CHORDÀ EXTRAMURS

A propòsit de l'obra literària

Meri Torras i Francès
Universitat Autònoma de Barcelona

> Vull escriure't com qui aprèn. [...] Aprofundeixo en les paraules com si pintés, més que un objecte, la seva ombra. No vull preguntar per què, podem preguntar sempre per què i continuar sempre sense resposta: ¿podré entregar-me al silenci expectant que segueix una pregunta sense resposta? Encara que sospiti que en algun lloc o en algun temps existeix la gran resposta a les meves preguntes.
>
> I després sabré com pintar i escriure, després de l'estranya però íntima resposta.
>
> Clarice Lispector, *Aigua viva*

Un reconeixement de renaixement

Quan el 2022 Godall va publicar *No com un so*, va exercir la seva tasca com a segell de referència en la producció poètica en llengua catalana i, alhora, va assumir el gest literari i polític, absolutament imprescindible, de reinscriure la veu de Mari Chordà al panorama de la poesia catalana. En aquest sentit, l'editorial Godall apostava i encertava en un gest de reconeixement, que ho és també de justícia, cap a una de les artistes més remarcables del nostre país, des de la Transició fins a l'actualitat.

Algunes, certament, ja coneixíem el caràcter creatiu polifacètic de Mari Chordà i el seu sostingut compromís polític feminista i d'esquerres. L'escriptora Elsa Plaza, la filòsofa Conxa Llinàs, la historiadora Isabel Segura, les historiadores de l'art Assumpta Bassas i Elina Norandi, així com nuclis feministes rellevants a Catalunya, com la Biblioteca Francesca Bonnemaison o Ca la Dona, han maldat per posar en valor l'obra (i la vida) d'aquesta activista i artista múltiple que va pintar a finals de la dècada dels seixanta sèries tan potents com «Vagines» o els seus «Autoretrats embarassada», i que ha produït una obra que està a l'altura del millor art de la segona meitat del segle XX. Tanmateix, va caldre que la galeria londinenca Tate Modern li demanés obra per a l'exposició «The World Goes Pop», de 2015, perquè les institucions espanyoles i catalanes s'afanyessin a adquirir-ne: el Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia de Madrid, primer, i després el Museu d'Art Contemporani de Barcelona i el Museu Nacional d'Art de Catalunya, on fa poc s'ha pogut veure l'exposició «Maternasis».[1] Ja a finals de l'any 2021, la prestigiosa Galeria Mayoral de Barcelona va mostrar la producció més matinera de Chordà, elaborada entre 1962 i 1972, emfasitzant-ne el caràcter d'artista pionera i feminista. L'any següent, el 2022, als vuitanta anys d'edat, se li va concedir la Creu de Sant Jordi, fet que va coincidir amb l'aparició d'una *Història de vida de Mari Chordà*,[2] en què la historiadora de l'art Núria Gil Duran recull acuradament la trajectòria vital i artística d'aquesta dona excepcional.

Si bé l'obra pictòrica i escultòrica de Chordà ha estat objecte d'aquest reconeixement institucional tardà, que dona la raó a les apreciacions que se li han fet sempre des dels àmbits feministes, l'obra poètica de la nostra autora encara basqueja per merèixer ser degudament acreditada dins les lletres catalanes,[3] i per això cal aplaudir la determinació de Godall

1 El 2022, juntament amb obra de la catalana Núria Pompeia, la pintora xilena d'origen català Roser Bru i l'escultora francesa d'origen iranià Parvine Curie.

2 Remeto a aquest text per a qui vulgui conèixer la biografia de Mari Chordà amb el detall que es mereix. I també convido a escoltar l'entrevista a Mari Chordà que guarda l'Arxiu de la Ciutat de Barcelona. Recurs electrònic: https://ajuntament.barcelona.cat/arxiumunicipal/arxiuhistoric/ca/mari-chorda-recasens [consultat el febrer de 2024].

3 Amb excepcions puntuals, i majoritàriament també per part de la crítica literària feminista. Mentre reviso aquest text, apareix a la secció d'Art del *Quadern* del diari *El País* un article de Laia Beltran, intitulat «Mari Chordà i la poètica del desig», que té l'encert de conjugar l'obra literària amb l'obra artística posant de manifest una mateixa poètica compartida, la del desig. Vegeu Beltran, Laia, «Mari Chordà i la poètica del desig», *Quadern. El País* (18 de febrer), 2024, p. 3.

en marcar la tendència. I és en aquest sentit que vaig afirmar en «El cos estranyat»,[4] el pròleg que vaig escriure per al poemari, que *No com un so* és un renaixement en la seva mateixa materialitat i existència, amb el segell d'una reputadíssima editorial de poesia, que avala per fi l'obra de l'autora ampostina després d'una trajectòria de gairebé cinquanta anys.

