

DONES D'AIGUA.

DUES VISIONS FEMENINES DE LA MATERNITAT: *LLENGUA ABOLIDA* DE MARIA-MERCÈ MARÇAL I *ET L'UNE NE BOUGE PAS SANS L'AUTRE* DE LUCE IRIGARAY

Les reflexions al voltant del tema de la maternitat esdevenen un dels fonaments de la poesia de Maria-Mercè Marçal. En el present estudi intentarem esbrinar de quina manera les idees de Luce Irigaray es troben presents en la poesia de Maria-Mercè Marçal. *Llengua abolida 1973-1988* és el títol de l'edició de l'obra poètica completa de l'escriptora. D'aquest llibre recopilatori, hem fet una tria d'alguns fragments al·lusius al tema de la maternitat. Tot i ser conscients que les dimensions d'aquest estudi no ens permetrien aprofundir més en un aspecte tan important com aquest, sí que hi haurà exemples procedents de molts dels títols publicats per la poeta. Pel que fa a l'altra autora, Luce Irigaray, cal assenyalar la gran influència que van tenir les idees d'aquesta filòsofa en la creació literària de Maria-Mercè Marçal. No pretenem fer una anàlisi exhaustiva, ni tampoc comparar de manera rígida les dues obres de creació literària sinó entendre la influència d'Irigaray en l'obra de Maria-Mercè Marçal tenint en compte el paralelisme de les dues obres però també l'aportació personal de la poeta.

A poc que observem l'obra de Marçal a partir de 1982, ens adonem que elabora una sèrie de metàfores sobre la maternitat especialment originals. Veurem com les principals idees sobre aquest tema provenen de l'imaginari feminista amb una atenció especial pel pensament de Luce Irigaray. En qualsevol cas, resulta evident la gran aportació que la poeta ha fet a la nostra literatura sobretot configurant una sèrie d'imatges de caire personal. Tal com va dir Pere Gimferrer ara fa dos anys, justament amb motiu de la mort de Maria-Mercè Marçal, en unes declaracions al diari «La Vanguardia», la poeta «tractava de forma nova temes com la maternitat, el feminisme o el lesbianisme».

Maria-Mercè Marçal, que havia fet els estudis de batxillerat a Lleida, va començar la seva activitat literària durant el període universitari. Va cursar filologia clàssica a la Universitat de Barcelona. És durant aquesta etapa d'estudis superiors

que la poeta comença a escriure en català. A la facultat va conèixer Ramon Balasch, amb qui fundaria Llibres del Mall. Aquesta editorial va contribuir a llançar molts dels joves escriptors que posteriorment la crítica ha catalogat com a «Generació dels 70». Podríem dir, sintetitzant, que aquesta generació pretenia una autèntica renovació estètica, tot evidenciant actituds més cosmopolites que els seus predecessors. Aquest grup es consolida en funció d'una sèrie de vincles interns dels quals destacaríem la idea de solidaritat que uns escriptors tenien envers els altres. Aquesta solidaritat pretenia superar la tradicional soledat i l'aïllament de l'escriptor participant en projectes col·lectius.

A Barcelona, Maria-Mercè Marçal va desenvolupar el seu compromís polític i feminista. Va ésser membre del PSAN (Partit Socialista d'Alliberament Nacional), i també va participar de la creació del col·lectiu de dones del PSAN a través del qual s'organitzaven xerrades i reflexions sobre feminisme.

Pel que fa a les seves activitats culturals i literàries, en aquella època i sempre durant els anys de formació universitària, a més de conrear una sèrie de noves amistats, participa dels encontres amb intel·lectuals tan rellevants com Pere Gimferrer, Antoni Tàpies i Joan Brossa. En aquells anys, entre 1973 i 1976, va escriure el seu primer llibre de poemes. El va titular *Cau de llunes*, on s'aprecia una vitalitat juvenil que es transformaria posteriorment, en successius llibres, en una reflexió més profunda i serena. Els seus poemaris són sempre de caire autobiogràfic. Encara dintre dels anys 70, l'escriptora publica el seu segon llibre de poemes, *Bruixa de dol*, en el qual s'aprecia la reivindicació política i feminista.

