

***Uf, quin dissabte, rateta Arbequina!:***  
**una reescriptura feminista del conte tradicional català**  
***La rateta que escombrava l'escaleta* per Maria-Mercè Marçal**

**Sandrine FRAYSSINHES RIBES**  
Université Paul-Valéry Montpellier III  
sandrine.ribes@univ-montp3.fr

**Résumé :** L'œuvre de Maria-Mercè Marçal (1952-1998) est devenue une référence incontournable dans l'histoire de la poésie catalane du XXe siècle, notamment pour son engagement féministe et sa rébellion. Dans cet article, mon objectif est de présenter l'un de ses récits intitulé *Uf, quin dissabte, rateta Arbequina*, écrit en 1988, que l'auteure elle-même a défini comme une adaptation du conte traditionnel catalan *La rateta que escombrava l'escaleta*. Tout en conservant les structures du conte populaire catalan, Marçal écrit une nouvelle histoire du célèbre personnage du petit rat, un récit moderne, dont la définition se situe entre le conte merveilleux et le témoignage. Suivant le mouvement de tension entre tradition et subversion qui est constant dans son œuvre, la poétesse subvertit le conte traditionnel pour en faire un témoignage féministe du XXe siècle, fidèle à son engagement.

**Abstract:** The work of Maria-Mercè Marçal (1952-1998) has become an essential reference in the history of Catalan poetry in the 20th century, especially for her feminist commitment and rebelliousness. In this article, my aim is to present one of her stories entitled *Uf, quin dissabte, rateta Arbequina*, written in 1988, which the author herself defined as an adaptation of the traditional Catalan tale *La rateta que escombrava l'escaleta*. While maintaining the structures of the Catalan folk tale, Marçal writes a new story of the famous character of the little rat, a modern narrative, the definition of which is somewhere between a wonderful tale and a testimony. Following the movement of tension between tradition and subversion that is constant in her work, the poetess subverts the traditional tale to make it a feminist testimony of the 20th century, faithful to her commitment.

**Mots-clés :** Maria-Mercè Marçal, littérature catalane contemporaine, contes, féminisme.

**Keywords:** Maria-Mercè Marçal, contemporary catalan literature, short stories, feminism.

### **Introducció**

L'obra de Maria-Mercè Marçal (1952-1998) ha esdevingut una referència essencial dins la història de la poesia catalana del segle XX, en particular pel seu compromís feminista i la seva rebel·lia. Tanmateix no ens hem d'oblidar que també va ser una narradora, coneguda sobretot per la seva única novel·la *La Passió segons Renée Vivien* (1994). Si va arribar a escriure tal novel·la és segurament perquè va iniciar-se primer en l'escriptura narrativa amb la redacció de contes des de mitjans dels anys 80 quan ja era

famosa pels seus poemes. Tot i que Maria-Mercè Marçal és reconeguda com una figura central de la literatura catalana, la seva obra contística, que inclou tres contes per a adults<sup>1</sup> i quatre contes infantils<sup>2</sup>, encara no ha donat lloc a estudis crítics<sup>3</sup>. És per això que en aquest article, el meu propòsit és contribuir als estudis marçalians sobre l'escriptura de contes que també forma part del projecte literari de l'autora. Per dur a terme aquesta tasca em centraré en el conte titulat *Uf, quin dissabte, rateta Arbequina!*, escrit l'any 1988 a petició de l'Editorial La Sal i editat l'any 2012<sup>4</sup>. La raó per la qual he escollit aquest relat és la referència explícita al conte tradicional català de la rateta presumida, un conte conegut per tothom, tal com diu Marçal a la primera frase del conte: «De segur que coneixeu el conte de la rateta que escombrava l'escaleta»<sup>5</sup>.

L'escriptura d'aquest relat s'emmarca en els anys 80 quan la literatura infantil de contingut feminista està començant a desenvolupar-se i a donar lloc a la reescriptura de contes infantils tradicionals gràcies al compromís d'algunes editorials com La Sal, considerada la primera editorial feminista de l'Estat espanyol, o també Lumen que va crear la col·lecció «A favor de las niñas» i va editar la col·lecció italiana «Della parte delle bambine» amb una vintena de llibres infantils que permetien reflexionar sobre la discriminació de gènere.

Malgrat la seducció màgica produïda pel text de Marçal i els dibuixos preciosos que l'acompanyen, és evident que el seu conte no és tan sols un relat de divertiment ni una mera adaptació del conte tradicional com vol fer entendre la nota final de la il·lustradora: «Sempre havíem dit de fer juntes adaptacions de contes tradicionals»<sup>6</sup>. És interessant llegir aquesta nota perquè explica com va nèixer el projecte del conte: com un treball en equip entre l'escriptora Maria-Mercè Marçal i la seva germana Magda, la il·lustradora. Les definicions de la paraula «*adaptació*» ens permeten afirmar que es pot llegir aquest relat com una ampliació del conte tradicional i també com una transposició del mateix perquè correspongui a un públic determinat: el dels lectors dels anys 80. Veurem, per tant, que tot i que manté les estructures del conte popular, Marçal escriu una nova història sobre el famós personatge de la rateta, fins i tot una narració moderna, la definició de la qual se situa entre el conte meravellós i el testimoniatge.

En una primera part d'aquest article, compararé el conte tradicional amb el de l'escriptora Marçal, i posaré en evidència l'ús, per part de l'autora, d'uns dispositius que permeten arrelar el seu text dins la tradició contística popular. Després, mostraré com l'escriptora aconsegueix crear un nou sentit gràcies a la ironia i analitzaré a través de quins mitjans subverteix el conte tradicional per fer-ne un testimoni feminista del segle XX, fidel al compromís marçalà.