Una emergència nyacant… *i moltes altres coses*

La sortida de l'armari de Chordà com a poeta va venir vinculada al feminisme i a la seva dimensió de creadora artística quan, el 1976, durant les Jornades Catalanes de la Dona, va elaborar la carpeta *… i moltes altres coses*, en què, a més de litografies seves, s'hi encabien una sèrie de poemes que força després s'han recollit independentment com a llibre,[5] aquesta vegada amb la signatura de l'autora. Aquella primera publicació va aparèixer anònima, perquè Chordà la concebia col·lectiva, compartida amb totes les dones que omplien a vessar el Paranimf de la Universitat de Barcelona aquells dies del mes de maig i, sobretot, amb les dones que no podien ser-hi —i que amb la intervenció performativa crítica perpetrada amb les Nyakes van voler fer presents.

… i moltes altres coses es tractava d'un volum particular, compost per una carpeta que contenia poemes i litografies i que, com explica Assumpta Bassas, «se vendió como "anónimo" entre otros pocos libros feministas que unas cuantas decidieron llevar y exponer al fondo de la sala para sufragar gastos del evento».[6] L'anonimat no implica en tots els casos el desconeixement de l'autoria o la impossibilitat de saber qui va produir una obra. En aquest cas, se sabia que l'autora era Mari Chordà, una dona nascuda a Amposta i que mai no havia renunciat a les variants dialectals del català que es parla a la seva terra, la qual cosa en facilitava la identificació. A més, les persones assistents sabien (o podien saber amb facilitat) qui havia escrit els poemes i elaborat les litografies. Chordà havia estudiat a l´Escuela Superior de Bellas Artes Sant Jordi, havia estat mare el 1967 i ja s'havia donat a conèixer com a pintora. Ni tan sols podem dir que el volum la descobrís com a poeta, malgrat que es tractés del seu primer llibre: els textos, escrits entre 1975 i 1976, havien estat llegits i copiats, i circulaven pels cercles feministes.

En efecte, el llibre s'inscrivia en una de les característiques al meu entendre recurrents de la producció artística de Chordà fins al dia d'avui; això és la seva articulació col·lectiva. Lluïsa Julià, una de les crítiques de referència de la literatura catalana contemporània, ha descrit el procés creatiu d'aquesta autora com «ampli, extens, participatiu com pocs»[7] i al seu estudi ja citat sobre «Feminismo y arte en Catalunya en las décadas de los 60 y 70», Bassas interpreta així l'eclosió anònima del llibre:

> En aquellos días del feminismo militante, el anonimato de la obra era un signo de que la creación se ofrecía como un espacio de acción colectiva, una estrategia política de las mujeres que querían distanciarse explícitamente de la noción de autoría que imponía la tradición masculina del arte que había borrado sistemáticamente a las mujeres de la escena de la creación artística. Precisamente, dados los resultados de la investigación histórica, se decía que «anónimo es nombre de mujer».[8]

Darrere l'anonimat, hi bategaven, doncs, moltes veus.

Tanmateix, no va ser aquesta l'única manera en què *… i moltes altres coses* va participar en les Primeres Jornades. Hi havia el grup de teatre tarragoní les Nyakes, un nom que remet (amb l'afegitó d'una *k anàrkika*) a la paraula *nyaca*, que fa referència, com assenyala Bassas, a una mossegada, però també a una cosa semblant a «et fots!» o «t'aguantes!» —Bassas fa referència, molt encertadament, al «¡*te* fastidias!» castellà), i jo afegiria que el terme en català té un component sexual notable. Aquest grup de les Nyakes, doncs, va fer aliances amb Chordà i va posar veu i cos a alguns poemes del llibre com a part dels actes de la trobada.

L'altra performance fruit de la confabulació de Chordà i les Nyakes va consistir a aparèixer vestides de treballadores domèstiques i netejar el Paranimf en el transcurs de la celebració de l'esdeveniment, en bona part com a mostra del que sembla que era la consigna i per visibilitzar aquelles que no la podien seguir per qüestió de classe social amb tanta facilitat: «Dones al carrer!». La mateixa exhortació tanca un dels poemes més emblemàtics del llibre.

