

Unha ponte entre dous idiomas: do *enderroc* até o *cascabullo*.

Miro Villar reescribe a Maria-Mercè Marçal

A Bridge Between Two Languages: from the enderroc to cascabullo.

Miro Villar Rewrites Maria-Merçè Marçal's Work

Fina LLORCA ANTOLÍN

Universidad Complutense de Madrid
finallorca@yahoo.es

RESUMO

Partindo dun verso da poeta catalana Maria-Mercè Marçal (1952-1998), Miro Villar constrúe un dos sonetos do apartado «Convocatorias», do seu libro *Equinoccio de primavera* (1998). O novo soneto entra, co que reescribe, en relación de intertextualidade que este artigo pretende explorar dun xeito global: facendo referencia á obra de ambos autores e á interpretación libre que o segundo poeta fai do texto de Marçal.

PALABRAS CHAVE: Intertextualidade, poesía catalana, poesía galega, *enderroc*, *cascabullo*.

Llorca, F. (2004): «Unha ponte entre dous idiomas: do *enderroc* até o *cascabullo*. Miro Villar reescribe a Maria-Mercè Marçal». *Madrygal (Madr)*. 7: 73-78.

RESUMEN

Partiendo de un verso de la poeta catalana Maria-Mercè Marçal (1952-1998), Miro Villar construye uno de los sonetos del apartado «Convocatorias», de su libro *Equinoccio de primavera* (1998). El nuevo soneto entra, con el que reescribe, en una relación de intertextualidad que este artículo pretende explorar de una manera global: haciendo referencia a la obra de ambos autores y a la reinterpretación libre que el segundo poeta hace del texto de Marçal.

PALABRAS CLAVE: Intertextualidad, poesía catalana, poesía gallega, *enderroc*, *cascabullo*.

LLORCA, F. (2004): «Un puente entre dos idiomas: del *enderroc* hasta el *cascabullo*. Miro Villar reescribe a Maria-Mercè Marçal». *Madrygal (Madr)*. 7: 73-78.

ABSTRACT:

Starting from a verse by Maria-Merçè Marçal (Catalan poet, 1952-1998), Miro Villar builds one of the sonnets that make up his book *Equinoccio de Primavera* (1998). This new sonnet is intertextually linked with the original, inspiring one by Marçal. The article tries to globally explore this relationship, taking into account both the author's works and Miro's free interpretation of Marçal's text.

KEY WORDS: Intertextuality, catalonian poetry, galician poetry, remains.

LLORCA, F. (2004): «A bridge between two languages: from the *enderroc* to *cascabullo*. Miro Villar rewrites Maria-Merçè Marçal's Work». *Madrygal (Madr)*. 7: 73-78.

*Per a Magda Marçal i Heura. I també, és clar,
per a Miro Villar, amb afecte poètic correspost.*

Non é a primeira vez que as páxinas desta revista se ocupan da obra poética de Miro Villar. Un artigo de Juan José Carracedo Doval no número 1 prece-deu esta achega á crítica da obra do poeta de Cee, que nesta ocasión é estudada no espazo simbólico de *Madrygal* desde unha perspectiva moi concreta: a da intertextualidade, nun só poema, cunha voz da literatura catalana, Maria-Mercè Marçal. Foi o propio Miro, convidado a unhas xomadas poéticas realizadas no Paraninfo da Universidad Complutense en outubro de 2002, quen nos indicou o soneto escrito a partir dun verso da autora, de quen declarou coñecer e admirar a «altura poética».

No penúltimo (cuarto, na súa obra) poemario publicado de Miro Villar, *Equinoccio de primavera* (1998), o segundo apartado, «Convocatorias», que contén, como os restantes tres do libro, sonetos, son chamados versos de poetas de literaturas en varias linguas. Entre os cataláns están Pere Gimferrer, autor do verso que inspira e abre e pecha o último dos sonetos, «Tempus fugit (III)» deste apartado no libro de Miro, e Maria-Mercè Marçal, en sexto lugar, nun poema intitulado «Declaración (I)». O procedemento é sempre o mesmo: o verso do poeta evocado colócase, na lingua orixinal, como lema do novo soneto, e volve aparecer, agora en galego e en letra cursiva, integrado como último verso do segundo terceto no soneto nel inspirado. Dalguna maneira, pois, o verso convocado abre e pecha o soneto de Miro, propón e recolle o sentido do novo poema, ofrece un sentido e acaba resignificándose ao final do proceso ao que foi sometido polo poeta que o evoca e que nel se inspira.