<sup>1</sup> Dos dels contes per a adults es van publicar. Es titulen «Jocs de màscares» i «El retorn» (Vegeu bibliografia final). Un tercer relat ha quedat inèdit i no porta títol escrit; segons Carme Riera, Marçal l'anomenava «Tronatrons», és a dir el malnom del seu protagonista.

<sup>2</sup> El primer conte per a nens, coescrit amb Glòria Puig es va publicar l'any 1986 i es titula *La disputa de Fra Anselm amb l'ase ronyós de la cua tallada*. L'any 2004 es van publicar *postmortem* dos textos infantils més: *Cançó de saltar a corda* i *La màgia de les paraules*. I l'any 2012 es va editar el conte titulat *Uf, quin dissabte, rateta Arbequina!*

<sup>3</sup> L'únic article que proposa una lectura crítica dels relats per a adults, el va escriure Carme Riera l'any 2004. (Vegeu RIERA, Carme. «Maria-Mercè Marçal, autora de contes». *Lectora. Revista de dones i textualitat*, 10 (2004), p. 251-258.

<sup>4</sup> MARÇAL, Maria-Mercè. *Uf, quin dissabte, rateta Arbequina!* Barcelona: Estrella Polar, Col·lecció L'Odissea, 2012.

<sup>5</sup> Senyalo que l'edició del conte del 2012 no porta cap número de pàgina. Això explica que no incloc el número de pàgina quan cito un fragment d'aquest text.

<sup>6</sup> MARÇAL, Maria-Mercè. *Uf, quin dissabte.... Op. cit.*, Nota de la il·lustradora.

## 1. Comparacions entre l'hipertext i l'hipotext<sup>7</sup>

### 1.1. Els personatges

En els dos contes, el personatge principal és una rateta. A l'hipotext, és la rateta presumida, de qui es fa sempre una descripció física meliorativa (en alguna versió, podem llegir per exemple: «es posava roba bonica i flors al cap»). Les il·lustracions clàssiques del conte la dibuixen sempre amb un vestit. També podem observar que al conte tradicional no se li atribueix mai un nom. A l'hipertext, el personatge principal és la rateta Arbequina. No se la descriu mai físicament, tan sols se'n fa un retrat psicològic: «viva com una centella i llesta com l'ull del vent i atrafegada». La descripció física, però, la tenim gràcies al peritext de les il·lustracions que són nombroses i on l'Arbequina surt vestida amb pantalons. El nom triat per Marçal té la forma d'un diminutiu català, femení en -ina, i a la vegada remet a la petita oliva catalana de Lleida ben coneguda. Per tant, és clar que aquest nom és humorístic i atreu la simpatia de l'oient o del lector. La rateta presumida també està present a l'hipertext com a personatge secundari, sense nom, simplement designada pel seu parentesc amb l'Arbequina «la seva cosina», i el seu aspecte físic tan sols el descobrim gràcies als dibuixos, on la veiem vestida amb vestit de núvia i també amb camisa de dormir. Les dues ratetes representen personatges femenins, però amb algunes diferències.

El gat «melós» «de dolces paraules» de l'hipotext amb qui es casa la rateta presumida, esdevé a l'hipertext marçalí «aquest gat nyeu-nyeu amb posat de finolis», «d'aquells que tiren la pedra i amaguen la mà». Aquesta descripció integra des de bon principi la moralitat del conte popular segons la qual «les aparences enganyen». Als dos contes també estan presents els pretendents que a la rateta no li agraden i que rebutja perquè no li semblen prou bons per a ella, que a l'hipertext són convidats al casament de la rateta presumida amb el gat. A l'hipertext apareixen també molts personatges diferents al llarg del recorregut per la ciutat de la rateta Arbequina, mentre que a l'hipotext, tan sols es presenten els pretendents rebutjats per la rateta presumida.

### 1.2. Una situació inicial semblant

Un dia, la rateta Arbequina, com la seva cosina, escombrant l'escala troba un objecte: «I, renoi, la sorpresa va ser seva quan enmig de la brossa va veure un bitllet de banc nou de trinca». La rateta de l'hipotext troba una moneda a terra, mentre que l'Arbequina troba un bitllet. La comparació a l'hipertext de Marçal és explícita: «li va venir al cap la seva cosina, famosa per haver-se trobat el dineret mentre passava i repassava un cop i un altre per l'escala de casa seva... I, com ella, més contenta que un gínjol, l'Arbequina es va posar a cavil·lar: “Què en faré, què no en faré?”». Amb la moneda, la rateta de l'hipotext, a qui a totes les versions es defineix com «molt

---

<sup>7</sup> En aquesta anàlisi s'utilitzen nocions vinculades a la transtextualitat definida per Gérard Genette, el qual va desenvolupar aquest concepte literari al seu llibre titulat *Palimpsestes. La littérature au second degré*. S'al·ludeix més particularment a la noció d'hipertextualitat, és a dir la relació de derivació en la qual un text es construeix sobre un altre sense que sigui cap comentari. Segons Genette, l'hipertext és un text derivat d'un text anterior per transformació simple o per transformació indirecte. Genette anomena el text «imitant» l'hipertext i el text «imitat» (i per tant anterior) l'hipotext. Al meu estudi, per hipertext, designo el conte de Marçal escrit l'any 1988. I l'hipotext correspon al conte tradicional *La rateta que escombrava l'escala*. També s'utilitza la noció de paratext seguint la definició que en fa Genette al seu llibre *Seuils*, i, més precisament, el peritext sobretot en relació amb la nota de la il·lustradora i les il·lustracions, ja que es tracta d'un conte il·lustrat.

presumida», es va comprar un «llaç ben gros» per posar-se'l a la cua, cosa que va tenir com a conseqüència l'arribada de nombrosos pretendents que volien casar-se amb ella, però cap no li agradava. Mentre que, amb el bitllet trobat, l'Arbequina decideix comprar-se un «parell de patins» a la «botiga de joguines». Aquesta opció de l'Arbequina em porta a evocar un punt de divergència entre els dos textos: el joc, dimensió sobre la qual parlaré més avall. Amb la diferència d'ús de la moneda i del bitllet, entenem que les dues ratetes no tenen els mateixos valors.