> Si perquè ens ho dieu
> i és poesia
> ho hem de seguir creient,
> mai no sortirem
> d'aquest
> pobre,
> nostre,
> sobretot vostre
> úterus
> enllepolidor.
>
> Ja ens hem fet grans.
> A baix la poesia
> que ens ofega.
> Al carrer!!![9]

Aquí, amb ressonàncies de l'«Assaig de càntic en el temple», d'Espriu, passat per la reescriptura que suposa l'«Assaig de plagi a la taverna», de Pere Quart, l'endreça de Chordà es dirigeix cap al cànon d'escriptors consagrats que pretenen apoderar-se de la poesia o, més precisament, convertir determinada poesia en l'única forma possible de poesia. El text condensa un dels leitmotiv del volum, que és on em deturaré breument. Al llarg de la sèrie escrita a Fredes (15-25), datada del juliol de 1975, els versos insisteixen a trobar una veu pròpia a la creació poètica i que «els vells poetes» callin i deixin de cantar a les dones tendreses i dolceses que no són altra cosa que injeccions per a la letargia. De fet, a la tríada d'adjectius de Chordà —«pobre, / nostre, / sobretot vostre / úterus»— hi ressonen rítmicament les tríades (altres) de Salvador Espriu —«covarda, vella, tan salvatge terra»— i de Pere Quart

4 Torras Francès, Meri, «El cos estranyat», pròleg a Mari Chordà, *No com un so*, Barcelona: Godall Edicions, 2022, p. 7–15.

5 El 1981 per laSal edicions de les dones i el 2006 per Les Pumes.

6 Bassas, Assumpta, «Feminismo y arte en Catalunya en las décadas de los 60 y 70. Escenas abiertas y esferas de reflexión», a Aliaga, Juan Vicente i Mayayo, Patricia (ed.), *Genealogías feministas en el arte español: 1960–2010*, Madrid: This Side Up/MUSAC, 2013, p. 228–253. Recurs electrònic: https://musac.es/FOTOS/VISITAS_GUIADAS/Genealog%C3%ADas%20feministas.pdf [consultat el febrer de 2024].

7 Julià, Lluïsa, «Paisatge umbilical. Poètica i poesia en Mari Chordà», a Chordà, Mari, *Vinc d'una zona humida*, Barcelona: Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison, 2006.

8 Bassas, Assumpta, «Feminismo y arte en Catalunya en las décadas de los 60 y 70. Escenas abiertas y esferas de reflexión», a Aliaga, Juan Vicente i Mayayo, Patricia (ed.), *Genealogías feministas en el arte español: 1960–2010*, Madrid: This Side Up/MUSAC, 2013, p. 228–253. Recurs electrònic: https://musac.es/FOTOS/VISITAS_GUIADAS/Genealog%C3%ADas%20feministas.pdf [consultat el febrer de 2024].

9 Chordà, Mari, *… i moltes altres coses*, Amposta/Barcelona: Les Pumes [1a ed. de l'autora, 1976; 2a ed. laSal, edicions de les dones, 1981], p. 19.

—«petita, esclava i poc sortosa terra»—, i amb l'eco posa en evidència allò en què els poetes han convertit el cos de la dona: en un símbol que, mut, ha d'encarnar les seves prioritats ideològiques (terra, pàtria, mare...). El que vull posar de manifest en assenyalar aquest motiu recurrent al primer poemari de la poeta ampostina és que la poesia de *... i moltes altres coses* no només articula una veu que usa una primera persona del singular i se sap i reconeix col·lectiva (per aquest anonimat a veus i la posada en escena a la qual ja m'he referit), sinó que, a més a més, reivindica des de l'escriptura una poètica que reconegui en les dones alguna cosa més que el paper de muses inspiradores però mudes i d'objecte amorós del poeta: Chordà predica amb l'exemple a la recerca d'un llenguatge que és un motor per a l'acció política, per a la transformació literalment (i literàriament) radical; d'arrel.

L'existència lesbiana fora de normes i gramàtiques

La segona entrega, apareguda el 1978, és encara avui un objecte original i de culte pel seu valor artístic, històric i polític, i de fet va ser una de les primeres publicacions de laSal edicions de les dones, editorial creada entre d'altres per la mateixa Chordà i lligada al bar homònim precedent, un espai de trobada i articulació feminista fonamental a la història del moviment i de la cultura peninsular.[10] Així, a *Quadern del cos i l'aigua*[11] la paraula poètica de l'autora ampostina dialogava amb les il·lustracions de Montse Clavé en un format innovador i, alhora trencador, en tant que vehiculava la primera afirmació del desig lesbià, inequívoca, carnal i satisfactòria.