O verso de Marçal (1952-1998) do que parte o soneto do poeta galego é, en catalán: «T'estimo: sóc la pluja que amara l'enderroc» —os inevitábeis ratos da imprenta esqueceron na edición galega só o acento en «sóc» e deslocaron, de grave a agudo, o que cómpre colocar sobre o nome da autora: Mercè—. Pertence en Marçal ao apartado «L'hort foscant de l'atzar», dentro de «Heura», terceiro dos tamén catro dos que se compón o poemario *Sal oberta* (1982), terceiro libro publicado pola poeta. Este apartado canta o proceso da maternidade, na fase de xestación da criatura á que corresponde o *ti* poético a que chama *heura* («hedra»), que tamén sería o nome real

(Heura) da filla da autora dos versos deste poemario. Son igualmente sonetos, sete concretamente, e mais unha canción. Dous apartados máis, con nove sonetos e catro cancións, unidos ao primeiro, compoñen «Heura», terceiro apartado de *Sal Oberta*. Co *ti* poético ao que se dirixe o verso que Miro incorpora no seu soneto, o *eu* poético establece un vínculo amoroso, certamente, ao declararlle «t'estimo», aínda que de natureza materno-filial. O *ti* de Miro é, en troca, claramente erótico, e remítenos a un nome de muller, «Rosa», a quen se dedica o poemario enteiro. Tanto é así que unha versión electrónica do poema, atopada <http://finisterrae.cbataillon/nos/miro.htm>, entre os materiais do «Batallón Literario da Costa da Morte», perdeu o título «Declaración (I)» que aparece no libro, mais non a dedicatoria, que aquí parece que é só deste poema¹: «Para Rosa», O poema de Miro é unha explícita declaración que, partindo do «T'estimo», fecha as catro estrofas do soneto co inicio anafórico: «Ámote», mentres que no de Marçal a declaración circunscribíase ao terceiro verso do segundo cuarteto. No verso galego as estrofas ábreanse co inicio, igualmente anafórico, de catro similes en estrutura paralelística:

- Coma un hendecasílabo dos que escribiu Olavo...
- Coma a luz de cor branca que esperta todo o cabo...
- Coma a hedra perenne que sobe o muro antigo...
- Como o líquido fértil que molla o gran de trigo...

Dúas das catro imaxes: a «hedra» e o «líquido fértil», conectan con imaxes marçalianas, a «heura» e a «pluja», ambas contidas na primeira estrofa. Postos a establecer afinidades, a rima téñen idéntico esquema (ABBA) entre os dous sonetos dos dous autores nesta primeira estrofa, e tamén a acentuación do primeiro e cuarto verso e a distribución acentual: acento na primeira sílaba nos versos 1 e 4 nos dous autores; final en grave-aguda-aguda-grave, esquema este último que Miro reproducirá na segunda estrofa, mais non así Marçal. Os dous sonetos están formados por alexandrinos que en ambos autores alternan, nos poemarios respectivos, co hendecasílabo.

Feitas estas observacións formais sobre os dous sonetos, é o momento de enmarcalos nas obras a que pertencen. A proposta poética de Miro Villar baséase

¹ Hai algunhas variantes entre a versión electrónica (impresa o 03/2/03) e a do libro: o verso de Maria-Mercè (sic) Marçal do soneto de Miro non está en itálica e, na dedicatoria, «amara» («embebe») perdeu a sílaba final, converténdose nun improbable «ama». O primer verso do segundo cuarteto acaba en «dende o cabo», mentres que no libro, «todos o cabo», «Olavo Bilac» aparece en maiúsculas na versión de Internet. Finalmente, o cuarto dos «Coma» anafóricos iniciais é «Como» no libro.