Afegiré que tant a l'hipotext com a l'hipertext l'escombra és un objecte de la domesticitat i de l'activitat femenina que s'associa a la tasca de la neteja – les dues ratetes escombren l'escala –, però també està associada a la noció de sort. Recordo que l'escombra és un objecte també present a la poesia de Marçal amb una connotació particular a la qual em referiré més endavant.

### 1.3. Un desenllaç diferent

A l'hipotext el desenllaç és tràgic: el gat, amb qui es casa la rateta després de rebutjar tots els anteriors pretendents, se la menja. Hi ha una moralitat: la rateta és castigada per ser presumida i haver triat el seu pretendent seguint les aparences: a vegades les aparences enganyen. A la versió que he tingut a mà, el final del l'hipotext diu: «Però tan bon punt van estar sols, la festa es va acabar. El seu estimat gat de dolces paraules i fins miols va convertir-se en un gat que feia el que sempre han fet els gats: perseguir ratolins per menjar-se'ls!»<sup>8</sup>. Segons Magda Marçal, la variant del final tràgic correspon a la versió en què es va basar Maria-Mercè Marçal per escriure el seu text.

En canvi, a l'hipertext no hi ha cap moralitat i el desenllaç és feliç: la rateta és salvada de les urpes del gat gràcies a l'intervenció de la seva cosina Arbequina. El desenllaç se centra en el bitllet trobat al principi per l'Arbequina: el lector descobreix que pertanyia al conill Distret, i per acabar s'organitza «una festassa que va fer engrescar tot el barri», és a dir que es tracta d'una felicitat compartida.

Aquestes comparacions entre l'hipertext i l'hipotext posen en evidència que l'escriptora va seleccionar elements del conte tradicional de la rateta que va mantenir o transformar, i va afegir-ne d'altres de nous. Els nombrosos canvis corresponen a una de les relacions possibles entre hipertext i hipotext que va definir Gérard Genette: la transformació sèria o transposició. Més precisament, el fet que l'autora afegeixi escenes i personatges nous situa la relació hipertextual com una transformació pragmàtica segons la definició que en dona Genette: «La transformation pragmatique renvoie à une modification du cours même de l'action et de son support instrumental»<sup>9</sup>. A més, el relat de Marçal es pot llegir com una transvaloració<sup>10</sup> del conte tradicional, ja que el sistema de valors que representa el personatge de l'Arbequina és diferent i substitueix el de la rateta presumida.

La comparació assenyala algunes diferències que permeten identificar l'hipertext com una paròdia moderna, ja que la incorporació textual es fa mitjançant un contrast. D'aquesta manera és com defineix la paròdia Linda Hutcheon: «[...] l'acte de parodiar est un acte d'incorporation, sa fonction est aussi celle d'une séparation, d'un contraste. À la différence de la simple allusion ponctuelle, la parodie réclame cette distanciation ironique et critique»<sup>11</sup>. La modificació del destí de la rateta presumida és un senyal de

<sup>8</sup> *La rateta que escombrava l'escaleta*, dins *Contes catalans*. Madrid: Susaeta Ediciones, 2008, p. 17.

<sup>9</sup> GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982, p. 360.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 418.

<sup>11</sup> HUTCHEON, Linda. « Ironie et parodie : stratégie et structure », *Poétique (Revue de théorie et d'analyse littéraires)*, 36 (1978), p. 469.

distanciament important respecte a l'hipotext. El desenllaç diferent crea una expectativa nova en el lector de l'hipertext que li permet ser receptiu al nou sentit del conte reescrit per Marçal. Precisament ara veurem que Marçal escriu el seu relat amb la intenció d'enganxar el lector i per això emprà unes estratègies de captació pròpies dels contes populars, arrelant-se a la tradició.

## **2. Dispositius de l'hipertext manllevats de la tradició contística popular**

### *2.1. La dimensió lúdica de l'hipertext*

El joc és una dimensió sovint present als contes infantils. Marçal sap que és un mitjà per enganxar el lector. L'hipotext no desenvolupa gaire aquesta dimensió lúdica i el règim és més aviat seriós. A l'hipertext, la compra dels patins amb el bitllet trobat escombrant l'escala provoca una sèrie d'intercanvis d'objectes. La rateta Arbequina comenta la seva compra de patins dient: «Quina idea més divertida, i més pràctica! En un tres i no res seré a ciutat!». Observem per tant que la idea de la diversió guia la rateta Arbequina, que viu el moment present amb la perspectiva de l'oci, mentre que la preocupació de la rateta de l'hipotext era més aviat seriosa: trobar un bon pretendent per casar-se.