Així, l'any 1978 el podem titllar d'apoteòsic: es va publicar per primera vegada la mítica Agenda de la Dona, que va funcionar tant i tan bé que va encoratjar les integrants de laSal a endegar les edicions de les dones. Van ubicar la seu en un local que es trobava davant del bar, al mateix carrer Riereta, i per Sant Jordi d'aquell mateix any van sortir al carrer *La bolchevique enamorada*, d'Aleksandra Kol·lontai, traduïda anònimament al castellà,[12] i el *Quadern del cos i l'aigua* en català. D'altra banda, Montse Clavé i Mari Chordà es coneixien de feia temps i ambdues eren les responsables del còmic *Las entrañablesas* a la revista *Mundo*.[13]

El 2011, des del grup de recerca Cos i Textualitat, vam engegar, amb finançament de l'Institut Català de les Dones, el projecte *Accions i reinvencions* a propòsit de les cultures lèsbiques a la Catalunya del tombant de segle XX–XXI. A la publicació homònima que en va sortir, hi vam recollir el testimoni de Mari Chordà al voltant d'aquesta publicació emblemàtica:

> Ho contemplo des de l'ara i aquí i vull destacar l'actitud valenta d'aquella editorial naixent en publicar un llibre de textos clarament lesbians i amb dibuixos d'amor explícit entre dones. No eren temps de gaires llibertats, però nosaltres vivíem arravatadament.
>
> Dins d'este marc de poques llibertats, la dibuixant i jo mateixa vam decidir no passar el llibre per correcció. Teníem molt clara la importància del llenguatge mamat en la formació de la nostra identitat —també sexual— i volíem fer palès, a través de la publicació del *Quadern*, que durant la llarga dictadura de Franco ens havia estat prohibit l'ús del català a l'ensenyament, als espectacles, a la vida pública en general, la qual cosa va impedir que aprenguéssim a escriure'l.
>
> Aquesta manca de correcció ortogràfica la vam pagar molt cara. Tot i que durant els anys d'existència de laSal vam arribar a vendre més de cinc mil exemplars del *Quadern*, mai no s'ha reconegut *des de la cultura* l'existència d'aquest primer llibre —en català— d'amor i sexe entre dones.[14]

Certament, la gosadia desobedient i dissident que suposa el *Quadern* el 1978 no és, ni de bon tros, directament proporcional a la reivindicació que n'ha fet la crítica (feminista) i, especialment, la que s'ocupa de les genealogies lesbiana i queer/cuir.[15] És una publicació valenta i trencadora que ha estat malauradament desatesa; massa bandejada i oblidada quan, políticament, no ens ho podem permetre.[16] Ni per feministes, ni per lesbianes, ni per catalanes. El català «incorrecte» al qual al·ludeix Chordà en podia ser una excusa, però no el veritable motiu.[17] La bona notícia és que l'editorial Godall té el propòsit de fer-ne una reedició i, si el projecte arriba a bon port, no hi haurà pretext ni escapatòria ni subterfugi per a no reconèixer —encara que sigui tard— el poder d'aquest important text de Clavé i Chordà.

Crear en vincle(s)... i escriure, tanmateix, escriure

Alguns dels elements de la poètica de Chordà que ja s'han assenyalat fins aquí romandran per sempre presents en la seva escriptura. Així, la poesia de Mari Chordà se sap i es vol en relació, traça els territoris del *vincle*, amb altres arts i altres artistes, amb les Terres de

10 Novament, podeu trobar informació a propòsit de laSal Bar-Biblioteca Feminista a Gil Duran, Núria (2022), *Història de vida de Mari Chordà. Artista multidisciplinària, poeta i activista feminista*, Tarragona: URV publicacions i UB edicions, i/o molt especialment a Godayol, Pilar (2020), «"Un espacio de trabajo en relación": el ensayo feminista traducido de laSal, edicions de les dones», *Transfer* XV: 1-2: 115-141. I també el testimoni que donen Elsa Plaza i Conxa Llinàs als textos que escriuen per a la commemoració dels vint anys de les Primeres Jornades Catalanes de la Dona. Vegeu Bofill, Mireia (coord.), *20 anys de feminisme a Catalunya*, Barcelona: Associació de Dones per a la Celebració dels 20 anys de les Primeres Jornades Catalanes de la Dona, 1998, respectivament les pàgines 280-283 i 382-385.