Als anys 80, Maria-Mercè Marçal experimenta una etapa de canvis importants. En quedar embarassada apareixen als seus textos una sèrie de dubtes en oposar-se la possibilitat de l'avortament al desig d'ésser mare. Aquests dubtes es resolen a partir de la decisió de tenir la seva filla Heura. Al mateix temps, i cada cop més accentuats, apareixen els trets d'una vocació homosexual. A través dels llibres *Sal oberta*, *Escarsers*, *La germana*, *l'estrangera* i *Desglaç* s'hi observa com van evolucionant aquests dos aspectes. De fet, s'aniran afermant a poc a poc a través del pas del temps. Ja a *La germana*, *l'estrangera* s'aprecia amb força el cant a l'amor lèsbic.

El seu darrer llibre de poemes, *Desglaç* (1984-1988), és, sense cap dubte, la seva obra poètica de maduresa. El 1989 l'autora va publicar tots els seus poemaris en el volum titulat *Llengua abolida*, una edició que es convertirà en la seva obra poètica completa. A finals dels 80, Maria-Mercè Marçal abandona la poesia per dedicar-se a la narrativa. Durant deu anys de la seva vida, es dedica a preparar la que serà la seva única novel·la, *La passió segons Renée Vivien*, publicada el 1994. Aquesta obra, tan valorada per la crítica, rep els més importants guardons de la li-

teratura catalana. La novel·la és un homenatge a l'escriptora Renée Vivien, primera poeta que canta l'amor lèsbic després de Safo.

Al llarg de la seva carrera literària Maria-Mercè Marçal es va esforçar per comprendre i difondre la literatura de dones. Es va interessar per autores com Clementina Arderiu, Rosa Leveroni o Renée Vivien. També va traduir obres de Colette, Marguerite Yourcenar, Leonor Fini, Anna Akhmàtova i Marina Tsvetàieva. També va participar en la creació d'un grup d'escriptores del PEN Club. A més de tota la seva producció literària, professionalment es va dedicar a l'ensenyament passant per diversos instituts.

Les seves lectures van ser molt diverses. Sobre el feminisme, Maria-Mercè Marçal coneixia bé Simone de Beauvoir, Luce Irigaray, Hélène Cixous, Adrienne Rich. En els darrers temps estava molt interessada en el feminisme italià de la diferència sexual, en el qual s'inclouen escriptores com Luisa Muraro i Diotima.

Justament Luce Irigaray va ser una de les autores que més la van entusiasmar. L'obra d'Irigaray, segons ens diu la seva companya, feminista i filòsofa, Fina Bifulé, l'havia llegida i rellegida diverses vegades.

Luce Irigaray s'introdueix en els estudis psicoanalítics a partir de la dècada dels 60, en cursar un *master* de psicologia a la Universitat de París. Més endavant, rebria un diploma en psicopatologia, i aleshores comença a treballar a la Fondation Nationale de la Recherche Scientifique a Bèlgica, país d'on és originària.

També durant els anys 60, Irigaray va participar en els seminaris sobre psicoanàlisi de Jacques Lacan. A les darreries d'aquesta dècada presenta el doctorat en lingüística.

Durant els anys 70, Irigaray es va dedicar a la docència a la Université de Vincennes. En aquesta època esdevé membre de l'École Freudienne de Paris, una escola dirigida pel prestigiós pensador Jacques Lacan.

Ja a les darreries dels 60, Irigaray havia participat en alguns cercles feministes però sempre havia rebutjat de pertànyer a cap grup en concret. Va ser promotora de la contracepció i defensora de les lleis de l'avortament. També va exposar les seves idees a través de conferències i seminaris per tot Europa.

A la dècada dels 80, pertanyia al departament de Filosofia de la Universitat de Rotterdam. Com a resultat d'aquest temps d'investigació, publica l'assaig *Éthique de la différence sexuelle*, document que la situa com una de les grans filòsofes occidentals.

Els treballs de Luce Irigaray han influït i continuen influïnt els moviments feministes francès i italià durant les darreres dècades.

En la darrera dècada del segle xx, Irigaray va desenvolupar la seva recerca al Centre National de Recherche Scientifique de Paris. El seus escrits analitzen entre

d'altres la diferència sexual del llenguatge, la psicoanàlisi en relació amb la diferència sexual i també el cos de la dona.