D'altra banda, Marçal adopta l'esquema d'alguns contes populars en què l'heroi segueix un itinerari que el porta a trobar-se amb diversos personatges amb els quals intercanvia un objecte. L'Arbequina canvia els patins per una capseta de música amb la lloca Clo. Després canvia aquesta capseta de música pel paraigua de les granotes, objecte que després entrega a la gata Pèl-Moixí per transportar els seus cinc gatets cap a casa; a canvi, la gata li regala la canya de pescar que, al final del conte, li serveix per rescatar la seva cosina: «d'una revolada de la canya de pescar va aconseguir enganxar-la amb l'ham per la roba i deixar-la damunt de la vorera, ben sana...». Al final, la rateta Arbequina li dona al conill Distret aquesta canya de pescar que és el resultat dels nombrosos intercanvis d'objectes que el bitllet trobat – que era del conill Distret – ha permès. Aquest mecanisme de l'intercanvi, que és com un joc per la rateta Arbequina, atreu l'oient/lector i el diverteix fent que vulgui seguir descobrint el relat.

A més a més, al text de Marçal el joc també està molt present en la dimensió humorística a través, per exemple de l'onomàstica, sigui de noms de personatges (el conill Distret) o de llocs (el poble de la cosina de l'Arbequina es diu Formatjola de Dalt). El propi nom de la rateta Arbequina que es refereix a una oliva molt petita és humorístic, ja que es produeix un decalatge amb la dimensió heroica de l'acció acomplida per aquest personatge. L'humor, que forma part de les estratègies dels contes populars per seduir («i, cames ajudeu-me, se'n va anar com un coet per no perdre l'autobús de dos quarts d'onze»), també és indispensable per crear el distanciament necessari per la construcció d'un nou sentit a l'hipertext.

### *2.2. La dimensió oral de l'hipertext*

Marçal opta per l'ús d'una llengua fortament marcada per l'oralitat amb moltes frases fetes i expressions populars, incloent jocs sobre les sonoritats que enganxen el lector: «patina que patinaràs», «els ulls li van fer pampallugues», «I la senyora lloca, més contenta que un gos amb un os», «Tal dit, tal fet», «el parc del Rau-Rau», etc. Com en els relats populars, l'hipertext fa ús de la funció fàtica del llenguatge per mantenir l'atenció del oient i a la vegada de la funció poètica centrant-se en la forma estètica

(anàfores, rimes, al·literacions, etc.). A més, aquests usos del llenguatge oral contribueixen a donar una dimensió màgica al conte.

### 2.3. Presència de components màgics

El primer objecte màgic que apareix és l'escombra que, a l'hipertext, esdevé un objecte connotat positivament vist que li permet a l'Arbequina trobar el bitllet amb el qual es compra els patins per divertir-se, i que, al final de la sèrie d'intercanvis, es prolonga en la canya de pescar, que esdevé l'objecte que permet el rescat de la rateta presumida. Després, en un parc (el parc Rau-Rau) on s'atura a descansar, l'Arbequina es troba amb una velleta, la lloca Clo que li canvia una capseta de música antiga pels patins: «I la senyora lloca, més contenta que un gos amb un os, es va enfilars els patins i va agafar embranzida, lleugera de cop com una jove de pocs anys. “Qui ho havia de dir?”, va pensar la rateta. “Ni que fos per art de màgia!”. I és que va quedar rumiant que potser sí que totes les àvies tenen un xic de bruixes...». En aquest fragment, trobem la màgia del conte meravellós on passen coses extraordinàries, estranyes com el rejuveniment suggerit de la lloca. La reflexió metaliterària: «Ni que fos per art de màgia!» subratlla aquest fet, però també es pot interpretar com un senyal irònic que porta el lector a pensar que la paròdia no afecta només el conte de la rateta presumida sinó també les normes dels contes populars en general.

Entre els objectes que l'Arbequina intercanvia, hi ha la capseta de música que vol donar a canvi del paraigua de les granotes. La rateta Arbequina formula un desig, procediment màgic que pertany a la tradició del conte popular: «Si les granotes em canviessin la capseta de música pel paraigua, amb l'ajuda del vent, podria arribar a casa de pressa i volant..., però volant de debò! No sé si això només passa en els contes! Però puc intentar-ho...». I el desig es realitza de tal manera que a la pàgina següent llegim: «Tal dit, tal fet. La rateta es va agafar al paraigua i, només donant-se una mica d'impuls, el vent se la va emportar enlaire com si hagués anat en globus. La impressió, de moment, va ser forta, però després, mentre avançava per damunt de les cases, fins i tot va tenir esma de fer unes quantes fotos aèries de la ciutat». El peritext reforça la dimensió màgica mostrant com la rateta vola amb el paraigua que, més endavant, l'Arbequina ofereix a la gata i als gatets i es transforma en una barca per transportar-los.

D'altra banda, el fet que la rateta Arbequina, al final del seu recorregut lúdic per la ciutat, passi per davant de l'hotel on havia de passar la nit la seva cosina amb «el seu flamant marit» constitueix una d'aquestes casualitats dels contes populars que formen part de la màgia i contribueixen al desenllaç feliç. Efectivament, al nostre hipertext, aquesta casualitat és la que salva la rateta presumida.

L'ús que fa l'autora dels dispositius o mecanismes de la tradició contística popular pot semblar excessiu a l'hipertext, cosa que reforça la possibilitat d'interpretar-lo com una paròdia dels contes populars.

Aquesta anàlisi comparativa de les relacions entre l'hipotext i l'hipertext confirma que el conte de Marçal es pot incloure dins la categoria de la paròdia seguint la terminologia de Genette, és a dir que es pot considerar com una transformació del conte tradicional de la rateta presumida. Per a Genette, la paròdia és una desviació del text sense cap funció degradant. Correspon al que ell anomena el règim lúdic que és una de les tres possibilitats de la relació d'hipertextualitat<sup>12</sup>. A més, la presència d'una ironia literària al text de Marçal s'integra al discurs paròdic introduint uns senyals irònics que conviden el lector a la inferència o descodificació d'un nou sentit.

