

URTX

L'ONOMÀSTICA EN LA POESIA DE MARIA-MERCÈ MARÇAL.
FILIACIÓ LITERÀRIA, RURALIA I MODISMES DIALECTALS

Joan Cornudella Olivart

L'ONOMÀSTICA EN LA POESIA DE MARIA-MERCÈ MARÇAL. FILIACIÓ LITERÀRIA, RURALIA I MODISMES DIALECTALS

Abstract

A partir de la revisió a fons de la poesia completa de la escriptora Maria-Mercè Marçal, he confeccionado un diccionario onomástico de los topónimos y de los antropónimos que aparecen entre sus versos y en las dedicatorias y citas literarias para comprobar su filiación literaria y su implicación en el territorio catalán y, concretamente, ponentino. Además, he estudiado el léxico que se asocia a la vida rural y los modismos dialectales que hacen que su poesía sirva para ir creando un substrato de amor a la lengua arraigada al terruño.

From an in-depth review of the complete poetic works of the writer Maria-Mercè Marçal, I have drawn up a dictionary of the toponyms and anthroponyms that appear in her verses and her dedications and literary citations to check her literary affiliation and her involvement with Catalonia, and specifically the western areas. Moreover, I have studied the lexis linked to rural life and the dialectal idioms mean that her poetry serves to create a substrate of love in the language rooted in the region.

Paraules clau

Onomàstica, poesia, filiació literària, ruralia, modismes dialectals, segle XX, Maria-Mercè Marçal.

1. La filiació literària del seu corpus poètic a través dels antropònims¹

Quan Maria-Mercè Marçal comença a publicar, s'adona que no pot establir una filiació literària. Necessita obra d'autores: dones que escriuen en general, i en concret poetes. I a més, poetes que escriuen en català. Ho necessita en principi per anar bastint la pròpia obra: una tradició d'autora femenina, de la qual rebre un suport de pertença i en la qual inserir-se, sempre que sigui possible. Aquesta consciència de la necessitat d'una genealogia femenina i la voluntat de construir-la són inèdites abans de Marçal. L'essència és poder construir un pensament que quedi i que vagi més enllà de les influències que hagi volgut tenir durant els anys de creació literària. Així és com l'escriptora va anar a la recerca de la tradició literària femenina. De bon principi, bona coneixedora de la tradició canònica catalana, Marçal la buscava en aquesta llengua. El seu desànim inicial és comprensible quan es troba amb una tradició gairebé completament masculina, a la vora d'alguns intents femenins posats amb pinces. Ben aviat, s'adona que hi ha molta feina a fer per recuperar-la, i que ha d'eixamplar l'horitzó i buscar-la en altres llengües.

Per modelar aquesta genealogia² cal resseguir tres grans àmbits: la seva obra de creació, la reflexió teòrica de l'autora i les activitats, personals o col·lectives, destinades a dur a la pràctica el projecte de crear genealogia. En el nostre cas, només ens aturarem en el primer gran àmbit, i en particu-



Maria-Mercè Marçal,
als anys 70.

lar, en l'obra de creació poètica. Hi ha, en el seu corpus poètic, diverses maneres per establir relació literària de filiació amb autores, i això es complementa i es reforça amb l'expressió de relacions positives d'afecte amb figures femenines, i amb dones concretes amb nom i cognoms. També, és cert, que no descarta en cap moment recordar escriptors, amics i coneguts que han marcat la seva manera de ser, de fer i de crear.

En la seva obra poètica hi podem observar, d'una banda, endreces o dedicatòries dels poemes; de l'altra, reconeixements de filiació literària, ja siguin citacions literàries, epígrafs o revisions de figures de dones (Fedra, Eva o la dona de Lot). Pel que fa a les endreces, no és cap novetat adreçar po-

¹ Una part d'aquest article va ser presentat, com a comunicació, al XXIV Congrés Internacional d'ICOS sobre Ciències Onomàstiques, celebrat a la Universitat de Barcelona, durant els dies 5, 6, 7, 8 i 9 de setembre de 2011.

² Vegeu l'article "Terra on arrelar: la construcció de genealogia literària femenina segons Maria-Mercè Marçal" de Fina Llorca; p. 217-231.

