació i el reconeixement de qualsevol postulat ideològic i “de les constriccions tradicionals en què la identitat femenina s'ha representat en temes d'alteritat, com a mancança (la imatge sense reflex) i objecte d'un *jo* masculí monopolitzador de la posició del subjecte, que relega el cos de la dona a parlar «un obscur llenguatge sense codi establert, sense possible dimensió simbòlica [p.104]»” (Real 1995: 115).

5. CONCLUSIONS

En aquest treball, des d'una interpretació sempre subjectiva, he intentat fer una aproximació a la novel·la de Maria-Mercè Marçal, *La passió segons Renée Vivien*, com a part integrant d'una trajectòria literària basada en l'experiència o les múltiples experiències de l'autora, canalitzades a través del cos com a metàfora d'un univers poètic, i pretext, per parlar-nos del seu desenvolupament personal i emocional des d'un punt de vista completament femení, sostingut en el forcejament amb el discurs normatiu i en el malestar de l'autora davant l'estatus hegemònic que rebutja els que reivindiquen la diversitat i la diferència.

De l'anàlisi d'alguns dels elements i característiques de l'obra marçaliana he plantejat com, tot i que la relació entre Maria-Mercè Marçal i el feminisme queda de sobres reflectida en tota la seva obra poètica, amb *La passió segons Renée Vivien* encara és més evident que el discurs marçalà no és només una qüestió ideològica, sinó que és una literatura física, corpòria, dominada pel seu cos i la seva situació en el món, que exalta la diferència respecte el fal·locentrisme dominant: “dones parlant de dones que parlen de dones, dones escrivint sobre dones que escriuen sobre dones, estimant dones que estimen dones...” (Nadal-Melsió 1995: 152). Igualment, el breu recorregut per alguns dels aspectes definitoris de l'obra marçaliana, com el feminisme i la feminitat, la identitat i l'alteritat, el cos, la passió i el desig, ha servit per veure com en la novel·la tots ells queden sotmesos, al meu parer, a un exercici de reinterpretació que es diferencia o –com enuncia la deconstrucció– “difereix” del seu significat inicial fins adquirir una dimensió genèrica a través dels fragments de la vida de Pauline Mary Tarn i el seu alter

ego, Renée Vivien. Petits fragments que des del símbol del mirall ens endinsen en un joc d'identitats que es multipliquen indefinidament.

A més, a partir de la reflexió sobre la intencionalitat i reivindicació de la novel·la, he pogut comprovar com Marçal treballa la necessitat de visibilitat i participació activa de les dones en una societat que tradicionalment les ha relegat a segon pla. Personatges i actituds diferents, temps diferents, Pauline Mary Tarn o Renée Vivien, Sara T. o Maria-Mercè Marçal, cada una d'elles i totes juntes alhora, estan marcades per un desig transgressor de l'ordre cultural hegemònic imposat al llarg dels segles. Per això, m'atreveixo a fer una interpretació personal d'aquesta biografia novel·lada que és *La passió segons Renée Vivien* com la deconstrucció del text a partir d'un ordre moral que vol superar les restriccions socials i la manipulació sexista. Marçal reivindica l'autoritat femenina que reclama tota l'atenció per fer entendre que la mirada literària, des d'una perspectiva femenina i feminista, és una mirada particular que requereix una lectura diferent en un món que neix d'experiències diferents a les masculines. Per això Marçal deconstrueix els discursos dominants, per a què el seu *jo* poètic pugui emergir amb total llibertat i evolucionar a mesura que trenca amb les essències originàries, els arquetips adjudicats a la identitat femenina. Un sentiment de mancança i revolta vital que a cops provoca un esquinçament iniciàtic en la seva identitat i subjectivitat i que Marçal deixa fluir amb els sentiments més íntims de dona, escriptora, però també de dona enamorada i d'amor lèsbic. Tots els personatges de *La passió segons Renée Vivien* es situen en l'espai físic d'un cos que observa i és observat des d'una perspectiva de gènere; el cos silenciats de dona fet paraula com l'espai d'autoafirmació de les vivències femenines. D'altra banda he constatat com identitat i alteritat es desdibuixen aferrant-se en el cos i en el sentit que aquest pren a través de les paraules, com a breixa perceptiva al món, un món que en definitiva és l'extensió del propi cos. És a dir, la decodificació de LA METÀFORA POÈTICA DEL COS SILENCIAT on els límits del *jo* es fonen per alliberar un sentiment condemnat tradicionalment al silenci de tots aquells considerats *l'altre de l'altre*.