<sup>12</sup> Segons Genette, la relació d'hipertextualitat suposa la possibilitat de tres règims: el règim lúdic (que correspon a la paròdia), el règim seriós i el satíric.

### 3. La ironia com a tàctica subversiva al conte de Marçal i la construcció d'un nou sentit

Preciso que el concepte d'ironia en el qual em recolzo és el d'una estratègia discursiva, una modalitat literària, tal com l'han definit Beda Alleman, Pere Ballart, Philippe Hamon o Linda Hutcheon, i no com a trop o figura retòrica. Segons Hamon, el discurs irònic que defineix com « une posture d'énonciation construite en énoncé » té un valor doble, informatiu i avaluatiu: « sa visée [...] n'est pas strictement et uniquement informative, mais évaluative »<sup>13</sup>. L'avaluació és el senyal de la intenció irònica: « L'évaluation constitue donc le cœur même de l'acte d'énonciation ironique. Elle en est à la fois le matériau privilégié, elle constitue le signal de l'intention ironique, et elle en est la forme même »<sup>14</sup>. Per a Linda Hutcheon, la ironia també és una estratègia avaluativa que implica una actitud de l'autor envers el text i que demana al lector interpretar i avaluar el text que està llegint<sup>15</sup>. La funció pragmàtica de la ironia consisteix en una senyalització d'avaluació, quasi sempre pejorativa. I en el cas del nostre hipertext, trobem una sèrie de transgressions de normes que senyalen aquesta ironia avaluativa. Per això m'interessaré a l'última part d'aquest estudi en els elements subversius presents a l'hipertext.

La presència d'un context temporal i històric és un primer element de subversió del conte popular que no sol emmarcar-se en referències espaciotemporals. La introducció del marc espaciotemporal a l'hipertext es pot considerar com una transposició diegètica dins la relació de transformació seguint la terminologia de Genette. A l'hipertext de Marçal apareixen referències precises d'indrets com Formatjola de Dalt (poble de la cosina), el parc del Rau-Rau, l'illa de Conillera, la rambla, i també indicacions temporals. La primera és explícita: « Aquell dia era dissabte »; les altres sorgeixen de la presència d'objectes que pertanyen als anys 80: la màquina de fer fotos, el walkman, el tocadiscs, els discs de vinil, l'autobús i els turistes. Els objectes del text i del peritext, especialment de les il·lustracions, connecten el lector amb una època determinada, els anys 80, és a dir que la intenció de l'escriptora era, en primer lloc, fer arribar el seu conte al públic dels 80, però potser també, arrelar-lo a un context ben precís: l'època on ella va escriure el text, que correspon als anys on es va associar a la lluita feminista. Seguint el concepte pragmàtic de la ironia definit per Hutcheon, puc afirmar que és precisament aquest context social, històric i cultural específic dels anys 80 el que permet al lector fer una interpretació irònica del conte de Marçal per tal d'arribar a la construcció d'un nou sentit respecte a l'hipertext. El lector-receptor identifica els senyals de la ironia de l'escriptora a partir d'evidències textuais que d'entrada permeten plantejar el compromís feminista de la veu autorial. La meua anàlisi com a lectora i estudiosa de Marçal s'insereix, per tant, dins d'aquest procés d'interpretació.

#### 3.1. Subversió del personatge de la rateta

És evident que la ironia primer toca la protagonista del conte. Ja he apuntat una sèrie de diferències entre les dues ratetes. A l'hipertext, es produeix una subversió del rol de l'escombra del conte de la rateta presumida. En efecte, l'escombra sí que en un primer moment representa un objecte de la domesticitat. Però igual que ho fa a la seva poesia,

<sup>13</sup> HAMON, Philippe. *L'Ironie littéraire*. Paris: Hachette, 1996, p. 28.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>15</sup> HUTCHEON, Linda. « Ironie, satire, parodie ». *Poétique*, 46 (1981), p. 142-143.

Marçal transforma aquesta escombra de la rateta Arbequina en un objecte d'alliberament que la fa sortir de casa i la porta a descobrir el món. És a dir que aquesta escombra resulta que és l'atribut de la bruixa de sempre, que li permet desplaçar-se pels aires i simbolitza la llibertat. Això vol dir que podem comparar l'Arbequina amb la bruixa marçaliana, emprenedora, curiosa, valenta, solidària, etc. Aquest senyal de l'hipertext és un indicatiu de la presència del compromís feminista de l'autora que transforma de manera positiva la imatge tradicional de la bruixa, i en fa el símbol de l'emancipació de les dones. La bruixa és la metàfora de la intenció subversiva a la poesia de Marçal que trenca els esquemes androcèntrics dominants, subvertint la tradicional imatge de la dona imposada per la societat patriarcal, i obrint-li noves possibilitats amb l'objectiu d'acabar amb la seva alienació i el seu patiment. Aquesta visió marçaliana de les bruixes, s'il·lustra més particularment al poema «Amb totes dues mans» de l'última secció titulada «Vuit de març» de *Bruixa de dol*:

Hereves de les dones  
que cremaren ahir  
farem una foguera  
amb l'estrall i la por.  
Hi acudirán les bruixes  
de totes les edats.  
Deixaran les escombres  
per pastura del foc,  
cossis i draps de cuina  
el sabó i el blauet,  
els pots i les cassoles  
el fregall i els bolquers<sup>16</sup>.

Com escriu Caterina Riba, «A més d'un reconeixement a la figura materna, el poema és una apologia de la solidaritat entre dones i la promesa d'un futur més just»<sup>17</sup>.