emes a noms de dona, com tampoc no ho és invocar versos d'autoria femenina. També la reinterpretació de personatges femenins de la mitologia o de la història ha estat i és freqüent, especialment entre les dones, però sí que la proporció d'endreces, citacions i referències és un indicatiu significatiu: l'autora posa de relleu allò que vol ressaltar, és a dir, el lligam amb el femení simbòlic, l'àmbit on vol situar la pròpia obra o que vol crear amb la seva obra. La seva voluntat de fer visibles relacions literàries i relacions afectives femenines cap a autores i cap a amigues és una constant de la seva obra poètica. Només cal resseguir els reculls de poemes per veure la seva evolució antroponímica. Almenys en la primera edició,³ a *Cau de llunes* (1977) no hi havia versos de dones poetes en l'apartat de citacions literàries. Hi són presents: Joan Brossa ("Els meus trasbalsaments els duu la lluna"), Ausiàs March ("Llir entre cards, dintre mi porte un forn / coent un pa d'una dolça sabor, / i aquell mateix sent de gran amargor"), Miquel Martí i Pol ("Si ens besem pels carrers / trontollaran les cases"), Bartomeu Rosselló-Pòrcel ("La nit és alta i s'abraça / amb mi —tots sols pels carrers"), Curros Enríquez ("Vates, crebad as liras! / Crebala? Na tua testa solo, tirania!"), Apollinaire ("Le cortège des femmes long comme un jour sans pain"), Joan Salvat-Papasseit ("I la cançó canta en cada bri de cosa"), J.V. Foix ("D'un res de canya vella / ajust la caramella / que afina cants i plants"), Marià Manent ("Quan me'n torno al casal / em segueix l'ombra muda / i una mica més lluny / m'acompanya la lluna"), Vicent Andrés Estellés ("Mires la serra de la Mariola / des de l'hotel...").

Precisament és l'aparat d'epígrafs el més elaborat de tot el paratext de *Cau de llunes* i el que determina una estratègia d'adscripció ideològica i estètica amb la voluntat d'allargar i fer present el text per assegurar-ne la recepció. Pel que fa al destinatari, els epígrafs actuen a manera d'esquer i fins a un cert punt de descodificador i en relació als poetes encara vivents, es proposen com a

signe discipular. De les onze citacions, un nombre molt considerable respecte als altres llibres de Marçal, n'hi ha cinc que encara són vius el 1977 i set de morts: Ausiàs March, Salvat-Papasseit, Rosselló-Pòrcel, Manuel Curros Enríquez, Guillaume Apollinaire, Joan Amades i un anònim popular. Els epígrafs interactuen entre autora i destinatari per tal que es puguin trobar en un acord tan perfecte com sigui possible pel que fa a la lectura, alhora que vinculen Marçal a un grup de poetes —Brossa, Foix, Estellés, Martí i Pol, Marià Manent— que mestregen el relleu estètic dels joves, superat ja l'influx del realisme històric dels anys seixanta, malgrat que la poeta no aconsegueixi desvincular-se del tot d'aquesta intenció política. De fet són tots aquests epígrafs els qui comanden la lectura, acabada la qual, el destinatari podrà cercar-ne els referents per omplir els buits interpretatius que se'n derivin. El més significatiu de tot aquest reguitzell de citacions literàries és que no hi figura cap escriptora. Els referents que Marçal té en aquells moments provenen de la tradició masculina. Només uns versos anònims de la cançó popular, "A la vora del riu, mare, m'he deixat les espartenyas", insinuen alguna cosa de la seva manera intuïtiva de buscar una certa tradició femenina, que li ha arribat per mitjà de la seva mare.

Dos apartats del recull poètic, en canvi, van endreçats a dues dones molt especials per a l'autora. El primer, "Fregall d'espart" a Pepa Llopis, dona del poeta Joan Brossa; i el segon, "Cançons de paper fi", a la seva mare. I en les notes de l'autora en l'edició d'Òssa Menor (1988), tot i que reconeix que és prou complex el teixit de persones i circumstàncies que hi ha darrere del recull poètic, vol fer constar l'aportació vivencial de Nídia Tremoleda, l'estiu de 1975 a Prada de Conflent, en els poemes "Tanit" i "Carpe diem" i de Montserrat Pugès, en el poema "Amics, si de cop sobte em demanàveu". Tanmateix, el contrapunt masculí encara és molt dens a l'hora dels agraïments i de les dedicatòries a flor de pell. Hi ha endreces a Ramon Pinyol⁴

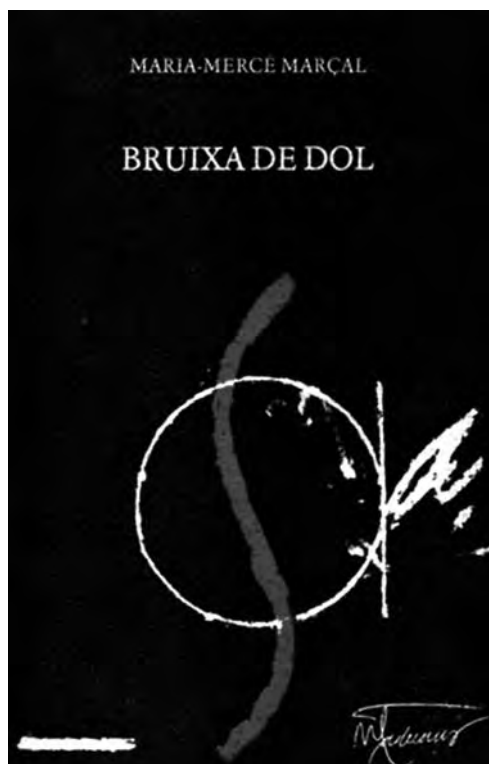
³ A *Llengua abolida* (1973-1988), en canvi, l'apartat "Cançons de paper fi" va endreçat "a la meua mare". En la primera edició anava endreçat "Als meus pares", i en l'edició d'Òssa Menor (1998), "Als meus pares: ells saben que a l'Urgell les móres no vénen pel juny". Recordem que tot el volum va endreçat a la memòria del seu pare (A Antoni Marçal, amb memòria viva), "perquè —diu l'autora— ell fou qui, paradoxalment, m'obrí les portes que em durien a qüestionar la seva llei". Tanmateix, tanca el pròleg "Sota el signe del drac" (gener de 1989) recordant que també el dedica a "les dones que estimo-i en especial a la meua filla Heura: i set anys sencers, per creure en el prodigi...! I a totes i a tots els companys capaços de convocar els indicis d'una llengua abolida".