en dous pilares ben firmes: unha construción formal sólida e unha continua referencia á tradición. Respecto á primeira, Darío Xohán Cabana escribía no «Prólogo» do seu primeiro libro de poemas, *Ausencias pretéritas* (1992): «Asombra a rigorosa vontade de forma que hai neste libro, a premeditación da escritura» (ibid., 12), e fai referencia ao coidado formal que encontra incluso en textos máis persoais, como son as súas cartas, calificadas, seguramente con benévola ironía, de «marmóreas» en canto á súa presentación, escritura, estruturación? Premeditado tamén, e aleoso, *Equinoccio de primavera* artículase en catro cadernos de 10 sonetos cada un, no entanto que o primeiro poemario contiña tamén o número perfecto de 10 sonetos en 6 cadernos. *42 décimas de febre* (1994) contiña 4 cadernos de 10 sonetos, e mais un «Prólogo» e un «Epílogo» até chegar ás 42 décimas de febre, evidentemente en exceso.

Canto ao seu encadramento na tradición, escoller o soneto, xa desde o seu primeiro poemario, é un síntoma e unha vontade de filiación inequívoca. Miro Villar reconécese debedor e remítese a unha tradición moi ampla e variada, que reivindica tamén como punto de partida dos seus poemas: un verso evocado permite construír o propio en *Ausencias pretéritas*, mais tamén en *Abecedario de desolación* e en *42 décimas de febre*, onde achamos outro verso dun autor catalán, Joan Vinyoli (1984): «M'he transformat en flor²». O poeta galego considérase así propio na antoloxía *Para saír do século*, un «desmedido e apaixonado» lector de poesía. Cando o interrogan polos autores básicos na súa formación literaria, responde cunha enumeración comentada e ordenada na que podemos contar a cifra de até setenta e sete poetas, que van desde os clásicos (Catulo, Virxilio, Ovidio) até os galegos do século XX: Manuel Antonio, Celso Emilio Ferreiro, Cunqueiro, Méndez Ferrín... e poetas en outras diversas linguas: portugués, italiano, inglés, alemán, ruso, castelán (sen esquecer a tradición latinoamericana, con Neruda, mais tamén Gioconda Belli) e euskera. Entre os cataláns, observamos que cita a Ausias March, Espriu, Carner, Joan Margarit, Vinyoli, Gimferrer, «e moitos outros» (ibíd. 88) Para achar, en troca, un número, que é moito menor, de referencias poéticas de Marçal, teríamos que remontarnos a entrevistas, prólogos, e á propia obra

de Marçal, onde tamén os lemas dalgúns poemas, as intertextualidades e a reescritura en xeral poderíanos falar da tradición, en lingua catalana e outras linguas, nas que se inspira. Observamos que as súas referencias explícitas a poetas en lingua galega límitanse ao escritor do Rexurdimento Curros Enríquez, de quen coloca un verso no seu primeiro poemario, *Cau de llunes*, e ao papel fundacional de Rosalía, á que fixo mención no 1º Encontro³ das Poetas Peninsulares e das Illas (Vigo, 26, 27, 28 de xullo de 1996) Alí puña de relevo o carácter de figura fundacional de Rosalía, e a súa importancia para a futura poesía de autoría feminina:

Unha das características que na literatura catalana nos ten marcado moitísimo é a orfandade literaria materna e, nalgúns casos, unha toma de conciencia bastante forte deste feito; a non existencia de ningunha poeta clásica na nosa tradición literaria, como podería ser a galega Rosalía de Castro; neste caso, creo que as poetas galegas levan vantaxe, que si que hai unha muller cunha presenza indiscutible [...] (1998: 69).

Marçal partiu, de feito, en diversas ocasións da evocación da poeta galega, ou ben dos seus versos, para escribir os propios:

- a) O soneto XV (ibid. 29) do primeiro apartado de *Sal oberta* evoca ambas cousas: Rosalía e o «clavo de ouro», quizais «de ferro o bé d'amor» no poema de Marçal.
- b) A canción «Si el mar tingués baranes», do mesmo poemario (*Sal Oberta*, 53) ao que pertence o soneto reescrito por Miro Villar, parte dun verso de Rosalía, «Si o mar tivera barandas», aínda que a reescritura do poema tome outro camiño:

Si el mar tingués baranes
i el torn del cel mollons
prou sabria on cercar-te,
mes no hi vindria, no.

O final, en troca, é un final aberto, en aparente contradicción coa estrofa de abertura.