La crítica feminista tendeix a reivindicar i a investigar sobre allò que s'ha anomenat «la différence féminine». Les franceses Hélène Cixous, Julia Kristeva i Luce Irigaray esdevenen les autores més importants pel que fa a les aportacions sobre el tema. Totes tres, mitjançant diverses tècniques d'aproximació, defineixen la diferència femenina més aviat com una absència que no pas com una presència. El que anomenen femení, irrepresentable en el nostre llenguatge actual, trobaria així una via de solució en el joc del llenguatge, en particular en la metàfora ja que aquesta és utilitzada per a proveir una terminologia inexistent. Com diu Kristeva, la metàfora crea un excés de coneixement que és utilitzat per a mostrar els signes d'allò que no es pot expressar.

Una de les metàfores més utilitzades dintre del feminisme francès és la imatge de la dona com a mare. Lluny de l'existencialisme que considerava la maternitat com una via d'opressió, com ho va exposar en la seva època Simone de Beauvoir en el *Second sexe*, Irigaray reivindica la maternitat afirmant que «quan som dones, som sempre mares». També Kristeva descriu la funció femenina com a maternal. Un exemple del comportament de la crítica feminista respecte d'aquest tema seria la narració curta fàcilment considerable prosa poètica, titulada *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*, obra de Luce Irigaray. Al llarg d'aquest escrit, Irigaray desenvolupa la idea d'una relació maternofilial. Queda relegada a un segon terme la tradicional visió de la mare que passa el protagonisme al fetus mateix a través d'una focalització interna centrada en les reflexions de la filla. Tot això és possible gràcies a un relatiu distanciament entre el text i l'autora. Per contra, en els poemes de Maria-Mercè Marçal, aquest procediment resulta ineficaç per l'exigència narrativa que suposa el seu estil decididament autobiogràfic, centrat en la visió de la mare-poeta.

Paralelismes del contrast

La nostra anàlisi parteix de la divisió en tres etapes que fan referència al moment del part i a tot allò que envolta tant el temps anterior al part com el temps posterior. El part és un moment crucial ja que suposa la separació física entre la mare i el cos del nounat. Des del moment del part s'estableix una relació nova entre la mare i la filla, ja que aquesta comença a tenir una vida pròpia com a infant, tot independitzant-se de l'estret lligam que l'havia unida íntimament a la mare durant l'embaràs.

Passem doncs, en primer lloc, a analitzar l'embaràs així com també les princi-

pals reflexions sobre la maternitat. La mar ha sigut una de les metàfores més utilitzades tradicionalment per a descriure la fecunditat de la dona. En primer lloc, la relació s'estableix per la similitud fonètica: si en català en referim dues paraules molt semblants, en francès s'aconsegueix una perfecta homofonia entre *mère* i *mer*. A més a més, aquests dos elements s'assimilen pel significat. La mar representa el lloc del qual prové la vida, però també la màxima representació de l'element aquàtic que és assimilat a l'abundància dels éssers vius. Tot i aquesta convenció bastant generalitzada, Luce Irigaray planteja una nova metàfora en la qual el lligam ja no és la idea de fecunditat, sinó que crea una nova imatge entenent el líquid com a element d'unió entre la mar i la mare. La mar conté les aigües, mentre que la mare embarassada genera el líquid amniòtic. Segons el diccionari, quan es busca la definició de l'entrada «líquid» trobem el següent: «substància les molècules constituents de la qual es poden moure lliurement entre elles sense la tendència a separar-se les unes de les altres característica de les dels gasos». D'aquesta definició extraurem dos aspectes que ens interessin especialment per la vinculació amb la dona: la possibilitat d'alliberar els moviments i la continuïtat del flux. Efectivament, el pensament feminista caracteritza la dona per la manca de fronteres en oposició al mascle que tendeix a bastir-ne. La continuïtat és un dels principals aspectes dintre de la maternitat, representada físicament entre d'altres pel cordó umbilical. Així Irigaray diu: «Disparue avant d'être perçue. Imperceptible, sinon au flux qui remplit jusqu'au bord. Qui entre l'autre dans le contenant de sa peau. Qui pénètre et occupe jusqu'à ôter tout espace à l'une et à l'autre, tout intervalle entre l'une et l'autre. Seulement ce liquide qui part de l'une et arrive dans l'autre, et qui n'a pas de nom» (Irigaray 1979: 14). Amb una intenció similar, les paraules de Maria-Mercè Marçal expressen la unió maternofilial durant el seu embaràs, tal com podem comprovar en els següents versos:

Tu no vas triar pas
d'encertar-me amb el dard
de la teva escomesa
contra el buit. Ni de ser
sovint aquest gran gep
incrustat en la carn
que em blega, insidiós,
amb la seva ombra sempre
present, com si de cop
s'haguessin trasbalsat
tots els confins i ja
no sabés on començo
ni on acabo. (Marçal 1989: 287)

Una altra imatge sovint treballada per Maria-Mercè Marçal és la descripció de la mar durant la nit. Aquesta pren una aparença lletosa pel reflex de la lluna sobre l'aigua. Segons Bachelard, per a la imaginació material, tot líquid és aigua, i fins i tot, tot allò que corre també és aigua. Anant més lluny en la reflexió, des d'un punt de vista psicoanalític, s'hauria de dir que tota aigua és llet. Tenint en compte que la llet és l'element primer del nadó, aquesta imatge és un retorn al benestar de l'ésser. És la imatge d'una nit tèbia i feliç. Com diu Bachelard, és una imatge que pren a la vegada l'aigua, l'aire, el cel i la terra i que els uneix, una imatge còsmica, àmplia, immensa i dolça. Així, la llet de la mar mai no està freda, contràriament a l'aigua de la realitat. La dolçor de la llum implica també una certa tebiesa en l'aigua, un cert benestar. La llet, la llet de la mare, és, en efecte, el primer dels calmants (Bachelard 1942: 185).

El flux i reflux de les ones, l'aigua en moviment és una altra característica de la mar que és utilitzada a bastament per les dues autores. Intentarem tot seguit esbrinar la relació entre ambdues autores pel que fa a l'ús de la imatge de les ones. Irigaray equipara l'agitació del líquid amniòtic amb el flux marítim. Aquest flux representa no solament la dona embarassada, sinó tota una particular visió del món. Es troba present fins i tot en la forma literària del discurs d'Irigaray, per exemple quan repeteix insistentment alguns termes contraris i cacofònics. Aquestes repeticions donen a entendre una mirada dels oposats sense arribar al bruscat enfrontament més propi del discurs masculí. Percebrem aquest flux i reflux en la construcció de les oposicions les quals segueixen el moviment de les ones per establir una entesa constructiva entre els termes oposats i no pas establir una rivalitat. Així ens diu l'escriptora: «J'aimerais que tu casses cette montre, et que tu te montres à moi. [...] Et que nous jouions à être semblables et différentes» (10). O en un altre moment, «Nous jouerions à la balle, toi et moi. Mais qui verrait que, entre nous, ce sont des images qui vont et viennent?».

El moviment de les aigües de la mar aporta igualment una sensació d'infinitud que podem entreveure en les següents expressions: «je commence, ou recommence à respirer» (8), «Où trouver-retrouver ta place?», «Se tournant, détournant, re-tournant», etc. Així mateix, Bachelard ens explica que l'aigua és la senyora del llenguatge fluid, del llenguatge sense xocs, i que la liquiditat és el primer desig del llenguatge (Bachelard 1978).

Per tant, mitjançant aquests malabarismes del llenguatge, Irigaray construeix una imatge femenina de la dona. La natura de la dona es caracteritza, segons Irigaray, per la continuïtat. També la cadena filla-mare-filla esdevé així infinita. Aquesta idea ens ajuda a entendre el final del llibre: «Et l'une ne bouge pas sans l'autre. Mais ce n'est ensemble que nous nous mouvons. Quand l'une vient au monde, l'autre retombe sous la terre. Quand l'une porte la vie, l'autre meurt.»

Irigaray arribarà encara més lluny en el seu intent de definir la dona des del púlpit femení en assegurar que tots aquests trets assenyalats ens portaran finalment al gaudi de la dona que ella anomena *jouissance*.