⁴ Ramon Pinyol Balasch, poeta i editor. Va ser el seu marit de 1972 a 1976. Nascut a Cornellà del Llobregat l'any 1950, va estudiar Filologia Clàssica. Va rebre el premi Amadeu Oller (1972) amb el poemari *Remor de remes*. En una entrevista que fan a Marçal a *El Correo Catalán*, l'any 1978, ella reconeix que hi ha tres poetes joves amb qui té diverses afinitats: Pinyol, Navarro i Teresa d'Arenys.

que varien segons les versions (A Ramon Pinyol: que floreixi la murtra!⁵ / A Ramon Pinyol, en penyora d'un paisatge⁶ comú), a Francesc Layret, a Salvador Seguí i als seus alumnes;⁷ agraïments específics als escriptors Jaume Pont i Joan Brossa, per la sextina que fa de pròleg, i a l'artista Joan-Pere Viladecans, pel seu dibuix i homenatges a Joan Amades o a William Blake. També podem considerar endreces literàries, ja que es troben en el corpus mateix del text, la que fa una imprecació sobre el primer any de la presa de poder del dictador Pinochet l'11 de setembre de 1973 ("Maledicció amb estrella") i la que celebra la mort de Franco ("Traduït d'Alceu"). Per tant, la poeta —gràcies a les endreces— dibuixa una geografia personal que discorre entre relacions familiars i d'amistat, treball i catalanisme d'esquerres.

Hem d'anar al segon recull publicat, *Bruixa de dol* (1979), en aquell moment màgic en què un nom propi esdevé nom d'autora, per observar-hi una decidida voluntat de situar-se i de remetre's a referents exclusivament femenins. Les dedicatòries són adreçades a dones que han compartit un espai professional, artístic o familiar amb Maria-Mercè Marçal. La relació amb les dones, o millor dit les amigues, esdevé l'espai de l'al·locució i l'endrecça, de fet redundant, ja que és incorporada com a vocatiu dins el mateix poema que en celebra l'amistat. En una ocasió recorda el seu nom literari com és el cas de la Teresa d'Arenys (M. Teresa Bertran Rossell), en d'altres, simplement el nom de pila (Marina, Assumpta o Ina) i en la majoria de les endreces deixa l'empremta del seu nom i cognom reals (Anna Costa, Magda Marçal, Pepa Llopis, Fina Llorca, Cinta Portillo, Quima Romagosa, Araceli Bruch o Adela Costa). El segon dels apartats, "Tombant", va encapçalat per aquella consigna feminista, editada a finals dels anys 70 en format adhesiu color fluorescent "Una dona sense un home és com un peix sense bicicleta" que, encara que no sigui un eslògan d'autoria certificada, sembla fora de dubte que cal atribuir a una dona. Fora d'aquest anònim epigrama feminista, no hi ha cap epígraf. Progressivament, en els llibres posteriors, els epígrafs de dones passaran davant dels homes.

Les cançons i sonets que segueixen a l'apartat "Els núvols duïen confetti a les butxa-



Coberta de la primera edició de *Bruixa de dol* (1979).
Dibuix de Joan-Pere Viladecans.

ques" invoquen noms de dona: Anna, Magda, Pepa, Fina, Cinta i Marina. A excepció d'aquest darrer nom, la resta tenen un cognom que les identifica clarament. Fins i tot, tenen protagonisme dins del poema quan juga a consciència amb els seus noms de pila. Així sabem que l'Anna Costa té orígens mariners:

"Anna, Anna,
marinera
traginera de la mar..."

O recorda una cançó que cantaven a aquelles xiquetes del poble que s'anomenaven Magdalena, en aquest cas adreçada a la seva germana, Magda Marçal.

"Magdalena
lluna plena,
qui t'ha fet
lo mal de peu?..."

I, a més a més, mostra complicitats amb companyes de professió. Primer, amb Fina Llorca, doctora en Filologia Catalana per la Universitat de Barcelona i estudiosa de la poesia marçaliana.

⁵ Ha de fer referència, segons Rosa Delor, a la murtra com a flor emblemàtica de la poesia lírica i per tant hi expressava el desig que Ramon Pinyol continués per aquesta via poètica.

⁶ És l'espai d'amor i de projectes literaris i polítics que havien compartit fins a la separació matrimonial.