11 Clavé, Montse i Chordà, Mari, *Quadern del cos i l'aigua*. Barcelona: laSal, edicions de les dones, 1978.

12 Es tracta d'una traducció molt matinera, anònima, apareguda el 1928 a l'Editorial Oriente, i que laSal reprodueix sense canvis. Aquesta traducció es devia basar probablement en la traducció anglesa publicada a Nova York el 1927, a la Seven Arts Publishing Company (amb el títol de *Red Love*). Cfr. la nota de l'editorial Mnemosyne per conèixer la genealogia del text en les diferents traduccions al castellà a https://www.ediciones-mnemosyne.es/editamos-la-novela-de-kollontai-vasilisa-malyguina-la-bolchevique-enamorada/?v=3b0903ff8db1.

13 Es tracta d'una revista d'informació amb periodicitat setmanal. Vegeu: https://www.tebeosfera.com/colecciones/mundo_1940_efe_mundo.html.

14 Chordà, Mari, «Apunts per anar reconstruint lo passat més immediat (que, com que no s'ha considerat La Història, ja va ser oblidat abans d'ahir)», a Meri Torras (ed.), *Accions i reinvencions. Cultures lèsbiques a la Catalunya del tombat de segle XX-XXI*, Barcelona: editorial UOC, 2011, p. 47-48.

15 Ho vam intentar compensar gràcies a la iniciativa d'Alberto Berzosa, Lucas Platero, Juan Antonio Suárez i Gracia Trujillo i el seu projecte *Cruising the Seventies,* finançat amb fons europeus. Vegeu especialment els dos volums apareguts el 2019, que recullen una conversa que vam mantenir amb Mari Chordà: Berzosa, Alberto, Platero, Lucas, Suárez, Juan Antonio, Trujillo, Gracia (ed.), *Reimaginar la disidencia sexual en la España de los 70. Redes, vides, archivos*. Barcelona: Bellaterra, i Trujillo, Gracia i Berzosa, Alberto (ed.), *Fiestas, memorias y archivos. Política sexual disidente y resistencias cotidianas en España en los años setenta*, Madrid: Brumaria.

16 Una excepció rotunda contra aquesta tendència és, dins dels estudis literaris, Rafael Manuel Mérida Jiménez, que fa dècades que treballa per recuperar les cultures dissidents de sexe-gènere-sexualitats del context peninsular durant la Transició. Mérida (2018) subratlla la importància d'aquest volum: «A modo de ilustración, recupérese la importancia de una obra, a caballo entre la literatura y el arte, como fue el *Quadern del cos i l'aigua* (1978), de Mari Chordà y Montse Clavé, que muy bien debe vindicarse [...]». Mérida Jiménez, Rafael Manuel, «Entornos del canon y de la literatura lésbica (y las escrituras sáficas) en España», *Nerter*, 28-29 (Primavera-verano 2018), p. 18.

17 També Maria Mercè Marçal es queixava de la ceguesa de la crítica a propòsit de l'existència lesbiana dels seus textos. Ella és l'autora de *Terra de mai*, en què, altra vegada, el desig lesbià s'hi inscriu amb gosadia i força. La cito: «És molt curiós, i m'agradaria tenir-ho més analitzat, l'estrany "protecionisme" cap a la meva persona, o cap a la meva imatge, que ha funcionat en els altres casos, fins a forçar interpretacions de poemes d'una forma increïble: pura miopia o voluntat de neutralització d'un discurs "dissonant"? No ho sé. El pitjor és com aquest fet interfereix amb les (teves) pròpies pors, la pròpia automoderació, l'autocensura.» Marçal, Maria Mercè, *Sota el signe del drac. Proses 1985–1997*, Barcelona: Proa, 2004, p. 203.

l'Ebre, referència palesa en la seva producció artística (i variant lingüística a la qual la seva escriptura no renuncia mai), amb les dones, amb el feminisme, amb una voluntat de canvi, amb el temps, el seu pas i les mutacions que imposa, amb la seva filla Àngela.

Aquests darrers temes són els que vertebren, respectivament, els dos llibres apareguts el 2000: em refereixo a *Locomotora infidel pel passat* i a *Umbilicals*, en què reprèn la maternitat, un dels motius de reflexió i deconstrucció que travessa bona part de la seva producció artística. Els dos volums, autopublicats, són a hores d'ara —com els anteriors— extremament difícils d'aconseguir i mereixerien igualment ésser recuperats i reeditats per posar-los a l'abast del públic lector i de la crítica literària i cultural.