Torno a apuntar el pensament de la rateta Arbequina en relació a la velleta, la lloca Clo: «I es que va quedar rumiant que potser sí que totes les àvies tenen un xic de bruixes...». Aquí es comparen les àvies amb les bruixes. Més enllà de l'element màgic ja comentat, podem fer una altra lectura d'aquesta frase vist que acaba amb punts suspensius que conviden a la reflexió, deixant el pensament obert. Hi podem llegir perfectament el missatge feminista marçalí sobre la importància de l'herència de les àvies, enteses com les dones de la genealogia femenina, com les «hereves de les dones / que cremaren ahir»<sup>18</sup>, les àvies asseguren la transmissió cultural de mares a filles. Així doncs, aquesta reflexió de l'Arbequina és subversiva respecte al discurs patriarcal que condemna les bruixes. Aquesta temàtica de la solidaritat femenina sorgeix al segon llibre de poemes de Marçal *Bruixa de dol* (1979) on la poeta afirma la seva consciència feminista en un conjunt de poemes que se centren en la recerca de la identitat del «Jo femení». Marçal considera les dones del seu temps com les hereves de les dones que les han precedit; i solidaritzant-se amb elles és com dona sentit a la seva lluita dels anys 70-80 en contra de l'opressió soferta per la dona i a favor del seu alliberament. I en el seu conte, la rateta Arbequina il·lustra perfectament aquesta lluita solidària com ara veurem.

<sup>16</sup> MARÇAL, Maria-Mercè. *Bruixa de dol*. Barcelona: Edicions 62, 2008, p. 119.

<sup>17</sup> RIBA, Caterina. «Des de la perifèria del discurs: Maria-Mercè Marçal i Dolors Miquel». *Caplletra*, 62 (2017), p. 20.

<sup>18</sup> Manllevo aquesta cita al poema «Amb totes dues mans», ja citat (Vegeu MARÇAL, Maria-Mercè. *Bruixa de dol*. *Op. cit.*, p. 119).



### 3.2. *Distorsió del missatge del conte tradicional de la rateta i valoració del subjecte femení*

A l'hipotext, la rateta presumida és objecte de desig i cobdícia, però sembla que sigui culpable del seu destí tràgic, que la seva coqueteria la porti a la seva pròpia perdició. Està submissa a la dominació masculina del gat amb qui està casada. El conte tradicional no valora la rateta en cap moment. A l'hipertext, però, aquesta rateta esdevé una víctima; ja no es diu que és presumida sinó «figaflor», és a dir fràgil, dèbil. I esdevé un personatge secundari; aquesta transposició permet orientar l'atenció del lector/oient cap a l'altra rateta, l'Arbequina, i les seves accions. L'Arbequina apareix com a forta i valenta i aconsegueix un acte heroic salvant la seva cosina de les urpes del gat, o dit d'una altra manera, de la dominació masculina: «L'Arbequina, tota decidida i sense perdre ni un segon, d'una revolada de la canya de pesca va aconseguir enganxar-la amb l'ham per la roba i deixar-la damunt la vorera, ben sana però encara morta de por». Aquest acte de rebel·lia contribueix a valorar la imatge del personatge femení que representa l'Arbequina, que és descrita des del principi de l'hipertext com «viva com una centella i llesta com l'ull del vent». És astuta, curiosa, representa el model de la dona intel·ligent, independent, que es guanya la vida fent fotografies, que és capaç de prendre bones decisions, i que porta pantalons, atributs d'identificació al gènere masculí, que li donen un poder similar al del home. L'Arbequina representa per tant la dissidència del subjecte femení celebrada per Marçal i la seva rebel·lió contra els valors imposats pel patriarcat.

No puc evitar aquí la comparació de la rateta Arbequina amb la dona del poema «Fregall d'espart» (del primer recull de poesia de Marçal *Cau de llunes*) que a l'últim vers és assimilada a un guerrer: «Surt el guerrer vers el camp de batalla»<sup>19</sup>. En aquest poema, l'escriptora fa l'inventari d'eines vinculades a la domesticitat i tradicionalment considerades com a objectes femenins. Però a l'últim vers de ressonància èpica i en absolut decalatge amb la descripció que el precedeix, subverteix aquesta imatge de la dona com a mestressa de casa identificant-la amb un guerrer, utilitzant un procediment lògic-simbòlic que esdevé habitual en la poesia de Marçal que transforma positivament les característiques marcades negativament atribuïdes a la dona a la societat patriarcal. El gest heroic de l'Arbequina per salvar la seva cosina, per tant, és clarament una valoració del subjecte femení com a lluitadora, al mateix temps que es pot interpretar com una mostra de la solidaritat femenina, aspecte rellevant en el feminisme desenvolupat per Marçal.

Podem concloure dient que si la rateta del conte tradicional representa el subjecte femení construït pel discurs patriarcal dins una tradició de submissió i domesticitat imposades a la dona, la rateta Arbequina, per oposició, representa una alternativa d'alliberament de la discriminació patida per les dones amb el seu atreviment a oposar-se al mascle (representat pel gat). Al cap i a la fi, les dues ratetes representen dues cares del subjecte femení. Això em porta a analitzar un altre aspecte del pensament marçalà que també aflora a l'hipertext: la qüestió de la identitat femenina.

### 3.3. *La qüestió de la identitat femenina: joc de mirall*

Si Marçal situa clarament la seva poesia en un discurs polític que aspira a subvertir un ordre dominant, no hem d'oblidar la importància de la seva reflexió sobre la identitat de la dona en relació amb l'escriptura i el llenguatge tal com ho desvela la «Divisa» de

---

<sup>19</sup> MARÇAL, Maria-Mercè. *Llengua abolida (1973-1988)*. València: 3 i 4, 1989, p. 47.