⁷ Parla dels seus alumnes de llengua i literatura catalanes de l'Institut Rubió i Ors de Sant Boi de Llobregat.

“Jo conec una fada que es diu Fina
—flor de taronger,
que camina de puntetes
—ai, la flor de tarongina...”

I en el poema següent, amb Cinta Portillo, professora del departament de Llengua i Literatura Catalanes a la Universitat de Barcelona.

“Mes, si anaves lluny,
l'enyor, a pols, prou faria estelleta,
si fossis, Cinta, una llebre-llebreta.”

Aquests poemes coexisteixen en el mateix recull amb altres que s'adrecen a un tu amorós masculí, però no duen cap endreça. No estan individualitzats amb l'esment d'un nom propi d'home. Per tant, hi ha la voluntat de no individualitzar el tu, o els tus masculins, almenys en aquests poemes.

L'apartat “Sense llops ni destrals” acull més noms de dona, tant en l'interior dels poemes com en les dedicatòries inicials. Tres noms despulats d'identitat: Teresa, Assumpta i Ina. I tres noms acompanyats dels seus cognoms: Quima Romagosa (professora), Araceli Bruch (actriu, directora i dramaturga) i Adela Costa (professora). En això Marçal segueix mínimament les poetes romàntiques.

Durant l'embaràs, disfressada de verge,

imitant sobre la seva condició de mare soltera (1980).

Fotografia:

Montserrat Manent.



Al llarg de la seva obra poètica, expressa els seus sentiments d'amistat i d'amor cap a amigues, escriptores i artistes que li poden formar un model literari i vital. Aquesta actitud la descobrirem en altres reculls posteriors. Ara bé, el que potser no feien les romàntiques era reconèixer-se positivament en una comunitat de sexe. Per tant, Marçal va més lluny.

Encara més procediments diferents, sempre seguint l'obra poètica, per establir filiació femenina, sigui o no de caràcter literari: passant a *Sal oberta* (1982), la cançó “Si el mar tingués baranes” parteix d'un vers de Rosalía de Castro,⁸ poeta fundacional per a la llengua gallega, cosa que havia estat interpretada per Marçal, en ocasió d'una trobada a Vigo de poetes peninsulars i de les illes, com una gran sort per a la poesia d'autoria femenina que havia de venir. Altres versos que encapçalen poemes d'aquest recull són de Ramon Pinyol (“I recorda que es tracta d'un enforcall al mar”)⁹, de Josep Maria Prats (“Fuetejat, ullprès de tu, amarg”), d'Edith Södergran¹⁰ (“Si el meu fill neix mort és teu”) i de J. V. Foix (“Vinguen els rems, que só d'estirp romeva!”). Les endreces del poemari són majoritàriament femenines. S'inicia amb una dedicatòria maternal efusiva (el cognom és de qui l'ha parit) que comparteix amb moltes amigues i alguns amics: “A tu, Heura Marçal i a les bruixes, i algun bruixot, que t'hem esperat amb alegria”. L'experiència d'afrontar la maternitat en solitari queda perfectament reflectida en aquesta endreça familiar. El cognom Marçal marca territori i pertinença. El nom d'Heura serà omnipresent, sobretot, en els reculls *Sal oberta* i *La germana, l'estrangera*. L'apartat que porta el seu nom a *Sal oberta* comença amb una reflexió maternal agredolça: “A tu, quan encara eres un dolç paràsit del meu cos; i el meu cor, de tu”. Altres endreces personalitzades es van succeint al llarg del poemari: a la cantant Maria del Mar Bonet (Cançó de la bruixa cremada), a l'escenògraf Pep Duran (Romanç de la solitud sense sabates), a la periodista Tona Gusi, una mica gitana, una mica drac, a la seva germana Magda Marçal, a Montse Piquer, a Tània Fraylick, soltera i mare, a Josep Ferrer, a l'escriptor Pere Quart, a l'Adela (llevadora al punt on lleva la sal) i a Josep Parcerissa (Raval d'amor). Sorprenen, a part de les referències personalitza-

⁸ Aquest vers “Si o mar tireva barandas...” no apareix en la primera versió de *Sal oberta*, editada a Llibres del Mall el mes de maig de 1982.

⁹ Remet al poema “Al pas de mar oberta” de *Remor de rems* de Ramon Pinyol, dedicat a la Maria-Mercè.

¹⁰ Poeta d'expressió sueca que Marçal havia sentit en un festival feminista al Grec de l'any 1978. El seu vers, que devia colpir la poeta, encapçala significativament el seu poema “Ruda”, al costat de l'endreça “A la memòria de Medea”.

des, una de les dedicatòries del poemari: per a l'exposició d'arbres d'En Perejaume. De formació autodidacta pren clares influències d'autors com Joan Brossa, amb qui compartirà una obra a cavall entre la pintura i la poesia, sempre amb ressons surrealistes. Hi ha afinitats amb l'obra marçaliana: la devoció per Brossa i l'experimentació formal.