Havent assenyalat el recurs estilístic que utilitza Irigaray per a traslladar a les paraules la idea de les ones, passem ara a comprovar com Maria-Mercè Marçal farà un ús directe de la mateixa paraula «ona» en els seus versos, citant aquest element en diversos poemes, com per exemple:

De dins enfora, amor, sento les ones
i em faig areny i duna i penyalar.
[...]
Creixent en tu, la mar i jo som u.
(Marçal 1989: 269)

En aquests versos, la poeta crea un paral·lelisme directe entre el seu cos i el paisatge marí, éssent molt conscient de la relació que s'estableix entre les ones i el líquid amniòtic que porta a dintre. Aquesta conxorxa d'implicacions entre l'element natural i el cos de la dona embarassada encara es fa més patent quan l'autora no solament recrea el parentiu, sinó que va més enllà assegurant com el seu propi líquid, que envolta el fetus, esdevé un autèntic moviment de les ones. Ja no és solament una comparació, és una veritable equiparació. Mitjançant les plurals referències al flux i reflux de la mar, Marçal pretén transmetre l'aspecte positiu i constructiu de la creació d'oposats. I és que, tal com pensa Marçal, la creació de conflictes obre finestres al pluralisme i dissol el pensament monolític.

Observem que les idees, i fins i tot alguns esquemes de plantejament, esdevenen molt similars tant en Irigaray com en Marçal. Però és a partir d'aquestes similituds que l'autora catalana prendrà ales creant un camí propi i personal en el qual comprovarem algunes genuïnes aportacions. Tal com diu Vicent Salvador referint-se a l'experiència vital de Marçal durant el part, «Es tracta, a més, d'una representació fortament somatitzada, que remet el sentiment a una crua sensació corporal». Aquesta somatització present en els versos de Marçal es tradueix en imatge quan veu en l'augment del volum del ventre i les sines de la dona embarassada una semblança de la pujada de les ones a la mar. El creixent de l'ona és així comparat al cos de la dona prenyada quan a poc a poc comença a engrandir:

El freu, de sobte, se sembrà de plomes.
Les ones s'esponjaren amb l'embat del creixent
i s'inflaren les sines de la duna.
(Marçal 1989: 237)

Mitjançant la imatge inicial del líquid que duu al ventre la mare embarassada, la qual cosa hem estat analitzant fins ara, el cos complet de la dona arriba a esdevenir una perfecta representació de la liquescència. En aquest sentit, Irigaray utilitzarà termes tan explícits com «fille de mère», «dégèles», «débordement», «hémorragie», en el següent paràgraf: «C'est le soir. Et, comme tu es seule, que tu n'as plus d'image à supporter ou imposer, tu te dévêts de tes parades. Tu ôtes ta figure de fille de mère, de mère de fille. Tu perds ton tain. Tu te dégèles. Tu fonds. Tu coules hors de toi. Mais personne n'est là pour te recueillir, et rien n'arrête ce débordement. Avant la fin du jour tu ne seras plus, si cette hémorragie continue» (Irigaray 1979: 14).

Tot refermant aquest sentiment de dona d'aigua, Maria-Mercè Marçal parlarà a la seva filla, encara fetus al ventre, dient-li: «Hi ets i no hi ets. I t'abraço, retuda. / T'estimo com estimo aquest cos d'aigua/ que s'emmotlla al teu vidre sense tall,/ que vibra amb veu de gorga subterrània» (Marçal 1989: 267).

