

Escriure amb tinta blanca: construccions poètiques de la maternitat

Maria Rosell*

Universitat de València

Resum:

La poesia de la segona meitat del segle XX insisteix a formular figuracions literàries del tema de la maternitat a partir del moment que el desenvolupament de les ciències socials o humanes ha posat de manifest que aquesta és una representació o conjunt de representacions produïdes per la cultura. El present treball suposa una aproximació a la “construcció i reconstrucció de mares” en l’obra de les poetesses Anne Sexton, Maria-Mercè Marçal i Anise Koltz des d’una directriu bàsica: acostar-nos a l’etopeia de les mares de les autores en la mesura que apareixen com a figures reconstruïdes en els poemaris. Per tant, el que ens proposem és fer una anàlisi dels mecanismes que regulen la construcció discursiva del concepte de maternitat a través de les seves representacions en l’obra d’aquestes tres poetesses contemporànies.

Paraules clau: Poesia, figuracions literàries, maternitat, construcció cultural, representacions culturals, Anne Sexton, Maria-Mercè Marçal i Anise Koltz.

Abstract:

The poetry of the second half of the 20th century insists to formulate literary figurations of the subject of the motherhood from the moment that the development of the social or human sciences has brought to light that this is a representation or set of representations produced by the culture. The present work supposes an approach to the “construction or reconstruction of mothers” in the work of Anne Sexton, Maria-Mercè Marçal and Anise Koltz from a basic guideline: approaching the mothers of the authors’ psychological description as figures reconstructed in the poems. Therefore, what we propose is to make an analysis of the mechanisms that regulate the discursive construction of the concept of motherhood through its representations in the work of these three contemporary authors.

Keywords: poetry, literary figurations, motherhood, construction, literary representations, Anne Sexton, Maria-Mercè Marçal and Anise Koltz

Aprofundir en la poesia de la segona meitat del segle XX és adonar-se’n de la insistència amb què sorgeixen elaboracions literàries del tema de la maternitat, o, més encara, de les maternitats; aquest fet respon a una lògica aclaparadora si tenim present que la construcció de la pròpia identitat passa pel tamís de la construcció o reconstrucció, en especial, de la figura de la mare. Des de ben entrat el segle vint, la teorització al voltant d’aquesta qüestió ha estat un dels camps de discussió centrals en disciplines com la psicoanàlisi, la història, la sociologia, la biologia o la genètica. A la base de la revolució del gènere, que va desenvolupar el feminisme occidental,

* Citació recomanada: Rosell, Maria (2007) “Escriure amb tinta blanca: construccions poètiques de la maternitat” [article en línia] *Extravío. Revista electrònica de literatura comparada*, núm. 2. Universitat de València [Data de consulta: dd/mm/aa] <<http://www.uv.es/extravio>> ISSN: 1886-4902

roman la reflexió en torn del significat que té, per a homes i dones, haver nascut d'un cos de dona¹.

El que ara ens proposarem és fer-ne una anàlisi dels mecanismes que en regulen la construcció discursiva de les seves representacions en l'obra de tres escriptores contemporànies. El desenvolupament de les ciències socials o humanes ha posat de manifest que l'equació dona = mare no respon a cap essència, sinó que és la representació o conjunt de representacions produïdes per la cultura. A partir de les possibilitats biològiques de reproducció que posseeix la dona, s'ha instaurat, a la major part de les societats, una norma, un conjunt d'estratègies i pràctiques discursives que, en definir la feminitat, la redueixen i limiten, de manera que la dona desapareix sota la seva funció materna, que ha quedat configurada com l'ideal². Amb aquest treball ens aproximarem a la "construcció i reconstrucció de mares" en l'obra de les poetesses Anne Sexton, Maria-Mercè Marçal i Anise Koltz, des d'una directriu bàsica: acostar-nos al l'etopeia de les mares de les autores en tant que figures reconstruïdes en els poemaris. Parlarem, així, de la formulació literària de la vivència de la pròpia maternitat per part de la veu poètica, comprovant quin és l'espai de ressituació de la maternitat en relació amb la dimensió de desig, la multiplicitat de desitjos. Per tal de resseguir de molt a prop els mecanismes d'articulació del discurs fonamentat en la mare, he organitzat un itinerari a partir de la selecció d'alguns poemes pertanyents a *La Germana, l'estrangera*³ i *Sal oberta*⁴ de Maria-Mercè Marçal, a *El Asesino y otros poemas*⁵ d'Anne Sexton i a *Chansons de refus*⁶ d'Anise Koltz.