I ja a mig camí entre *Sal oberta* i *Terra de mai*, s'apleguen —en la secció intitolada *Escarsers* (1980-1982)— uns quants poemes que només s'havien donat a conèixer marginalment. Només dos d'aquests poemes porten una endreça. El primer, “Una altra Fedra, encara”, escrit a la primavera de 1982, és dedicat a X.P.; i el segon, “Triar”, també del mateix any, a l'Heura, la seva filla. Així doncs, veiem com no manquen endreces i versos amb nom masculí, però els femenins són els que encara predominen.

Tres citacions, en tres llengües diferents (castellà, francès i català) i de tres autors contemporanis encapçalen *Terra de mai*, poemari que narra l'experiència d'amor lèsbic, exaltat i desgraciat, viscut amb Mai, el *senhal* en el més pur estil medieval sota el qual s'amaga la identitat d'aquesta companya amorosa de Maria-Mercè Marçal. Endreçades cronològicament, la primera és de Federico García Lorca, del poema “Tu infancia en tu Mentón” de la primera part de *Poeta en Nueva York* (1929-1930): “¡Amor de Siempre, amor de Nunca!”. Després tenim uns versos d'Yves Bonnefoy, de 1953, (“Que saisir sinon qui s'échappe./ que voir sinon qui s'obscurcit...?”) un poeta que va abandonar l'estudi de les matemàtiques per consagrar-se a la poesia, la filosofia i la història de l'art i que reconeix com a influències el Surrealisme, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé i Gérard de Nerval. Per últim, la citació de Carles Riba (“...conèixer-te en el que m'és fosc de Tu”) del sonet “Llavors he dit: creixença de la terra...”. Aquestes divises, de manera eloqüent, tradueixen l'estat d'ànim de l'autora —si més no en el moment en què conclou el cicle vital que testimonia *Terra de Mai*. Abans de començar, però, se situa sota el mestratge de Joan Brossa. Ara bé, per les sextines del recull desfilen ecos de versos preferentment de la tradició masculina catalana (Riba, Ferrater, Brossa, Martí i Pol i Pinyol). Cap encapçalament, però, els reivindica de manera directa. En tot cas, els utilitza per a una finalitat inèdita: poetitzar en català sobre la passió lèsbica. Més enllà de saber que darrere del nom de Mai hi ha la figura real de Mai Cobos, amb qui l'any 1981 va fer un viatge a Eivissa, interessa copsar la voluntat de l'autora d'explorar el territori des-



Coberta de la primera edició de *Terra de Mai* (1982).
Dibuix de Josep Uclés.

conegut del desig d'una dona cap a una altra dona i d'inventar imatges que parlin d'aquest desig i que li donin la condició de possibilitat literària.

A *La germana, l'estrangera* (1981-1984) apareixen declarats versos de M. Desbordes-Valmore (“Car si près que tu sois l'air circule entre nous”), de Renée Vivien (“Et je t'adorerai comme un noyé la mer” / “Et j'aimerai ta mort dans la nuit de la mer”), d'Emily Dickinson (“...by abdication —Me— of me?”) i d'Adrienne Rich (“Uns ulls nous se m'obrien dessota les parpelles”). Totes tenen en comú per una banda, una poesia marginada, de regust romàntic i de compromís feminista i per l'altra, un activisme lèsbic o uns vincles romàntics amb dones. El cas més emblemàtic és el de la poeta francesa Marceline Desbordes-Valmore que va obrir camins a Renée Vivien. Marçal opta, doncs, per la reivindicació oberta de poetes poc reconegudes que li ofereixen una dimensió política de l'escriptura femenina, feminista i lèsbica. Així ho havia manifestat en més d'una entrevista referint-se, sobretot, al compromís d'Adrienne Rich com a poeta, intel·lectual i activista lèsbica nord-americana. En el fons, el que compta és que sovint trobem que les influències literàries que l'autora reconeix com a tals, apareixen en les seves obres de creació sota la forma de l'al·lusió i que li serveixen, gairebé sempre, per a construir el nou ordre lingüístic que reclama.

La petita Heura (1981).

Fons Fundació
Maria-Mercè Marçal.



En aquest poemari les endreces queden en un segon terme, ja que dedica el volum sencerc –de nou– a la seva filla Heura. I ho diu clarament: “A l’Heura, és clar!”. L’autora torna a dedicar aquest llibre a la seva filla Heura per tal com el tema que s’hi tracta és la relació entre mare i filla –la maternitat– viscuda, això no obstant, en una dimensió emancipatòria del cos de la filla respecte de la mare, a diferència del llibre precedent *Sal oberta*. Llavors la dedicatòria era: “A tu, Heura Marçal” i es completava amb dues referències significatives: una que inseria l’experiència maternal –personal i en primera persona femenina del singular de Maria-Mercè Marçal–, en un col·lectiu de còmplices amb qui socialitzar l’experiència (“I a les bruixes, i algun bruixot, que t’hem esperat amb alegria”); i una altra que encapçala la tercera part del poemari que, ben significativament, porta el títol “Heura”: “A tu, quan encara eres un dolç paràsit del meu cos; i el meu cor, de tu”. Ara, a *La germana, l’estrangera* el tractament de l’amor matern, afectat per la negació i la invisibilitat en la nostra cultura del vincle mare-filla, hi rep un tractament ben allunyat del tòpic i l’idil·li. Per això la dedicatòria és “A l’Heura, és clar!”. Un dels poemes centrals del poemari és dedicat a Josep Uclès, pintor i artista gràfic. Recordem que en la primera edició de *Terra de Mai*, publicada a València per l’editorial El