Passem ara a centrar-nos en el moment crucial del part. Veurem com totes dues autores descriuen aquest instant temporal, veritable pont entre la concepció i la independència de la filla, com una separació, tot i que Marçal el descriurà com un desmembrament. A *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*, la narradora, la filla, diu: «Je reste très tranquille, et je sens que ça remue en moi. Ça vient dedans, ça va dehors, ça revient, ça repart. Ce mouvement, je le fais toute seule. Personne ne m'assiste. J'ai une maison dedans, une maison dehors, et je me porte de l'une à l'autre, de l'autre dans l'une. Et je n'ai plus besoin de ton ventre, de tes bras, de tes yeux ni de tes mots pour rentrer et sortir. Je suis tout près de toi encore, et déjà si loin. C'est le matin, mon premier matin. Bonjour. Tu es là, je suis ici. Entre nous, tant d'air, de lumière, d'espace à nous partager» (Irigaray 1979: 8,9). Aquests mots ens ajudaran a reflexionar sobre la relació mare-filla, una relació estreta encara que sempre contradictòria. El cos de la filla continuarà entenen-se com una prolongació, com un membre arrelat a la mare però ja independitzat d'aquesta. La descripció del part en Irigaray s'estableix com un moment de canvis, sense assenyalar el dolor ni les violentes pertorbacions físiques. Contràriament a aquesta concepció, Maria-Mercè Marçal descriu el part com un moment de molta agressivitat:

Com si un tauró m'arrenqués una mà
i tot seguit l'escopís a la platja
i ella mogué els dits per manaments
estranys als de la meva voluntat
i ja no obeís més el meu cervell
—tal com el cap del gall decapitat

obre i tanca la boca i el cos corre,
 esparverat, llunyà, sense retorn—,
 jo contemplava aquell bocí de mi
 esdevingut, ja per sempre, estranger,
 i alhora imprès per sempre, a cor i a sang,
 en el desig cicatritzat, i en l'ombra.
 (Marçal 1989: 336)

En aquest poema sencer que acabem de llegir, Maria-Mercè Marçal descriu el part mitjançant la utilització original d'alguns membres del cos. En tan sols una dotzena de versos ens parla de la mà, els dits, el cervell, la boca, el bocí, el cor, la sang, la cicatriu i fins i tot de l'ombra com a element relacionat al cos encara que extern a aquest. L'ús dels diferents elements del cos permet novament a la poeta somatitzar la seva percepció del part. Tot això mitjançant uns fets tan cridaners com el mos d'un tauró o la popular escena del cap del gall que continua movent-se, igual com el seu cos, encara després d'haver-se separat. Amb aquestes dues imatges ens fa més pròxima la sensació del part experimentada per la mare. Aconsegueix fins i tot fer commoure lectors que es troben ben lluny d'experimentar les sensacions maternals, i tot això perquè utilitza en les seves comparacions elements coneguts per un públic més ampli que no l'estrictament femení.

Passem ja al tercer i darrer punt dels que pretenem analitzar. Totes dues autores, Irigaray i Marçal, descriuen l'etapa de després del part com una situació contradictòria. Això és així perquè en el moment en què la filla s'independitza físicament de la mare, continua havent-hi uns lligams molt difícils de descriure. La filla i la mare es troben molt pròximes encara, però ja allunyades. La separació física de la filla esdevé una pertorbació en el pensament de la mare. La mare ha creat un cos, un cos que sempre continuarà essent molt familiar i pròxim a ella. Tanmateix aquest nounat esdevindrà després del part una persona que ja mai més no podrà ésser tan controlada com abans (recordem els dos versos citats «i ja no obeís més el meu cervell», «esdevingut, ja per sempre, estranger»). És per això que la filla serà considerada alhora germana i estrangera. Amb aquesta mateixa idea, Maria-Mercè Marçal titula un dels seus llibres *La germana, l'estrangera*. Tot expressant aquest mateix sentiment, Irigaray utilitzarà una vegada més un joc del llenguatge ben particular, citant constantment els possessius en primera i segona persona a *Et l'une ne bouge pas sans l'autre* quan diu: «mes/tes yeux», «ma/ta paralysé», etc. Mitjançant un oblit conscient del possessiu «nostre», l'escriptora francesa aconsegueix expressar la separació entre la filla i la mare. Així, filla i mare són concebudes com dues parts separades però alhora idèntiques. Aquesta situa-

ció és descrita també per Irigaray amb la metàfora del mirall: «Toi moi s'échangeant sans fin, et demeurant chacune. Miroirs vivantes» (Irigaray 1979: 10).