L'element que coagula aquesta aproximació a les mares poètiques és una idea que dona Cixous en *La risa de la Medusa*: les dones han d'escriure els seus cossos amb "tinta blanca" és a dir, configurar la identitat a partir de la connexió amb una eina simbòlica de creació, que és, justament, metàfora de la llet materna (Cixous, 1995). Trobe aquest concepte molt eficaç a l'hora d'establir-ne les convergències entre models materns fonamentalment divergents⁸. Serà des de dues direccions inicials que podem enfocar l'obra de les autores: de mares-escriptores a filles, i de filles-escriptores a mares. La productivitat d'aquests dos eixos radica en el fet que, concretament en les obres escollides, vehicula una conceptualització que en psicologia hom coneix com a "aspectes negatius i positius d'allò matern", i que, depenent de si el discurs s'adreça a la mare o a la filla prefigurades, basteix un disseny en positiu o en negatiu de les construccions personals de maternitat, sempre, i açò vull remarcar-ho, dins del corpus de textos

¹ Percovich, L. (1996). "Posiciones amorales y relaciones éticas". In: Tubert, S. (ed.) (1996): 225-248.

² Tubert, S. (ed.) (1996): 7-8.

³ Marçal, M-M (1995).

⁴ Marçal, M-M (1994).

⁵ Sexton, A. (1996).

⁶ Koltz, A. (1998).

⁸ És una fórmula molt útil d'aproximació al concepte d'identitat d'aquestes autores en concret, perquè obri varies vies d'estudi: des de la teoria que la maternitat com a creació esdevé una verdadera *Poiesis* en Marçal, per exemple, fins l'estudi de la metàfora de la llet, i per extensió dels pits de la mare, com a formulació, dins de l'obra d'Anne Sexton, d'un paradís perdut, com veurem més endavant.

escollits, on el diàleg materno-filial està perfilat en una o en l'altra direcció de manera prou clara, i que han estat seleccionats precisament per tal d'exemplificar-ne les dues posicions. Podem sospesar quin és el grau de pertinença d'aquestes línies d'investigació en dos poemes d'Anise Koltz:

Mi cuerpo
es el de mi madre

Por las esquinas
reparto la fotocopia
de sus sueños.
(Koltz, 1998:157)

Tota la perversitat del mecanisme matern queda al descobert en aquest poema ràpid i contundent com una navaixada: partint de l'origen comú asimètric entre els cossos de la mare i la filla, evidenciant-ne la identificació, hi arribem al sistema de la no-separació per part de la mare de la seva filla, instrument de narcisisme emprat com a extensió física i mental d'aquesta, de qui esdevé "fotocòpia", però de "somnis", és a dir, del desig. La filla, per tant, no existeix en sí mateixa, li manca un jo-separat perquè la percepció de la realitat estam fonamentalment mediatitzada per la mare. Per això són tant potents la imatge de la fotocòpia, i sobretot la de l'espill com a repetidor d'imatges, en aquest cas d'algú alié, d'una "altra" que escenifica aquesta experiència de la incapacitat per a la desunió:

Al lavar el espejo
para borrar
mis antiguos rostros
aparece el de mi madre

Lo injerta en el mío
y prepara
otra vez
mi futuro

Mientras que yo lavo
una y otra vez el espejo.

(Koltz, 1998:155)

Linda Zerilli⁹, que estudia les figures de la mare en Simone de Beauvoir i Julia Kristeva, cita a Linda Singer (1990: 329) en parlar de la identificació infantil de la xiqueta, més que no del xiquet, amb la mare en un context, diu ella, "especular", a través de les refraccions de l'aprovació, el reconeixement i l'afinitat. Aquesta formulació del context especular de la infantesa em sembla molt funcional si l'extrapolem, òbviament amb totes les distàncies

⁹ Zerilli, L. (1996): "Un proceso sin sujeto: Simone de Beauvoir y Julia Kristeva, sobre la maternidad". In: Tubert, S. (ed.) (1996): 155-188.