Cingle, l’any 1982, hi apareixia un dibuix de l’artista badaloní, coetani de Maria-Mercè Marçal. I ja cap al final de *La germana, l’estrangera*, hi ha un poema breu endreçat a la seva amiga Anna. La resta de poemes no tenen cap dedicatòria.

Desglaç (1984–1988) està endreçat a Fina Birulés, com també ho estarà la novel·la *La passió segons Rénee Vivien*. L’agost de 1984 Marçal coneix Fina Birulés: es troben a la Universitat Catalana d’Estiu de Prada de Conflent. Aquesta filòsofa, especialista en Hanna Arendt i directora del Xè Congrés Internacional de Dones Filòsofes, aviat esdevindrà la seva companya i ho serà fins a la mort de la poeta. En la versió d’Edicions 62, de l’any 1998, l’endreça té un petit matís. “A Fina, còmplice d’un contraban de llum”. Es fa més afectiu i personalitzat en el moment que descarta el seu cognom i la submergeix en un dels apartats del poemari. Els poemes parlen essencialment d’amor, un amor intens i dolorós, sempre reivindicat, i l’altra persona és una dona. Això queda ben clar en l’octava que comença per un joc sobre l’expressió ben coneguda dels trobadors que conté el nom de l’estimada: “Fina amor, joc extrem, or subtil”.¹¹ Un vers de Sylvia Plath (“Feixuc com el marbre, un sac ple de Déu”) obre la secció de Daddy, el primer del llibre, i també, un altre vers inacabat (“Cada

¹¹ Maria-Mercè MARÇAL, *Desglaç*, p. 51.

dona adora un feixista...”), el poema “Aquella part de mi que adorava un feixista”. De fet, el llarg poema de Sylvia Plath que s’intitula així, és l’únic referent declarat d’aquest primer apartat de *Desglaç*, que treballa sobre la mort del seu pare.¹² L’altre, també l’únic poema encapçalat per un vers, ja a punt de cloure el recull, és de la poeta francesa renaixentista Louise Labé (“Baise m’encor, re-baise moi et baise”).

Les altres dedicatòries més específiques continuen la tònica que havíem insinuat al recull *Sal oberta*. Tot i que predominen les endreces femenines, no hi falten referències a amics i coneguts de l’escriptora. Hi descobrim el nom de Dolors en el poema “A mig aire s’atura...”. Aquest nom s’acaba desvetllant a la tercera edició de *Desglaç*, de l’any 1988, en la secció final d’endreces. Sabem que el dedica a Dolors Pérez. El dos poemes posteriors són un homenatge¹³ a Rosalia de Castro, encara que només hi apunti el seu nom, i a la pintora mexicana Frida Kalho. Poc abans ja havia comentat al lector que el poema “Tinc dins del cap un cap d’home...” estava inspirat en una pintura de Frida Kalho, un referent de dona artista compromesa molt compartit. Sens dubte, l’apartat “Ombrada de presa” és el que compta amb més dedicatòries: a E. Gimeno (“Els feliços”), a l’Heura¹⁴ (“Maternitat”), a Pep Parcerissa (“S’estalonen l’infern i el paradís”), a Anna Lizaran, per la seva interpretació (“La senyoreta Júlia”), a Àngela (“Punk ins not dead”), a Pepa Palacio¹⁵ (“Cançoneta lleu”) i a Montse Massip i Antoni Puigdomènech¹⁶ (“Enmig de murs d’escòria...”). El darrer apartat, “Contraban de llum”, només té una sola endreça: a Lourdes Borràs (“A voltes el desig se’ns torna mut...”). Intuïm que ara prescindim de les dedicatòries personalitzades perquè, a l’inici de *Desglaç*, ens recordava que tot el poemari era endreçat a Fina Birulés, còmplice d’un contraban de llum.

A Raó del cos (2000) pel fet d’haver estat editat de manera pòstuma i a cura de Lluïsa Julià, la majoria dels poemes no poden estar



endreçats ni dur versos que els obrin. Només els duen els ja publicats o llegits en diverses ocasions. D’entre els que ja havien estat publicats, sovint després de ser llegits en actes o trobades poètiques, només n’hi ha un que porta un epígraf. És de l’escriptora Maria-Antònia Salvà (“Furgant per les llivanyes i juntures / trobí el vell drac encara aferrissat”), reivindicada per Marçal a l’hora de bastir una tradició literària femenina. Altres poemes són fruit de la relació de Maria-Mercè Marçal amb les arts plàstiques; en són una mostra la sèrie per als aiguaforts de Francesc Estivill o el poema “Vals de ceba o la dansa secreta” que Toni Vidal li sol·licità per a la seva exposició fotogràfica “Vestits de ceba” (1996); en un altre ordre, el cal·ligrama “Festival de poesia catalana” s’inspira en un quadre de la pintora surrealista Meret Oppenheim. O, per exemple, el poema “Amb el cos empalat...” llegit, probablement el 1995, en un acte reivindicatiu contra el racisme, com indica el títol “SOS Racisme/Dona”, que la curadora va suprimir del recull.