En aquesta tercera etapa de la maternitat, Marçal desenvolupa una idea que Irigaray no tracta a *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*. És evident que sobre Marçal pesa la influència de les lectures de Luce Irigaray, no obstant això, podem veure com Marçal utilitza una via més pragmàtica. La poeta dona a la seva filla certs consells, fins i tot ordenant, quan li diu: «Tan petita i ja saps com és d'alta / la paret que no et deixo saltar!» En aquest exemple, la poeta assumeix una funció evident de la mare, que és la d'educar.

El tema de l'educació transmesa per la mare, qüestió que no és tractada per Luce Irigaray, esdevé simptomàtic de la diferència de plantejament dels dos textos. Tot i que parlem de dues obres de creació literària, Irigaray ha tractat de resoldre el seu ideari sobre la maternitat amb fonaments filosòfics molt teoritzants. Per contra, la poeta Maria-Mercè Marçal intenta amb els seus poemaris expressar la seva pròpia experiència viscuda.

Podem concloure, en haver revisat alguns dels exemples més significatius, que entre *Llengua abolida* i *Et l'une ne bouge pas sans l'autre* existeixen notabilíssimes similituds però també solucions més pròpies. Les semblances entre els dos textos ens fan entendre la percepció que té Maria-Mercè Marçal de la maternitat, i així mateix remarcar-ne les solucions més personals de la poeta catalana. Cal destacar la magnífica aportació de Marçal pel que fa a la somatització del cos. Si ens centrem en les similituds, totes dues consideren la dona com a líquid. Totes dues palesen el líquid com a element unificador de la metàfora «la mare és la mar». El moviment de les aigües, el flux i reflux de la mar, esdevé la síntesi d'una nova via de construcció del món que es resol a base d'oposats. Acabaré amb una citació de Maria-Mercè Marçal que considero totalment clarificadora sobre la maternitat i els conflictes que comporta. L'any 1998, en una entrevista publicada a «Serra d'Or», a la pregunta sobre l'escriptura com a ordenació del caos, Marçal contesta:

Ha estat en part la meua manera d'entendre que si bé és comprensible la resistència a la maternitat com la por d'una pèrdua de la subjectivitat, com una protecció de la identitat pròpia, d'una altra banda s'aprèn molt si vius aquest conflicte. Crec que de la meua obra i del que parlem es dedueix que no penso que les situacions de conflicte siguin necessàriament negatives. En les relacions amoroses el desenllaç habitual del conflicte és la ruptura, que possibilita una altra relació. I, pel que fa a la maternitat, aprèn a viure amb aquesta dualitat, una cosa molt positiva des d'un punt de vista personal. Jo crec que he après molt d'aquest procés; fonamentalment, a elaborar a partir dels conflictes.» (Sabadell, 1998: 12).

BIBLIOGRAFIA

- AADD: *Maria-Mercè Marçal, la germana, l'estrangera*, dins *Llengua abolida*. Ajuntament de Lleida, Lleida, 1999.
- BACHELARD, GASTON: *El agua y los sueños*. Fondo de Cultura Económica, México, 1978 [1942].
- CHARLON, ANNE: *La condició de la dona en la narrativa catalana (1890-1983)*. Edicions 62, Barcelona, 1990.
- IRIGARAY, LUCE: *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*. Les Éditions de Minuit, Paris, 1987.
- IRIGARAY, LUCE: *Le corps-à-corps avec la mère*. Les Éditions de Minuit, Paris, 1981.
- LAKOFF, G. & M. JOHNSON: *Philosophy in the flesh, the embodied mind and its challenge to Western thought*. Basic Books, New York, 1999.
- LAKOFF, G. & M. JOHNSON: *Metaphors we live by*. University of Chicago Press, Chicago, 1980.
- MARÇAL, MARIA-MERCÈ: *Llengua abolida*. Tres i Quatre, València, 1989.
- SABADELL, JOANA: *Allà on literatura i vida fan trena*, «Serra d'Or», 467 (Barcelona, 1998).
- STANTON, DOMNA C.: *Difference on Trial: A Critique of the Maternal Metaphor in Cixous, Irigaray, and Kristeva*, dins Nancy K. MILLER, *The poetics of Gender*. Columbia University Press, 1989.
- VASSELEU, CATHRYN: *Textures of light. Vision and touch in Irigaray, Levinas and Merleau-Ponty*. New York, 1998.