- c) Finalmente nun poema do último poemario publicado⁴ en vida, *Desglac* (1997), fai unha

² Procedente dos *Cants d'Abelone*.

³ Aínda que o encontro se recolle no número 13, correspondente a 1997, da revista *Festa da palabra silenciada*, a intervención de Maria-Mercè está recollida no número 14 (1998), dedicado á arquitectura, nun apartado «Temas Varios» (67-72).

⁴ Aínda que os poemas foran incluídos con anterioridade no que foi a publicación da obra entón completa. *Llengua abolida* (1989).

«Homenatge a Rosalia», incorpora a súa reflexión e admite, no segundo verso, a derrota: «No vull restaron els meus dolors foren. / I malgrat tot hi resto.» (1997: 31)

Non podemos deixar de pór tamén de relevo outras coincidencias entre os dous autores cuxo diálogo de sonetos nos trouxo até aquí. Entre elas, a principal é de carácter socio-literario. Os dous poderían considerarse «activistas literarios»⁵. Aparte as incursións de ambos poetas en diversos xéneros e propostas literarias, que van desde o conto infantil no que Miro irrompe coa historia, que me atrevería a calificar de *zen*, da marmota⁶ insomne, no entanto que Marçal reescribe unha historia turmediana en *L'ase ronyós de la cua tallada* (1986), até os textos ilustrativos das fotografías de pescadores de baixura de *Gameleiros. Mar de rostros* (2002), pasando pola participación cun texto autobiográfico no libro *Barceldone* (1990) de Marçal. Tanto Miro Villar como Maria-Mercé Marçal impulsan asemade —fixérono— proxectos non exclusivamente circunscritos ao ámbito editorial, relacionados coa poesía ou coa literatura e a cultura en xeral.

Cinguíndonos ao activismo literario, podemos falar de Edicións do Dragón, da que o poeta galego foi cofundador, e o Batallón Literario da Costa da Morte⁷, no caso de Villar; Edicions del Mall e do proxecto «Cartografies del diseg», da que xa se fixeron tres edicións en Barcelona no caso de Marçal. As *Cartografies* reúnen texto, música e elementos escénicos, e glosan as relacións literarias entre autoras catalanas e escritoras noutras linguas, escollidas por afinidades a recuperar, establecer ou, se é o caso, inventar. Por último, e para pechar as afinidades, a filiación nacionalista de esquerdas de ambos autores non é ningún segredo, e tampouco o é a militancia feminista de Marçal.

Vimos que tamén partillan, no ámbito da súa obra, a súa aposta pola tradición. A elección de estrofas clásicas é boa mostra diso. Marçal ensaia o soneto xa desde o segundo dos seus poemarios, *Bruixa de dol* (1979), e non o abandonará até *Desglaç* (o último poemario publicado en vida),

onde aínda encontramos un, no entanto que en *Terra de mai*, cuarto poemario, estrea na súa obra a sextina, ao modo de Brossa máis que ao de Arnaut Daniel⁸. Miro utiliza o soneto desde o primeiro dos seus libros publicados, e sèrvese da décima no segundo. Certamente, os dous están convencidos da utilidade de probar «rimes velles i ritmes seculars», como di o poeta catalán J. V. Foix⁹, quen afirma que tal decisión foi tomada por «servitud envers la llengua i la comunitat» (ibíd.29). No caso de Marçal, progresivamente irá abandonando o soneto e a sextina para experimentar formas orientais como o haikú e a tanka, que seguramente se adaptan mellor a unha poesía de reflexión núa e fonda, que precisa liberarse do artificio e de calquera efecto ilusorio que distraia o centro do pensamento poético.

Mais, que máis, aparte do verso de inicio, partillan os dous poemas obxecto deste artigo?