També he volgut demostrar com des del joc d'intertextualitats que és la novel·la, Marçal fa una reivindicació valenta i la revolta continuada de la individualitat femenina i el seu imaginari; un feminisme, però, que va més enllà de la reivindicació ideològica, perquè el seu és un feminisme material, físic, presencial, que exigeix la visibilitat i el

reconeixement de la dona en un món d'homes. Això m'ha portat a analitzar la fusió entre identitat i alteritat, a la projecció del *jo* i la seva percepció. La identitat d'uns personatges, d'unes dones com Pauline Mary Tarn o Renée Vivien, Violette Shillito i la seva germana Mary, Nathalie Barney o la baronessa Hélène, la princesa turca Kérimée, o Sara T., que projecten la seva situació a la resta de dones i les converteixen en còmplices i participants de la seva experiència vital femenina i feminista, en un intent de despertar consciències en un món regit universalment per l'ordre androcèntric. Dones que des de la seva intimitat ens descobreixen identitats confuses, permanentment oposades, que viuen en un estat d'angoixa i patiment, però també d'amor, de passió i desig, conscients d'una alteritat-identitat observada i jutjada. Veus de dona que han decidit gaudir i viure el propi cos, renunciar als homes perquè l'entesa gairebé mai serà possible i que parlen de dones des del punt de vista d'algú que les desitja i les estima. Tot i amb això, des del meu punt de vista la postura de Marçal lluny de l'androfòbia vol sublimar el dualisme sexual i reinventar una nova corporalitat sense fronteres, on el cos s'erigeix com testimoni de la nostra identitat, apropant-se a la postmodernitat de les tesis de Butler, tal com he fet referència en diferents moments d'aquest treball.

Per acabar he comprovat com el mirall marçal·lià, com a metàfora d'imatge, esdevé l'escenari per a la representació del cos i la ment, i com a través del mirall Maria-Mercè Marçal juga a fet i amagar per insinuar-nos la seva presència al llarg de tota la novel·la, com un reflex gairebé poètic que es desprèn del seus personatges. I com l'emmirallament marçal·lià és l'expressió reivindicativa d'un feminisme oblidat i d'un cos silenciats, que més enllà de ser sinònim de feminisme en tant que dona silenciada, és l'expressió de la realitat de l'experiència del cos físic i de l'experiència vital de cada dona refermada en la màxima filosòfica "sóc el meu cos"⁴. El mirall, per tant, com una metàfora conceptual de la imatge fefaent que reflecteix allò que potser no es vol veure o no es vol saber, però que hi és perquè existeix, és a dir, l'alteritat representada per un altre cos de dona, la visió del propi cos en el cos de l'altra, la imatge desdoblada i la percepció mental de diferents identitats i realitats que són l'expressió d'una lluita latent entre tradició, cultura, educació, societat, etcètera, i etcètera.

Finalment, precisaré que no he volgut fer una valoració crítica de la novel·la de Maria-Mercè Marçal sinó comprendre i reflexionar sobre la metàfora conceptual al

⁴ <http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/amb-filosofia/el-cos/video/5563529/>

voltant del cos, amb la voluntat de demostrar que aquesta metàfora de subversió simbòlica construïda des de la mirada femenina, serveix a l'autora per mostrar-nos un univers literari que posa de manifest, resseguint el mapa conceptual que és la novel·la, la coherència entre el conjunt de la seva obra, en construcció permanent i evolució contínua, el seu pensament crític i ferm.

I és que citant un cop més a Caterina Riba “l'obra marçaliana és una gran caixa de ressonància que li permet generar una conversa a múltiples bandes” (2014: 205). Així he concebut en aquest treball *La passió segons Renée Vivien*, com un gran trencaclosques a mig fer, una història que m'ha col·lapsat i gairebé bloquejat, un joc d'intertextualitats que ens desplacen constantment cap a *l'altre* en femení, absolutament conscients d'estar perduts en la conceptualització metafòrica d'un cos silenciats que, tot sovint, se'ns escapa a l'enteniment, immersos en la densitat del contingut i en la complexitat d'una trama de textos que interaccionen entre ells i es redefeixen mútuament, amb un ventall de personatges que s'emmirallen els uns amb els altres, que entren i surten aparentment sense ordre ni concert, per crear i re-crear el personatge de Renée Vivien i transformar-lo en paraules, paraules que fan present el passat i el converteixen en perdurable a través del diàleg íntim, sempre diferent, que, com a lectores i lectors, establim inefablement amb Maria-Mercè Marçal, amb Renée Vivien.

6. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

BAUMAN, Zygmunt (2005). *Identidad / Conversaciones con Benedetto Vecchi* (traducció de l'anglès de Daniel Sarasola). Buenos Aires: Ed. Losada.

BUTLER, Judith (2000). “Imitació i insubordinació de gènere”. A: *El gai saber. Introducció als estudis gais i lèsbics*. Fernández, Josep-Anton (ed.), Barcelona: Llibres de l'Índex.

- (2007). *El Género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, (traducció de M^a Antonia Muñoz), Barcelona: Paidós.

CABRÉ, Rosa (2004). “La passió segons Renée Vivien i el miratge-miracle del mirall”. A: *Lectora: revista de dones i textualitat*, 2004, núm. 10, p. 173-190. [En línia].

[Data de consulta 2015].

<<http://www.raco.cat/index.php/Lectora/article/viewFile/205486/284674>>.

CALVO, Lluís (2008). "Maria-Mercè Marçal o la fusió dels pols: cos, alteritat, desig". A: Reduccions, núm. 89/90, p. 90-119.

CAPMANY, Maria Aurèlia (1978). "El feminisme, ara". A: AA.DD. / Dona i societat a la Catalunya actual. Barcelona : Edicions 62, 1978. p. 7-28.

CHAVARRIA, Adrià (2008). "Una lectura de *La Passió segons Renée Vivien*, novel·la de Maria-Mercè Marçal." *L'Aiguadolç*. Núm.35, p.105-118. [En línia]. [Data de consulta 2015].

<<http://www.raco.cat/index.php/Aiguadolc/article/view/124164/175925>>.

CLIMENT, Laia (2008). *Maria-Mercè Marçal, cos i compromís* (Barcelona: PAM).

DERRIDA, Jacques (1967). *La escritura y la diferencia* (trad. de P. Peñalver). Barcelona: Anthropos. 1989.

GODAYOL, Pilar (2008). "Entre Atenea i la Medusa: les mares literàries de Maria-Mercè Marçal". A: *Reduccions: revista de poesia*, 2008, núm. 89/90, p. 190-206.

- (2012) "Maria-Mercè Marçal en el mirall: sobre l'imaginari femení i el llenguatge poètic." A: *Reduccions: revista de poesia*, 2012, núm. 100, p.220-233. [En línia]. [Data de consulta 2015].

<<http://www.raco.cat/index.php/Reduccions/article/view/254848/367042>>

HALL, Stuart i du GAY, Paul (comp.) (1996). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Ed. Amorrurtu.

JULIÀ, Lluïsa (1999). "*Raó del cos*. Maria-Mercè Marçal." *Lectora: revista de dones i textualitat*. Núm. 5, p. 217-218. [En línia]. [Data de consulta 2015].
<<http://www.raco.cat/index.php/Lectora/article/view/211296/281281>>.

- (2001). Pròleg a: Marçal, Maria-Mercè. *Contraban de llum. Antologia poètica*. A cura de Lluïsa Julià. Editorial Proa. Barcelona.
- (2004). "Cap a l'ordre simbòlic femení: *La passió segons Renée Vivien*." *Lectora: revista de dones i textualitat*. Núm. 10 , p. 161-171. [En línia]. [Data de consulta 2015]. <<http://www.raco.cat/index.php/Lectora/article/view/205485/284673>>.
- (2008). "Dones i Escriitures: Construcció del discurs i legitimació en la literatura catalana actual". [En línia]. [Data de consulta 2015]. <http://www.escriptors.cat/?q=publicacions_literatures6_julia>.
- (2009). *Enyors i paradisos femenins en Maria-Mercè Marçal*. A: *Jardines secretos. Estudio en torno al sueño erótico*. Acebrón, J; Solà, P. Edicions de la Universitat de Lleida.
- (2012). "Fragments d'un discurs abolit (*La passió segons Renée Vivien*: monodia final)", dins Corrons Fabrice; Frayssinhes, Sandrine (ed.). *Lire/Llegir Maria-Mercè Marçal. À propos de/sobre Bruixa de dol*. Perpinyà: Trabucaire, p. 43-51.
- (2013). "Mòdul 4. L'altra tradició: les escriptores catalanes del segle XX". A: *Gènere i sexualitat en la cultura catalana*. FUOC. PID_00195388.
- (2014). "*La passió segons Renée Vivien*: un espai d'experimentació formal". A: *IV Jornades Marçalianes. I en el foc nou d'un altra llengua*. Barcelona: Col·lecció Quaderns de la Fundació Maria-Mercè Marçal.