A *Locomotora infidel pel passat* entrem directament en contacte amb els poemes. De manera semblant al que succeeix en el seu poemari més recent —del qual m'ocuparé a l'apartat següent— hi trobarem la trena de fils poètics al voltant del record de l'amor viscut amb algú que ja no hi és i que, en la seva remembrança, es fa extraordinàriament carnal, sexual... i present. Hi ha, per tant, el doblec del temps que fa front a l'enyor encarnant el desig al cos del text, quan el cos desitjat manca:

> **A quaranta dits**
> puja l'amor lo color dels llavis. Esclatada
> magrana oberta raja. Més ulls, més ulls,
> més peus. Multiplicació de boques múltiples,
> de mans dobles, quàdruples. I més dits
> enfonsant-se sense repòs. [...][18]

La quarantena, el període d'aïllament imposat per evitar riscos de contagis, la separació de les amants, no ha servit per a res. O per a res més que multiplicar el cos del jo poètic, per a qui el pas dels dies ha proliferat en més dits, com assenyala el títol, i ulls i cames i peus.... Quaranta dies i les seves nits han esdevingut «quaranta dits». El cos desitjat ja no hi és però hi és, perquè la mescla imparable de record i desig el convoca de manera molt vívida i, en el cas del text que acabo de citar, sexual.

Altres vegades el pas del temps i l'absència de l'amant s'imposen, implacables, i manlleven l'esperança, com al poema intitulat «L'enyor se'm menja els peus»,[19] en què molt gràficament i en contrast amb «A quaranta dits», el cos és clausurat, devorat per l'enyor; cosa que també passa al poema següent:

> **No puc pensar, com ahir, en demà**
> La sageta avança i cada minut
> és igual a l'anterior i no és veritat
> allò que et van fer creure,
> adolescent tota ulls i orelles,
> que quan eres feliç corria més.
> Impertorbable, sempre es menja els segons
> massa de pressa i engolint-se les hores
> mos apropa a una vellesa estranya
> feta, qui sap, si ja mai més
> de tu.[20]

18 Chordà, Mari, *Locomotora infidel pel passat*, Amposta/Barcelona: autoedició, 2000, p. 49.
19 Ibíd., p. 21.
20 Ibíd., p. 63.

El segon volum aparegut el 2000, *Umbilicals*, tal com el títol indicia, se centra en la maternitat i ve precedit per una magnífica presentació de Conxa Llinàs en què la filòsofa sap desgranar els punts que fan d'aquest poemari de l'autora ampostina, altra vegada, un text innovador i diferent:

> [...] La relació maternofilial és un d'aquests punts neuràlgics que ha suposat tot tipus de fantasies, manipulacions i embranzides.
>
> Els poemes de Mari Chordà buiden el tòpic de conceptes i paraules heretades de la nit dels temps, i es tornen a fer amb la veu d'una dona que llegeix el seu cos i escolta el sacsejar del seu cor. Trenquen amb les «belles imatges» i amb la propaganda secular que ha pretès convertir una experiència molt profunda en una frivolitat per a menors d'edat. Despullen de frases alienes aquest àmbit per a recuperar la *música estranya* de l'amor entre dos éssers.[21]

No puc estar més d'acord amb Llinàs. Som, altra vegada, davant d'un text original que, des d'aquesta *singularitat* que sol acompanyar Chordà, planteja la maternitat com una relació d'amor, com un vincle entre dues persones, dos cossos, dues dones —en aquest cas— la seva filla Àngela i ella, que s'inscriu en la veu poètica que travessa el llibre.

> Tallat, l'umbilical,
> ens queda, net, l'amor,
> filla.[22]

Tallat l'umbilical ja no són dos cossos en un, ja no es confonen les seves existències sense conflicte, com ha estat al llarg de la gestació. Ara, tallat el fil que les unia, només l'amor pot mantenir la promesa vital d'un vincle que sap que ha de fonamentar-se ja no en la fusió sinó en el reconeixement de la diferència. Mare i filla aprenen juntes i de l'altra, i *Umbilicals* recull aquests processos en un diàleg sostingut, en alguns casos aplaçat, en els poemes que conformen el llibre. De fet, la maternitat esdevé un *procés*, no sempre fàcil, d'aprendre a estimar qui formava part de tu i ara és una altra; i, al llarg de les quatre seccions sense títol que —seguint la cronologia de l'experiència— estructuren el poemari, es fa palès aquest aprenentatge com un camí transformador. La condició de mare i filla els va arribar a ambdues conjuntament i la compartiran la resta de les seves vides.