convenients, a la situació enunciativa que acabem de veure: la dona del poema s'hi troba cara a un espill que li torna, ara en una època de maduresa, el rostre superposat de la mare, per sobre, fins i tot, dels múltiples rostres que el temps acumula en ell. La construcció de la identitat de la veu poètica en Anise Koltz dibuixa una figura que, com a filla, esdevé còpia, reflex, repetició, prolongació i fins i tot duplicació de la paraula, eco:

Mi primer grito
eco del suyo
rugía mi rabia por haber nacido
dependiente de su leche
de vaca carnívora

Sin piedad
me hizo crecer.

(Koltz, 1998:157)

Els set versos propicien l'aprofundiment en varis aspectes: donada la riquesa conceptual podríem detenir-nos, inicialment, en la idea del crit com a primera expressió de llenguatge propi a la vegada que aliè; l'acte de crueltat extrema amb què s'expressa la pèrdua de la innocència i el rol que juga la mare en aquest procés, mitjançant els dos darrers versos, també dibuixa el perfil amb què s'ha construït la mare, a qui dedica molts dels poemes de *Chants de Refus* amb el títol "La mère", sense el possessiu.

Parem atenció a un element amb què recuperaré les línies apuntades en encetar l'estudi, i que em servirà, alhora, com a introducció als poemes d' Anne Sexton: el pit de la mare com a exclusiu continent de supervivència, espai nutritiu, i per tant, primer factor del creixement de la filla depenent de la llet de "vaca carnívora" de mare, com diu el poema. Per a la veu del poema que acabe de presentar, la dependència de la llet provoca revolta, ràbia: és el primer símptoma de la paradoxa en allò que esdevé addicció forçada, psicològicament i fisiològica. La caracterització de la mare en Anise Koltz és d'una cruesa notable.

En la poesia d'Anne Sexton la figura dels pits materns esclata en significacions. Sabem, per la seva obra, que arrossegava un trauma de infantesa: Jonio González, estudiós i traductor seu, comenta¹⁰ que la mare sempre apareix com una persona egocèntrica, autoritària i cruel que arribà a l'extrem d'acusar-la d'haver-li provocat un càncer quan va néixer. Aquest fet la incapacità d'alletar la filla, i açò va crear un sentiment de mala consciència, d'una banda, en autoinculpar-se de la malaltia de la mare, i de l'altra, la insatisfacció que la manca d'aquest contacte vital primerenc li va produir. És, per això, que trobe que la poesia de Sexton és indissoluble d'una certa formulació dels pits com a paradís perdut de la infantesa, paradís, que mai no va existir tanmateix. Observem el poema "Soñando con senos" (1996:57):

¹⁰ Pròleg a *El Asesino y otros poemas* (Sexton, 1996).

Madre,
extraño rostro de diosa
sobre mi hogar de leche,
delicado asilo
te devoré.

Mi necesidad te tragó
como si fueses comida.

Lo que diste
lo recuerdo en un sueño:
(...)
los senos colgando como dos murciélagos.

La simbologia de la relació mare-filla, dins Sexton, és vehiculada sovint per l'aparició del color blanc (color del primer aliment matern) amb forma de "ponis", de bromera de mar, etc. "Et vaig devorar", diu la veu del poema, i els pits funcionen com el símptoma d'una culpabilitat que la mourà a necessitar restituir la mare d'algun element arravatat a causa d'ella. Els pits del poema són el desig de retorn a un possible paradís, una "llar de llet", encara que l'ambivalència de l'atribut faça possible l'assimilació a rates-penades, en un assaig d'evocació d'imatges copsades en la infantesa. Parem atenció al poema "Food":

Quiero la leche de mamá,
esa buena sopa agria.
Quiero senos que canten como berenjenas,
y una boca allá arriba arrojando besos.
Quiero pezones como tímidas fresas
porque necesito succionar el cielo.
(...)
Estoy hambrienta y me das
un diccionario para descifrar.
Soy una criatura arrebujaada en su rojo aullido
y tú echas sal en mi boca.
Tus pezones están cosidos como suturas
Y a pesar de ello succiono
succiono aire
y aun el dulzor grande y grueso se aleja.
¡Dime! ¡Dime! ¿Por qué esto?
Necesito comida
y tú te marchas leyendo el periódico.
(Sexton, 1996: 106-107)