*Bruixa de Dol*: «Jo tinc un nom / i amb guix l'escric a sota»<sup>20</sup>. El mirall és un motiu simbòlic recurrent de la poesia de Marçal que es relaciona amb aquesta recerca de la identitat. A l'hipertext, trobem aquest element disfressat, en una expressió que surt a la quarta pàgina quan l'Arbequina vol escombrar l'escala: «I l'aspiradora que no funciona ... És igual, amb un bon cop d'escombra la deixaré neta com un mirall». Aquesta frase ja és tota una programació del conte: és on apareix la comparació amb la rateta presumida del conte tradicional a través de l'ús de l'escombra, a la vegada que s'instaura una oposició tradició/modernitat amb l'objecte modern de la neteja que és l'aspiradora. L'expressió «neta com un mirall» implica, més enllà del sentit corrent, que l'Arbequina podria ben bé reflectir-se en aquesta escala neta i veure-hi el seu reflex, és a dir la imatge invertida de la rateta, o sigui l'altra cara de la rateta que escombrava l'escaleta. En aquest fragment de l'hipertext, l'escriptora ens dona un indicatiu d'interpretació de la significació del seu conte. És ella qui organitza aquest joc de mirall entre les dues ratetes, per crear un nou sentit. Recordant l'expressió catalana «Fer la rateta»<sup>21</sup>, m'aventuraria fins i tot a dir que l'Arbequina «fa la rateta» doblement: primer, fa el paper de la rateta tradicional que escombra l'escaleta i «fa la rateta» en el sentit de «jugar amb el mirall», és a dir que li retorna al lector una imatge distinta de la rateta del conte tradicional. Per tant, podem interpretar aquest joc de mirall com un senyal irònic més de l'hipertext.

Un altre aspecte de la poètica de Marçal relacionat amb la identitat crida l'atenció: la qüestió del nom. En efecte, la rateta de l'hipotext no té nom; simplement porta el nom genèric de l'espècie. Al final, el gat se la menja, i la rateta desapareix igual que la dona de Lot, la primera per ser massa presumida i la segona per ser massa curiosa. Voldria aquí esmentar uns quants paral·lelismes que m'han semblat interessants de fer entre la poesia de Marçal i el conte. Recordo que la dona de Lot és una figura femenina de la Bíblia que no té nom propi, i és coneguda només pel nom del marit. Per Maria-Mercè Marçal, això significa que la dona és expulsada del llenguatge. Al seu poema titulat «La dona de Lot» del recull *Raó del cos* (2000), Marçal rehabilita aquesta figura femenina desposseïda de nom i de veu, proposant una lectura a contracorrent de la tradició, tal com ho explica Caterina Riba al seu llibre:

Marçal converteix la curiositat i la desobediència atribuïdes a aquesta figura bíblica com en el cas d'Eva en actes de rebel·lió connotats positivament. Privada de nom, de veu i d'història, la dona de Lot fa als ulls de Marçal un gest heroic, “gegantí i resplendent”. Per la poeta, la decisió de la dona de Lot representa una aposta per la llibertat per la qual pagarà amb la pròpia vida<sup>22</sup>.

La rateta de l'hipertext sí que porta un nom: Arbequina; la forma de diminutiu és pròpia de l'estratègia de seducció dels contes infantils, i és un component en la valoració de la protagonista re-creada per Marçal, perquè ja no és un «cos sense llengua<sup>23</sup>» com la seva cosina, com la dona de Lot, diferència subratllada a l'hipertext amb la capacitat performativa del llenguatge emprat per l'Arbequina («dit i fet», «tal dit, tal fet») que li dona poder. L'Arbequina, per tant, té nom i veu. Com la dona de Lot, que va mirar enrere i es va convertir en estàtua de sal, l'Arbequina és curiosa i atrevida.

<sup>20</sup> MARÇAL, Maria-Mercè. *Bruixa de dol*. *Op. cit.*, p. 29.

<sup>21</sup> L'expressió «fer la rateta» significa jugar amb el mirall, projectar sobre algú o sobre alguna cosa la llum reflectida per un mirall.

<sup>22</sup> RIBA, Caterina. *Maria-Mercè Marçal. L'escriptura permeable*. Vic: Editorial Eumo, 2014, p. 117.

<sup>23</sup> L'expressió «cos sense llengua» és la que Marçal emprà al seu poema «La dona de Lot» per referir-se a aquesta dona que no té veu ni nom (MARÇAL, Maria-Mercè. *Contraban de llum. Antologia poètica*. Barcelona: Proa, 2010, p. 153).

La poetessa valora la curiositat en aquestes dues figures: la de la dona de Lot perquè expressa amb el seu gest «la seva legítima voluntat de conèixer» tot i que «aquest acte coratjós i subversiu li costa la vida»<sup>24</sup>, i la de l'Arbequina perquè li agrada descobrir coses noves (ho veiem amb l'intercanvi d'objectes) i conèixer nova gent. Aquest atreviment a conèixer és un nou acte de rebel·lió del subjecte femení que trenca «la rígida camisa de força»<sup>25</sup> imposada per la societat patriarcal.

## Conclusió

El conte escrit per Marçal és molt més que una senzilla adaptació del conte infantil popular de la rateta presumida, i més que una transformació lúdica d'aquest referent popular.

En un primer moment, l'hipotext li serveix a l'escriptora simplement de pretext per captar l'atenció del lector; després, de manera subtil, desvia la seva atenció cap al personatge de l'Arbequina, creat en un joc de mirall com la doble cara de la rateta presumida. L'ús dels dispositius manlevats de la tradició contística popular permet a Marçal arrelar el seu text a la tradició de manera forta, amb l'ús d'unes estratègies de seducció pròpies dels contes populars (la dimensió lúdica, l'oralitat, els components màgics). D'aquesta manera, la rateta Arbequina se'ns fa simpàtica i facilita la identificació del lector amb el missatge feminista subjacent.