> Què és un fre?
> ¿Com és possible un fre
> quan és allau
> del no sé qui sóc
> perquè no sé on acabo
> ni on pots començar tu
> ni quin serà el terreny
> del no ningú?[23]

A la coberta hi trobem la reproducció d'un volcà, una litografia de l'artista. Fragments de la seva fumera, encerclats i convertits en una mena de llavis («Quin doll de paraules m'has fet

21 Llinàs Carmona, Conxa, «Presentació», pròleg a Mari Chordà, *Umbilicals*, Amposta/Barcelona: autoedició, 2000, p. 5.
22 Chordà, Mari, *Umbilicals*, Amposta/Barcelona: autoedició, 2000, p. 73.
23 Ibíd., p. 25.

infantar!», així s'obre el text), en delimiten les parts. La maternitat és un volcà en erupció, una allau, una força de la natura imparable, magnífica i brutal.

Umbilicals és mereixedor, sense cap mena de dubte, d'una anàlisi minuciosa, que ha de posar de manifest l'originalitat poètica i feminista de Mari Chordà en tractar un dels temes més tòpics i concórrer-hi des d'un jo poètic mare, que està aprenent a ser-ho, que no ha renunciat a la seva sexualitat ni ho pensa fer, que no es pretén ni de bon tros perfecte i que descobreix què vol dir ser mare, indestriablement, alhora que la seva filla és filla, en un esdevenir conjunt, inacabat, des de l'amor. Altra vegada, la dedicatòria assenyala aquesta articulació política dels textos de l'autora ampostina: «Per a l'Àngela i per a totes les nostres filles i els nostres fills».[24] Ni tan sols en l'experiència personal i íntima de la maternitat la dimensió col·lectiva deixa de ser-hi present: sobretot en aquesta, perquè Chordà la reclama i la fa una experiència política.

La materialitat indefugible del so

El darrer recull de poemes de Mari Chordà ve encapçalat per un títol enigmàtic que ens col·loca, des de la negació constitutiva, en un estat paradoxal: la poesia es llegeix sobretot per l'orella, ens immergeix forçosament en l'àmbit de la música, ¿com és possible, doncs, penetrar-hi negant-ne la dimensió sonora? I és des d'aquesta contradicció aparent que ingressem en un poemari que s'intitula, rebec, *No com un so*, i que ens obliga a transitar-hi sencer fins que a la darrera de les composicions, justament la que clou el llibre, se'ns permet entendre els ressons del títol:

> No vull tornar a nàixer
> només com un so!
> Exabrupte en el ventre
> de totes les granotes.[25]

Així, només a la clausura se'ns atorga la clau interpretativa de l'origen del títol i d'allò que diu sense explicitar i, a més, se'ns adverteix que som davant un poemari que traça un procés de (re)naixement. Deturem-nos en la segona meitat del poema.

Els dos darrers versos palesen l'humor, amb tints d'ironia, del qual sovint fa ús l'autora ampostina, no només tergiversant una frase feta («tenir granotes a la panxa») —la qual cosa ja marca el seu reconegut posicionament en la cultura popular—, sinó que remet també a la famosa prova de la granota que es va posar de moda a mitjan segle XX i que consistia a determinar l'embaràs d'una dona injectant-ne l'orina a un exemplar femella de *Xenopus laenis*: si l'amfibi fresava en menys de vint-i-quatre hores es confirmava el que aleshores també se solia anomenar «l'estat de bona esperança de la dona en qüestió», i les qüestions i els estats de les dones sempre han interpel·lat políticament la nostra autora. En qualsevol cas, en el poema de clausura del llibre, el jo líric de Chordà ens deixa clar el seu desig de no renàixer com un exabrupte, això és com un soroll dels budells o com pon ous la *Xenopus* injectada, és a dir, sense preàmbul (ni el sexual!) i de manera brusca, sense el traç d'una narrativa que la constitueixi.

Així, coronant gairebé cinquanta anys d'escriptura chordana, *No com un so* cartografia el (re)naixement d'un jo des del dol de l'allunyament d'una relació amorosa-sexual («lo regust / d'aquest pas del teu ventre / a la meua boca»),[26] encara desitjada, viscuda des d'una maduresa que defuig els models letals de l'amor romàntic.