La llet, en Sexton, existeix en la mesura que és un objecte de desig no assolit i la figuració d'un amor no correspost, imperfecte, traumàtic, al capdavant. El poema s'articula entorn a versos encapçalats per verbs volitius, que es vinculen a un objecte directe, com diu el títol, del camp semàntic dels aliments. Aquest aliment inicialment exigit no tarda gaire a omplir-se d'una càrrega semàntica que transcendeix el material i s'acosta a l'àmbit del desig: el desig com a

exigència d'afecte en la filla, d'ahí que la veu femenina del poema, que té una doble fam, demane algues perquè "són espinacs de l'ànima".

Desitjar beure del líquid que la fusiona amb la mare es transforma en una possible frustració perpetuada fins a la maduresa de la poeta, les arrels, així, i els llaços de sang, es mutilen per l'efecte corrosiu de la sal; veiem de quina manera terrible es reconstrueix el mite del pit: "mugrons cosits com sutures" i, malgrat això, persisteix el desig de succionar, encara que s'hi transmeta només aire. Anise Koltz, recupera també la imatge dels pits en un dels poemes finals de *Chants de refus* dedicats a la mare:

Los senos de mi madre
estaban llenos de clavos¹¹
(Koltz, 1998: 161)

Per continuar amb l'itinerari proposat al voltant de la creació de les etopeies, cal que fem una parada per descobrir-hi la figura del "death baby" d'Anne Sexton, el nadó de mort de la seva poesia, el nadó de càncer del poema "Madonna", per exemple, amb qui s'identificarà sovint la protagonista: ell porta la mort a la mare, però també és la mort que coarta la possibilitat de felicitat de l'existència humana:

Hay un niño de muerte
para cada uno de nosotros.
Le pertenecemos.
Su olor es nuestro olor.
¡Cuidado! ¡Cuidado!
Hay una ternura.
Hay un amor
para este viajero mudo
que espera en su colcha rosada.
Algún día,
grávida de cáncer o desastre
dirigiré la mirada hacia Max
y diré: Es la hora.
Dame el bebé de muerte
y será el balanceo final.
Baby.
(Sexton, 1996: 82)

És curiós que la mort siga construïda a partir de la paradoxa del bebé. Naixement i final comunicats, la metàfora de la mort com a l'últim engronsament dins de l'espai del matern, semblant a la mort de la mare com a part en el poema "Madonna" (1996:78):

Mi madre murió
sin que nadie la meciera.

¹¹ L'assaig de reinterpretació per part de les escriptores contemporànies sobre l'atribut matern dels pits mereix un treball d'anàlisi profunda des de diferents disciplines. En el camp de la novel·la contemporània s'hi detecten casos interessants com el de *Dissección de una tormenta* de Menchu Gutiérrez, on la protagonista té el següent somni recurrent: una mare alletant un fill està a punt d' asfixiar-lo a causa d' una cabellera que li sorgeix de sobte d'entre els pits.

Semanas junto a su lecho de muerte
viéndola empujar contra los barrotes de metal
(...)
y yo ante su alto escenario
dejando a la sacerdotisa bailar sola,
deseando apoyar mi cabeza en su regazo
(...)
Su vientre hinchado a causa de otro niño,
bebé de cáncer, grande como un balón de fútbol.
(...)
era menos Madonna
hasta que ese extraño parto se la llevó...

L'univers conceptual pròxim a l'atmosfera infantil, inclosa l'època més primerenca, es repeteix a molts dels poemes que integren *The Death Notebooks* (1974), sent el bressol, els braços i pits de la mare, l'acaronament i l'engronsament, paradigmes d'una infantesa felicitat fonamentals per a la conceptualització futura del món..

Observem que, d'una banda, la mare del poema mor també sense ser engronsada: pensem en la imatge una deessa impassible, en la imatge d'elevació final sobre la filla. El retrat de la mare en Sexton la presenta, bé com a deessa, bé com a sacerdotessa o com a Madonna: totes tres són figuracions de la mare intocable.