A interpelación do *eu* poético ao *ti* amoroso. A situación nunha contorna natural: terra e auga (choiva, mar) no soneto de Miro; terra, ceo, auga, lume e mar, no soneto de Marçal. Neste último configúrase tamén o espazo da casa, que permite proxectar cara ao futuro a vida que o *eu* declara querer preparar para a criatura por nacer. Non se lle ofrecen soamente o sol e a lúa, os dous astros que velarán por ela, reunidos nunha soa persoa, a nai, senón «una casa [...] amb celler, pou i trull», con espazos onde, aliás de asegurarse a provisión da auga, ferver o viño, elaborar o aceite. Mais adiante «l'olivera i el cep», para producilos; e «bóbila, farga, era», é dicir, o que garante a propia construción da casa, o traballo do ferro e o da agricultura. Naturalmente, podemos entender estes espazos en sentido simbólico: o *eu* poético estase a declarar capaz de fornecer en solitario as necesidades, espirituais, físicas, simbólicas, do *ti* por nacer.

No soneto de Miro, en troca, o espazo configúrase, en presente, completamente ligado á terra, unha terra costeira que téñen presente o mar. O *ti* amado é xa unha plenitude terrestre, e asimesmo pódese ser o *eu* namorado. Non hai alusións á casa.

Chegados a este punto, é o momento de falar da hipótese —xa presentada a Miro persoalmente— de

⁵ Collo emprestado o calificativo da consideración, respecto a Miro, da profesora Helena González, quen, no seu prólogo «A poesía dos 90», *A Tribo das Baleas*, en *Antoloxia da poesía galega última*, unha publicación trilingüe, fala do seu «activismo poético». (2001: 12)

⁶ *Carlota, a marmota que non podía durmir* (1998). Un segundo conto infantil. *Carlota e a bota perdida* (2002) carece, acho, da fascinación da primeira historia. Os dous, naturalmente, con texto en verso.

⁷ O artigo de Carracedo ao que facía referencia no inicio deste artigo glosa de maneira detida a actividade de axitación literaria e cultural de Miro neste e noutros ámbitos. Remítome a el.

⁸ Non invento, copio do «Advertiment» que abre *Terra de Mai* (1982) de Marçal Edicions El Cingle.

⁹ Da «L'letra a Clara Sobirós», colocada como obertura da edición dedicada á Poesía das *Obras Completas* (1974) de Foix.

que, na base do proceso de resignificación emprendido por Miro, puidese haber un malentendido respecto do sentido, no verso de Marçal, da palabra «enderroc», a imaxe do «enderroc», ruínas ou restos dunha destrución, está ligada, na poeta catalana, á de «estrall», causante desta destrución. O «estrall» está definido no dicionario (DLLC de l'IEC) como: «Gran dany, destrucció, mortaldat, causat per la guerra, una epidèmia, una calamitat», no entanto que «l'enderroc», nunha segunda acepción, sería: «Conjunt de materials provinents d'una demolició o enderroc». Sobre el pode abrirse, no poema de Marçal, pola vontade do *eu*, que actúa como a choiva entre as ruínas, un froito novo, O «enderroc» e «l'estrall» que o causa aparecen noutros poemas do mesmo apartado do poemario: «Perqué véns de l'estrall atávic¹⁰ [...] heura sense camí...» (soneto II, «Ruda», 70); «fa fred al raval enrunat...» (soneto IV, 72); «un / que han signat, sense mi, les busques de l'estrall» (VII, 75). Ou no apartado seguinte: «Cobres camí en un laberint de Runa¹¹» («Sal ober-ta», 91); e no inmediatamente anterior: «On, viu, l'estrall a cor negat s'embosca» (soneto III, 41); «Encerta'm de ple, llamp que signes l'enderroc!» (Soneto IV, 42); «afuada en els vents que cabdellen l'estrall» (soneto VII, de «Are i Tenebra», 45), ou o anterior aínda, que nos ofrece unha imaxe idéntica á da choiva sobre os cascals do poema reescrito por Miro: «Damunt la runa morta, la rosada que crema» («Festanyal de l'aigua», XXI, 35).

Localizado o hipotético malentendido, ou ben a resignificación *ex novo*, non será difícil cualificalo ou cualificala de «feliz», posto que deu lugar a outro poema que se sitúa nun espazo poético novo, nunha lingua distinta da primeira, nun ambiente lonxe de ser orixinalmente unha destrución; actuou de feito esa «choiva» fértil que cae sobre a palabra poética para xerar outras palabras, outros versos, indefinidamente. O propio Miro é consciente da riqueza de posibilidades da intertextualidade, e así o escribe, na súa edición da obra de Roberto Blanco Torres¹²:

O xogo intertextual máis evidente, dentro das múltiples posibilidades que ofrece este recurso, consiste na reprodución de citas que incorporan versos tomados de prestado doutros poetas o que ou ben aparecen como paratextos ou ben se integran no poema construído como se formasen parte do mesmo, pois o escritor manipula o sentido do texto en función das súas necesidades expresivas. (1999: 51).