¹² Rosa Delor afirma que l’ombra d’Espriu planeja sobre els versos que Marçal adreça al seu pare.

¹³ Els seus homenatges a Rosalia i a Frida Kahlo, a la Salvà i a d’altres dones és una manera d’expressar els seus propis pensaments endinsant-se en la personalitat d’elles.

¹⁴ En la versió del volum *Llengua abolida* (1989) només apareix la lletra inicial del nom de la seva filla (a l’H), mentre que a l’edició de 1998, l’autora especifica al final del volum que el poema “Maternitat” el dedica “a l’Heura, a contrallei d’un vers de Sylvia Plath”.

¹⁵ En la versió del volum *Llengua abolida* (1989) només apareix la lletra inicial del cognom (Pepa P.), mentre que a l’edició de 1998, l’autora desvetlla qui hi ha darrere d’aquest cognom.

¹⁶ En la versió del volum *Llengua abolida* (1989) no sabem el noms dels seus amics (A M. Massip i T. Puigdomènech), mentre que a l’edició de 1998, l’autora desvetlla qui hi ha darrere d’aquests noms (Montse i Antoni) i, a més a més, incorpora un matis afectiu d’acord amb les noves circumstàncies de la parella. Diu la poeta: “Inicialment dedicat a Montse Massip i Antoni Puigdomènech, ara ho és també a la seva filla Cinta”.

**Coberta de
Llengua abolida
(1989).**
Disseny de
Josep Hortolà.



**Amb el seu pare
(1955).**

Fons Fundació
Maria-Mercè Marçal.

I pel que fa a les endreces hi tornem a trobar l'escriptora Renée Vivien ("Dues dones: un pacte..."); hi descobrim la identitat amagada de Sara N.-M. ("Pèrdua"); hi trobem Anna Akhmàtova ("La dona de Lot") i, sobretot, recuperem l'amor maternal. Tot el poemari està travessat d'una presència i una declaració de filiació femenina molt intensa i repetida. Hi ha una clara reivindicació de la figura de la mare, d'una mare real. "Si ens hi fixem, aquesta reflexió, en l'obra poètica de Marçal, és cronològicament posterior a la de la filiació paterna, amb totes les seves contradiccions i complexitats. Primer hi ha hagut una reivindicació reflexiva de la identitat del jo com a mare, després del jo com a filla del pare, i només en darrer lloc, hi ha el definitiu assoliment de la condició de filla de la mare. No podia haver estat d'una altra manera, ja que la reflexió poètica de Marçal va paral·lela a les exigències que la vida presenta, i la seva peripècia vital va plantejar-li abans la pròpia maternitat, després la mort del pare, i després la maduració personal, i segurament la presència de la pròpia mort, és a dir, el retorn als orígens, entès en Marçal com a retorn a la mare, la va acarar amb aquesta relació original i definitiva alhora".¹⁷

**2. La ruralia, els topònims
i els modismes dialectals**

"Terra natal, antiga claror meva"
(*Desglaç*, 1984-1988)

Maria-Mercè Marçal va prendre consciència que un dels aspectes cabdals de la seva po-

esia provenia directament de la seva mare. És la referència a l'element tradicional. Marçal beu d'una saviesa anònima provinent, sobretot, de la seva terra natal, Ivars i la plana d'Urgell. Ella mateixa destaca la importància de viure en contacte amb la llengua urgellenca, de lèxic viu i riquíssim, que assumeix i integra a la seva obra, plena de girs idiomàtics, d'imatges rurals. Són unes veus antigues que l'acompanyen a l'hora de la creació poètica. És l'imaginari rural que ha conegut, sobretot, a través de la seva mare. El substrat de la poesia popular estava molt vinculat a la seva mare, una excel·lent recitadora de poesia popular. "És per això que per a mi la poesia popular és, en part, com una mena de placenta que em genera seguretat".¹⁸ En aquest sentit, és bo de fer notar la similitud entre Maria-Mercè Marçal i Jacint Verdaguer pel que fa al paper decisiu de la mare en l'adquisició tant del geni com de la música de la llengua, un fet que va influir profundament en les respectives obres poètiques, especialment en la gràcia amb què tots dos hi van saber incorporar les formes i els recursos de la poesia popular.