LACAN, Jacques (1966). "El estadio del espejo como formador de la función del yo". A: *Escritos I i Escritos II*. Mèxic: Siglo XXI, 1972 i 1975, p. 86-93.

MARÇAL, Maria-Mercè (2004). *Sota el signe del drac*. Proses 1985-1997. Barcelona: Proa.

- (2014). *El senyal de la pèrdua*. Barcelona: Ed. Empúries.

MARFANY, Jaume (2010). "Maria Mercè Marçal. Veu i veus de dona". A: *Hermeneia*. Grup de recerca. Estudis literaris i tecnologies digitals de la Universitat de Barcelona. [En línia]. [Data de consulta 2015]. <http://www.hermeneia.net/treballs_pdf/e1/2/jaume_marfany/jmarfany.pdf>.

MARTÍ, Antoni; BARTRINA, Francesca; TORRAS, Meri (1999). "La recepció literària". A: **SULLÀ, i altres** (1999). Teoria literària II. Mòdul didàctic 4. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.

MONTERO, Anna (1988). "Anna Montero entrevista Maria-Mercè Marçal" (extret de l'original publicat a la revista "Diana"). A: *Lectora: Revista de dones i textualitat*, N.º. 10, 2004, pàg.259-284. [En línia]. [Data de consulta 2015]. <<http://revistes.iec.cat/index.php/lectora/article/viewFile/43022/55023>>.

NADAL-MELSIÓ, Sara (1995). "La passió segons Renée Vivien. Maria-Mercè Marçal." *Lectora: revista de dones i textualitat*. Núm. 1, p. 151-152. [En línia]. [Data de consulta 2015]. <<http://www.raco.cat/index.php/Lectora/article/view/211078/280714>>.

REAL, Neus (1995). "Maria-Mercè Marçal, 'La passió segons Renée Vivien'." A: *Marges, Els: revista de llengua i literatura*. Núm. 53, p.112-115. [En línia]. [Data de consulta 2015]. <<http://www.raco.cat/index.php/Marges/article/view/110771/157141>>.

RIBA, Caterina (2012). "La obra poètica de Maria-Mercè Marçal. Una aproximació des dels estudis de gènere i la literatura comparada". Tesi doctora presentada a la Facultat d'Educació, Traducció i Ciències Humanes de la Universitat de Vic.

- (2014). *Maria-Mercè Marçal. L'escriptura permeable*. Barcelona: Eumo Editorial.
- (2015). *Cos endins*, Girona: Curbet edicions.

RICH, Adrienne (2000). «Heterosexualitat obligatòria i existència lesbiana». A: FERNÁNDEZ, J. A. (ed.): *El gai saber*, Barcelona: Llibres de l'Índex.

RIUS, Rosa (2004). "De llibertat, autoritat, in/dependències (a la vida i l'obra de Maria-Mercè Marçal)." A: *Lectora: revista de dones i textualitat*. Núm. 10, p. 239-249. [En línia]. [Data de consulta 2015]. <<http://www.raco.cat/index.php/Lectora/article/view/205491/284679>>.

ROIG, Montserrat (2009). *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. Barcelona: Edicions 62, labutxaca.

SABADELL, Joana (2000). A: *Breve historia feminista de la literatura espanyola*. Vol.VI. Ed. Iris Zavala.

SEGARRA, Marta (2013). *Escriure del desig. De La Celestina a Maria-Mercè Marçal*. València: Editorial afers.

WITTING, Monique (2000). "El pensament hètero". Barcelona: Llibres de l'Índex, 2000. p. 165-233. [En línia]. [Data de consulta 2015].
<<http://biblioteca.uoc.edu/prestatgeries/articles/protegits/07524/50937.pdf>>.

WOLF, Virginia (1929). *Una habitación pròpia*. Traducció de Laura Pujol. Barcelona: Editorial Seix Barral (2010).

Altres publicacions i documents audiovisuals

Diversos autors (2014). *IV Jornades Marçalianes. I en el foc nou d'una altra llengua*. Barcelona: Col·lecció Quaderns de la Fundació Maria-Mercè Marçal.

"**El cos**". *Amb filosofia* (2015). Canal-33, direcció Sergi Manzano i Xavier Antich. 14 de novembre de 2015 <<http://www.ccma.cat/tv3/alcarta/amb-filosofia/el-cos/video/5563529/>>.

Font documental

MARÇAL, Maria-Mercè (1995). *La passió segons Renée Vivien*. Columna Edicions, Col·lecció labutxaca. Barcelona.