Finalment, podem incloure el conte de Marçal dins la categoria de la paròdia, la qual a la vegada repeteix les estructures dels contes populars i es distancia del seu contingut ideològic. El relat de Marçal estableix un diàleg irònic amb la tradició a la qual s'arrela per configurar un nou discurs sobre el subjecte femení. La seva reescriptura del conte de la rateta és una veritable estratègia de subversió<sup>26</sup> que desqualifica, gràcies a la ironia, el discurs patriarcal subjacent al conte tradicional. Marçal distorsiona aquest missatge tot valorant el subjecte femení gràcies a la creació del personatge de la rateta Arbequina.

Aquest conte s'inscriu, per tant, en el diàleg amb la tradició al qual ens ha acostumat Marçal amb la seva poesia, que els crítics solen considerar com una reescriptura de la tradició, però no amb l'únic objectiu de transmetre la memòria popular, sinó en el mateix moviment de tensió entre tradició i subversió que és permanent a la seva obra, tant en la poesia com en les reflexions teòriques.

Carme Riera, en una anàlisi de tres relats de Marçal, ja va apuntar les similituds evidents amb motius recurrents de la seva poesia. Aquest conte infantil s'inscriu en la mateixa línia. Per tant, conclouré amb una bella citació que manllevo a Carme Riera: «els contes [...] són també esberles del mirall de lluna que ajuden a recomposar la imatge global de l'obra de Maria-Mercè Marçal»<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> RIBA, Caterina. *Maria-Mercè Marçal. L'escriptura permeable. Op. cit.*, p. 118.

<sup>25</sup> L'expressió «la rígida camisa de força» és una metàfora que usa Marçal en aquest mateix poema per al·ludir a l'estaticisme forçós de les dones en la societat patriarcal. (MARÇAL, Maria-Mercè. *Contraban de llum. Op. cit.*, p. 154).

<sup>26</sup> Aquesta definició de la paròdia com a estratègia de subversió correspon a la que proposa Dominique Maingueneau a *L'Analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*. Paris: Hachette, 1991.

<sup>27</sup> RIERA, Carme. «Maria-Mercè Marçal, autora de contes». *Lectora. Revista de dones i textualitat*, 10 (2004), p. 258.

## Bibliografia

ALLEMAN, Beda. « De l'ironie en tant que principe littéraire ». *Poétique*, 36 (1978), p. 385-398.

BALLART, Pere. *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema, 1994.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

GENETTE, Gérard. *Seuils*. Collection Poétique. Paris: Seuil, 1987.

HAMON, Philippe. *L'Ironie littéraire*. Paris: Hachette, 1996.

HUTCHEON, Linda. « Ironie et parodie : stratégie et structure ». *Poétique (Revue de théorie et d'analyse littéraires)*, 36 (1978), p. 467-477.

HUTCHEON, Linda. « Ironie, satire, parodie ». *Poétique (Revue de théorie et d'analyse littéraires)*, 46 (1981), p. 140-155.

HUTCHEON, Linda. *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. Londres-Nova York: Routledge, 1994.

*La rateta que escombrava l'escaleta*, dins *Contes catalans*. Madrid: Susaeta Ediciones, 2008, p. 13-17.

MAINGUENEAU, Dominique. *L'Analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*. Paris: Hachette, 1991.

MAINGUENEAU, Dominique. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris: Seuil, 1996.

MARÇAL, Maria-Mercè. *Cau de llunes*. Barcelona: Proa, 1977.

MARÇAL, Maria-Mercè. *Llengua abolida (1973-1988)*. València: 3 i 4, 1989.

MARÇAL, Maria-Mercè. *La disputa de Fra Anselm amb l'ase ronyós de la cua tallada* [basada en una narració d'Anselm Turmeda; coescrita amb Glòria Puig; il·lustracions de Montse Ginesta]. Barcelona: Aliorna, 1986.

MARÇAL, Maria-Mercè. «Jocs de màscares». *Dones soles. 14 contes*. Barcelona: Planeta, 1995, p. 73-92.

MARÇAL, Maria-Mercè. «El retorn». *Àrnica*, 27 (1995), p. 171-175.

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

MARÇAL, Maria-Mercè. *Cançó de saltar a corda*. Barcelona: Cruïlla, 2004.

Uf, quin dissabte, rateta Arbequina!: *una reescriptura feminista*

MARÇAL, Maria-Mercè. *La màgia de les paraules* [il·lustracions de Mabel Piérola]. Barcelona: Baula, 2004.

MARÇAL, Maria-Mercè. *Bruixa de dol*. Barcelona: Edicions 62, 2008 (1a ed. 1979).

MARÇAL, Maria-Mercè. *Contraban de llum. Antologia poètica* [pròleg de Lluïsa Julià]. Barcelona: Proa, 2010 (1a ed. 2001).

MARÇAL, Maria-Mercè. *Uf, quin dissabte, rateta Arbequina!* Barcelona: Estrella Polar, Col·lecció L'Odissea, 2012.

RIBA, Caterina. *Maria-Mercè Marçal. L'escriptura permeable*. Vic: Editorial Eumo, 2014.

RIBA, Caterina. «Des de la perifèria del discurs: Maria-Mercè Marçal i Dolors Miquel». *Caplletra*, 62 (2017), p. 15-35.

RIERA, Carme. «Maria-Mercè Marçal, autora de contes». *Lectora. Revista de dones i textualitat*, 10 (2004), p. 251-258.