En parlar abans del matern negatiu fem referència a la impotència en l'assumpció d'un jo no-dependent. Recordem el poema d'Anise Koltz que s'estructura sobre el crit de ràbia fundacionària que comporta la fam, dependència d'un ésser sobre un altre. En un altre poema, i relacionant açò amb la màscara de la mort que configura Anne Sexton, s'explicita la idea que fins a la mort, l'ésser humà arrossega aquesta necessitat de mare a mode de marca física:

Los dioses suben al cielo

Los hombres bajan
a la tierra
en la que yacen sus madres

Hasta su muerte
llevan la cicatriz del cuchillo
que los separó de ellas.
(Koltz, 1998: 149)

En aquest poema la mateixa distribució dels versos il·lustra el descens del cel a un espai on la mort sembla desplaçar-se a un àmbit inconcret que podria fer-nos pensar en la sala de parts d'un hospital, on els éssers humans queden equiparats per la marca física i simbòlica del tall del cordó umbilical. Diguem-ne que la veu poemàtica dels versos de Koltz rebutja la idea de lligam indestructible amb la mare, al mateix temps que assumeix la derrota segura en l'enfrontament amb aquesta idea de vincle forçós. Hi ha assimilada tota una contradicció de fons en l'escriptura sobre la mare; aquest fet, però, prefigura també l'obra d'escriptors que, com Maria-Mercè Marçal, exemplifiquen la postura que ja hem anunciat amb el nom "aspectes positius del

d'una estreta relació. La veu poètica en aquestos versos parla d'un "desig cicatritzat" (comparem aquest desig cap a la filla amb la marca metafòrica del ganivet en el darrer poema comentat d'Anise Koltz); s'hi mou en una dimensió del desig que s'oposa a la identitat essencialitzant de la dona, única, del tradicionalment anomenat "instint maternal". Dóna lloc a la vida lligada per sempre, també, a la mare, però lligada sobre tot en un espai ombrívol, reserva de la tristesa, amagatall d'un pensament recurrent en parlar d'Heura: el fet que s'esmuny de les seves mans a poc a poc i de manera inexorable; l'Heura funciona com a organisme viu amb nom de planta en expansió. La dependència mútua dóna pas a la llibertat de moviments i elecció, els lligams són fils flexibles per mantenir distàncies prudencials i necessàries, els camins de la filla li seran mostrats per descobrir-los de manera autònoma, en una iniciació sense càstigs on relats tradicionals com la caputxeta vermella (un d'entre tants!) ja no responen als models d'organització familiar i al mite de la curiositat reprimida i castigada. El poema següent, d'una forta intensitat emocional fruit de les dues forces contradictòries que experimenta el jo matern desitjant, fa veure com una mare de vegades exerceix la sobreprotecció, però a la vegada creu que la distància és necessària per a la vida, per a una filla que creix; hi ha, sobretot, l'autoconsciència de la dimensió de límit i obstacle que suposa potencialment una mare per a la seva filla:

Petita guerrillera sagitària
que apuntes lluny, portes enllà de casa,
reixes enllà dels braços que et ceneixen
insidiosament, i amb nom d'amor
bategen els paranys de cada dia!
No els miris: cor enllà, mirall enllà,
ombres enllà, els meus ulls
han apostat per tu
(Marçal, 1995: 63)

Marçal exhorta, mitjançant una prohibició, la seva filla a que supere els paranys materns, les cerques d'amor, conclouent que "els meus ulls han apostat per tu", versos que recorden la poetessa de Nova York Margaret Randall a la seva filla Ana:

I jo, a la meva trinxera,
porte els teus joves pits
als meus orgullosos i solitaris ulls
(Randall, 1999: 86)¹³

Continua ací una mena de metàfora bèl·lica, la situació de protecció i distanciament des de la trinxera, evidència del plaer complex que comporta la pèrdua progressiva d'una filla amb un cos en metamorfosi, mostra dels efectes del temps.