> M'agradaria enyorar-te bojament,
> que la vida sense tu no tingués sentit
> —encara menys sentit—
> que els teus ulls poguessin retornar-me;
> però aquesta eixutor...[27]

L'eixutor ha manllevat al jo líric el seu alè vital, li ha tret la pistonada i la gosadia de viure sense treva, desafiant límits i desobeint normes docilitzadores. Si bé la referència al subjecte estimat —de qui el jo líric roman encara subjecte— no és a totes les composicions del llibre, l'estat del cos obligat a viure mancat de l'altra travessa l'enunciació del llibre sencer, i aquesta alteritat, que era cocreadora d'una concepció vital(ista) del món, pren dimensions diverses. D'aquesta manera, la lectura del poemari ens mena per la constatació constant dels vincles que enxarxen el jo líric, no només amb aquesta altra dona a la qual va estimar i encara estima, malgrat que el cicle d'aquella relació s'hagi tancat:

> No hi fa res que ara tantes coses me siguen estranyes.
> En un temps, los meus pits foren ales cap a tu.[28]

sinó també, i en part n'és conseqüència, amb el passat, que sovint es fa present esmorteït i sense puixança:

> Aquí no hi ha espills
> entre muntanyes sense neu;
> mentre les imatges del passat
> tornen ja sense força.[29]

Des d'aquesta tessitura, negar voler renàixer només com un so implica un reclam de la corporalitat, ja des dels sentits —l'oïda certament, però igualment l'olfacte, el gust, la vista i el tacte—, ja des de la mateixa matèria —la textura, la densitat, la tebior, el color...

Escriure és restitució, perquè en Chordà vida i creació van plegades: el batec que trobem a la seva obra és el que li dona la vida, en la polisèmia bidireccional irresoluble de la frase, amb l'intercanvi efectiu i constant de subjecte i objecte directe. Escriure és renàixer i retrobar-se. Si, fruit de la seva ironia entremaliada, trobem una poètica que ens adverteix del perill de l'escriptura:

> Amb una convicció desaforada
> me poso a escriure com si tingués alguna cosa a dir;
> me poso a escriure a cavall d'una corda fluixa;
> me poso a escriure.
>
> I si la corda m'estreny la gola?[30]

24 Ibíd., p. 9.
25 Chordà, Mari, *No com un so*, Barcelona: Godall Edicions, 2022, p. 78.
26 Ibíd., p. 42.
27 Ibíd., p. 62.
28 Ibíd., p. 47.
29 Ibíd., p. 12.
30 Ibíd., p. 68.

el poemari sencer fa gala de l'imperatiu vital i artístic de Chordà, el qual es vincla —es lliga i s'inclina— com/amb/cap a les coses petites, aquelles aparentment insignificants i sovint desateses, i les reinterpreta, els atorga una plenitud de resistència contra la invisibilització i l'absència. Així ho fa en un dels poemes més colpidors del recull quan, davant la plaga creixent d'una devastació eixorca, la veu poètica es pregunta per la *resta*, per allò que en quedarà:

> Què quedarà per a les cartes?
> Què pels poemes
> que no haigue estat dit a ras d'orella
> o espargit a besades
> per la interminable línia de pèl
> que ressegueixo embadalida
> del turmell a la ratlla del clatell
> d'aquest pentinat tan poc sofisticat
> que et fas?[31]

Allò que resta per als poemes que conformen el llibre —que també són cartes... la literatura sencera és una carta d'amor— no és només com un so: és el record d'aquest cos estranyat de l'altra, però —sobretot— del seu propi cos, que des de la vulnerabilitat i el dolor ha esdevingut estrany i ha hagut de ser reapropiat i retornat a la vida en el mateix procés d'escriure, quan ja res no el representava ni l'acollia, ni l'amor ni les cartografies corporals imperants, que sovint menystenen l'existència de determinats cossos que desitgen.

> Quins insectes silenciosos viuen aquí
> on la terra ha desaparegut del mapa?[32]

Doncs... Mari Chordà. I no tan silenciosa, perquè deixa la traça de la seva escriptura. De fet, cap insecte ho és, de silenciós... Ens cal saber escoltar, atendre i entendre la laboriositat i dedicació d'aquella formiga que al 1976 ja buscava estratègies bellugadisses per fugir d'immobilismes letals:

> Primer la formiga va dir:
> «treu-me de sobre aquesta pota enorme.»
> L'elefant dormia i ella va fer un túnel.
> Aquí va començar la més increïble cultura
> subterrània.[33]

I reconèixer-li la via que ha fet, entre llums i ombres, llots i torbes, durant gairebé mig segle de trajectòria.

31 Ibíd., p. 45.
32 Ibíd., p. 14.
33 Chordà, Mari, *... i moltes altres coses*, Amposta/Barcelona: Les Pumes [1a ed. de l'autora, 1976; 2a ed. laSal, edicions de les dones, 1981], p. 97.