Certamente que o poeta, neste caso, forzou sentidos, manipulou ou adecuou o verso de partida en función do que el propio quixo dicir. Estabeleceu así unha especie de «pont entre dos idiomas»¹³, que atravesa fronteiras xeográficas e irmanda dúas linguas, dous estilos, dúas voces poéticas con moitas cousas que dicir e con moito para darnos a ler e a interpretar. Con diferenzas e coincidencias.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Os poemas dos dous autores pertencen aos poemarios:

- MARÇAL, M. M. (1982): *Sal Oberta*. Barcelona: Edicions del Mall, 71.
VILLAR, Miro (1998): *Equinoccio de Primavera*. Ferrol: Esquío, 28.

OUTRAS REFERENCIAS

- CARRACEDO DOVAL, J. J. (1998): «Poesía galega en presente (En torno a Miro Villar)». *Madrygal* 1, 39-44.
GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, H. (2001), ed. e sel.: *A tribo das baleas. Poetas de arestora. Antología de la poesía gallega última. An Anthology of the latest Galician Poetry*. Vigo: Xerais.
MARÇAL, M. M. (1997): *Desglaç*. Barcelona: Edicions 62.

¹⁰ A orixe da vida, a concepción através dunha relación amorosa, é vista neste verso de maneira escura, negativa.

¹¹ «Runa» funciona aquí sen dúbida como sinónimo de «enderroc».

¹² Véxase a referencia bibliográfica final.

¹³ A imaxe da «pont entre dos idiomas» pertence a un poema de Marçal, galardoado coa Flor Natural nos Jocs Florals do ano 1980. Pódese ler no propio poemario de onde procede o verso «roubado» de Miro: *Sal Oberta*. 100. Roubo eu tamén o verso para dar título a este artigo meu que os reúne no espazo poético común creado polo segundo dos sonetos.

APÉNDICE: OS POEMAS

Heura que m'envaeixes el ventre i la follia!
 Freu entre el cel i l'aigua, ennuvolat de foc.
 T'estimo: sóc la pluja que amara l'enderroc
 d'on, tenaç, s'obre un fruit amb colors d'alegria.

Heura que véns de mar. Freu amb l'ona a ple brull.
 L'estrall tot just et frega la pell: la vida es bada.
 Per tu jo seré el sol i la lluna granada
 i una casa sense urc, amb celler, pou i trull.

L'hort foscant de l'atzar que esbatana les portes
 a peu pla i que convida a la festa dels lilàs.
 La tendresa que estrena balcó i cel de domàs.
 El bleix que aviva en dansa d'aram les fulles mortes.

L'olivera i el cep. Bóbila, farga i era.
 I el gresol d'on treu flama el vol de la quimera.

(Maria-Mercè Marçal: soneto III de «L'hort foscant de l'atzar»,
 ap. III, «Heura», *Sal Oberta*, 1982: 71)

DECLARACIÓN (1)

T'estimo: sóc la pluja que amara l'enderroc

MARÇAL, M. M

Coma un hendecasílabo dos que escribiu Olavo
 Bilac, de ritmo grácil e de amorosa man,
 no teu recordo xorden os versos de sedán.
 Ámote: son o acorde que se eleva do cravo.

Coma a luz de cor branca que esperta todo o cabo
 desde os faros fisterra, vilán ou touriñán,
 no teu leito alborecen os ollos de mañán.
 Ámote: son a xerfa que encanece o mar bravo.

Coma a hedra perenne que sobe o muro antigo,
 no teu como enraízan o polgar e o maimiño.
 Ámote: son o lazo que abraza o envurullo.

Como o líquido fértil que molla o gran de trigo,
 no teu rostro descenden o bico e o aloumiño.
 Ámote: son a chuvia que embebe o cascabullo.

(Miro Villar: «Caderno II: Convocatorias». *Equinoccio de primavera*. 1998: 281)