La filla en Marçal és una "guerrillera sagitària", construcció amb reminiscències feministes i de gran potencialitat a l'hora de desplegar tota la sèrie de metàfores entorn a la cerca d'una

¹³ La traducció de l'anglès és meva.

identitat pròpia en Heura, portadora de sagetes que apunten en una direcció forçosamet oposada a la de la mare, “portes enllà de casa”, “reixes enllà” d’uns braços amorosos que l’estrenyen. Com hem dit, la paradoxa de la maternitat és un dels subjectes de teorització i creació més productius a les darreres dècades: hi ha casos notoris com el de Gioconda Belli, a propòsit de l’exhortació de Marçal a la realització del propi camí iniciàtic de la filla sagitària, que també ha escrit molt sobre aquestes qüestions en *Apogeo* (2000a) i *El Ojo de la mujer* (2000b). Belli continua amb aquesta línia que estem rastrejant perquè explicita l’acció simultània d’apropiació i de pèrdua, el procés de retenció i distanciament en què consisteix tenir fills:

cuando los empujé
lejos de mí para tenerlos cerca
(Belli, 2000a: 76)

L’exhortació a l’allunyament necessari, tornant a Marçal, pren un to de confessió crua quan la veu del poema s’interroga i desplega les línies de comportament que la caracteritzen en el paper de mare, tot evidenciant-ne la preexistència de patrons culturals que la dissenyen unidimensionalment. L’espill refractari de rostres inesperats, com en Anise Koltz, desfigura aquest disseny de la cultura; recordem que si *Sal Oberta*, poemari dedicat al naixement d’Heura Marçal, és un obra iniciàtica de la maternitat (relacionat amb la tradició dels quaderns d’embaràs) que apuntava directament contra el mite bíblic de la maledicció originària del “pariràs amb dolor”, *La germana, l’estrangera*, al seu torn, inicia una crítica profunda a una certa idea de maternitat angoixant i culpable: ambdues obres, com estem veient, fan de la relació amb la filla la reafirmació de la pròpia identitat. Mirem de quina manera el interrogatori davant l’espill del poema següent testimonia la revisió crítica a què sotmet Marçal el model de maternitat a la manera tradicional, justament emprant el decasíl·lab, en un doble exercici de reelaboració de l’herència cultural:

Qui em dicta les paraules quan et parlo?
Qui m’incrusta de gestos i ganyotes?
Qui parla i fa per mi? És la Impostora.
M’habitava sense que jo ho sabés
fins que vingueres. Llavors va sorgir
no sé de quines golfes, com una ombra,
i em posseeix com un amant tirànic.
(Marçal, 1995: 69)

Mitjançant el personatge de “la Impostora”, una de les múltiples màscares amb què la protagonista s’identifica per reconstituir la pròpia identitat, l’ habitant oculta de la seva personalitat apareix en el moment del naixement; ens preguntem, com ella, qui és?; com diu la protagonista del poema: qui és aquella que la posseeix apoderant-se’n? El poema obri vies d’interpretació:

I sovint, al mirall, la veig a Ella
rescatada de no sé quina cendra.
No li facis cap cas quan Ella et parla,
encara que m'usurpi veu i rostre.
I si et barra la porta de sortida
amb el seu cos amorós i brutal
cal que la matis sense cap recança.
(Marçal, 1995: 69)

“Ella” amb majúscules, la gran “Impostora” de l'altra cara de l'espill, la cara de les madrastres i bruixes roïnes de contes infantils, és ella, el jo del poema, activant l'engranatge cultural configurat per a la maternitat de què és hereva: l'“Ella” del poema és ella més les altres: totes les prefiguracions de mares de la tradició, que, a més de la mare pagana Eva o la cristiana Maria de *Sal Oberta*, és una ella anterior i propera, una ella el rostre de la qual li envia el reflex de l'espill: el rostre de la mare de la protagonista, la imatge materna indissoluble de la pròpia, a la manera d'Anise Koltz al poema de l'espill. Aquesta “Ella” “Impostora”, però, no té la potestat de fixar el camí de la descoberta de la filla: una vegada més hi trobem la caracterització paradoxal del matern positiu, un cos de tendresa barra la porta de sortida. L'alternativa en aquest nou model de mare es fa palesa: a partir de l'embaràs, l'exercici de la maternitat ha suposat l'articulació del cos en la cultura; ara, però, al tu del poema se l'exhorta a la mutilació, assassinat ací, del mateix cos matern.

L'aproximació a les figures de la maternitat en les autores revisades ha partit de la premissa que aquestes figures o representacions, lluny de ser un efecte directe de la maternitat biològica, són el producte, com hem tractat de comprovar, d'una operació simbòlica que assigna una significació a la dimensió materna de la feminitat, i, per tant, portadores i productores de sentit, tal i com demostra Silvia Tubert (1996). Açò vol dir que el femení i el maternal mantenen relacions lògiques complexes en no coincidir totalment ni ser completament dissociables. En definitiva, hem tractat de veure com la maternitat no és purament natural ni exclusivament cultural: hi convergeixen, seguint Silvia Tubert, els registres del real, l'imaginari i el simbòlic, també. La recurrència, però, a un univers poètic habitat per forces tel·lúriques de la natura, on aquestes són metàfora del lligam i de la separació, és rica en l'obra de les poetesses escollides.

Diguem-ne unes darreres paraules al voltant d'aquesta presència del tel·lúric en el món farcit d'animals, plantes i paisatges geogràfics ambivalents de la poesia de Marçal. Recordem una de les dedicatòries de Maria-Mercè Marçal a la filla en *Sal Oberta*:

A tu, quan encara eres
un dolç paràsit del meu cos;
i el meu cor, de tu.
(Marçal, 1994:66)

La imatge del fetus, assimilada a la d'un paràsit qualificat de “dolç”, és un eco clar de la tradició feminista que remet a Simone de Beauvoir en el *The second sex*¹⁴, en un joc intertextual escrit com a resposta a la figuració de Beauvoir del fetus com a paràsit que prolifera dintre de la mare, associat a imatges horribles de sang, hemorràgia etc. Per a mi, en Marçal, com en altres escriptors com Gioconda Belli, la filla (paràsita en la cosmovisió de Marçal i “pájara” a punt de trencar el vol en la de Belli) esdevé l'*agent provocador*¹⁵ a la manera com Pere Gimferrer el defineix en la seva obra literària: Heura per a M-M. Marçal i Maryam per a G. Belli són, respectivament, metàfora animal en forma de paràsits i ocells capaços d'activar els engranatges poètics a partir dels quals l'escriptora pren consciència de sí mateixa, perquè la seva irrupció ha estat l'agent provocador d'una doble creació: la del text literari i la de l'ésser biològic i, tot seguint la idea de Pere Gimferrer, ha desencadenat la descoberta del cos, el propi i el de la filla, oriünd i estranger alhora.

Bibliografia

- Augherson, K (ed.) (1995). *Renaissance Woman, A Sourcebook*. London and New York: Routledge.
- Belli, G. (2000a). *El Ojo de la mujer*. Madrid: Visor Poesía.
- Belli, G. (2000b). *Apogeo*. Madrid: Visor Poesía.
- Cirlot, J. E. (1997 [1958]). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Cixous, H. (1995). *La risa de la Medusa*. Barcelona: Anthropos.
- Cixous, H. (1995). “La joven nacida”. In: Cixous, H. (1995): 13-107.
- Climent, L. (1999). *Memòria de Llicència*. València: Universitat de València.
- Gimferrer, P. (1998). *L'agent provocador*. Barcelona: Edicions 62.
- Gutiérrez, M. (2005). *Diseción de una tormenta*, Madrid: Siruela.
- Koltz, A. (1998). *Cantos de rechazo* [edición bilingüe]. Madrid: Hiperión.
- Marçal, M-M. (1994). *Sal Oberta*. Barcelona: Edicions 62.
- Marçal, M-M. (1995). *La Germana, l'estrangera*. Barcelona: Proa.
- Randall, M. (1999). *Esto es lo que sucede cuando el corazón de una mujer se rompe (poemas 1985-1995)* [ed. bilingüe]. Madrid: Hiperión.
- Sexton, A. (1996). *El Asesino y otros poemas*. Barcelona: Icaria.
- Suleiman, S. R. (ed.) (1986). *The Female Body in Western Culture*. Harvard: Harvard University Press.
- Tubert, S. (ed) (1996). *Figuras de la madre*. Madrid: Cátedra / Universitat de València / Instituto de la Mujer.

¹⁴ Cita de Linda M.G. Zerilli en Tubert, S. (ed.) (1996): 155.

¹⁵ Per aquesta idea: Gimferrer (1998).