En l'ambient de les places de poble evoca el temps de la infantesa, explica feines diverses de les dones relacionades amb la vida a pagès i aprofita per omplir els versos amb modismes dialectals (socarrar núvols, afuar-se a ponent, amantar el món, a boqueta de juny, complir senalles, apariar la rella, de bona saó, esquerar la falzia, omplir les sàrries, afuar-se a retaló, entomar l'aigua, parar cabaneta, per esgambi de bruixes, ser cap de broma, oferir a la serena, anar baldera...). El parlar del seu pare, Antoni Marçal, com el de la seva mare, filla de Guissona, era molt ric, tant en expressions del camp com en girs populars, i mantenia un accent molt personal, ja que se li notava que havia nascut a Sant Martí de Tous, a prop d'Igualada, i no tenia un parlar exactament igual que el de l'Urgell. Així doncs, el caràcter ambivalent, conflictiu, del patrimoni lingüístic heretat, que li ha arribat alhora per la via popular i per via sàvia, per la veu femenina de la mare i la lletra impresa dels llibres, abassegadorament masculina, és subtilment subratllat en l'agraïment als seus progenitors que fa contar en el text d'autopresentació "Qui sóc i per què escric" (1995): "A la mare li dec el sentit, la riquesa de la llengua. I el cant. Al meu pare, l'estímul cap a la cultura".

¹⁷ Fina LLORCA. «Terra on arrelar: la construcció de la genealogia literària femenina segons Maria-Mercè Marçal»; p. 222-223.

¹⁸ Joana SABADELL. «Allà on literatura i vida fan trena. Conversa amb Maria-Mercè Marçal sobre poesia i feminisme». *Serra d'Or*, núm. 467, novembre 1998, p. 17.

Malgrat aquesta hostilitat del llenguatge i malgrat l'empremta exclusivista de la masculinitat en la modulació de la llengua literària que havia heretat, la poeta anirà dotant-se d'una veu pròpia. Per això, aprofitarà la font poètica oral per aproximar-se conscientment a la sensibilitat de les clàssiques modernes Maria-Antònia Salvà, Clementina Arderiu i Rosa Leveroni.

En alguns moments recorre a la toponímia per accentuar aquest contacte directe amb la terra, sobretot, al poemari *Cau de llunes*. Així dedica "Les cançons de paper fi" al seus pares Antoni i Maria recordant al lector que "ells saben que a l'Urgell les móres no vénen pel juny". I en l'apartat final de notes, l'autora deixa constància dels seus espais de creació. Més enllà del món urbà on viu i treballa (Sant Boi de Llobregat i Barcelona), pontifica que s'ha inspirat al mas de la plana d'Urgell, al Mas Florens de Seana.

Ara bé, la toponímia és un recurs gairebé testimonial en la seva obra poètica. És cert que Ponent hi té un lloc destacat, com també és cert que només li interessa aquest material per ubicar les seves experiències en moments molt puntuals. Així del món urbà barceloní només hi ha dos carrers que s'anomenen explícitament: el carrer de Gènova (sent veïna de Pepa Llopis) i el carrer de la Cadena¹⁹ (actualment desaparegut). Dels espais de la geografia catalana, fa menció de les comarques de l'Ebre al recull *Bruixa de dol* ja que és la terra natal de la seva amiga Cinta Portillo. I diu:

"Travessaries de cor i a la valenta
tot l'ample del Baix Ebre i la Ribera,
Terra Alta, Montsià i fins als ports de Morella..."

Després, en la breu secció d'*Escarsers*, anota dos indrets idíl·lics viscuts intensament. L'un, a mar, a ses Salines d'Eivissa, espai que va compartir amb Mai Cobos l'any 1981:

"Les busques senyalaven una illa. I endevines
batallades, l'amor en punt a ses Salines..."

I l'altre, a muntanya, al Montseny, espai de passejades a la tardor de 1982:

"...fent adéu a trenc de dia,
amb les butxaques del vent
plenes d'ombres corferides,



amb els arbres descofats
i el Montseny amb mantellina".

I, finalment, convidada a la trobada d'escriptors a les Valls d'Àneu de 1996, Marçal sent admiració per una geografia muntanyenca, bella i misteriosa, tot centrant-se en les restes arqueològiques del castell de València d'Àneu que testimonien l'antiga vigilància sobre les valls.

Fora de l'àmbit geogràfic estrictament català, evoca tres espais lligats a la literatura, al paisatge i a la llengua. Primer, les terres de Galícia, pàtria de Rosalia de Castro, on Maria-Mercè Marçal hi havia estat de viatge l'any 1979:

"The portat de Galícia, confós a la senalla,
una mica de terra i una mica de mar.
El sègol que ha aplegat l'orri de la tendresa,
i un borrhissol de boira del cim d'un carballo.
L'or del Miño collit a les planes trencades
de la geografia. La *saudade* vermella:
O lar de Brehogan avui bull, i les mans
ben closes fan un puny, ben obertes, l'estrella..."

Segon, Cuba, amb aires renovats de l'Havana seguint les petjades de Jacint Verdaguer:

"Mort de l'amor. Quanta terra a l'Havana
a rella i cor, tenaç, he conreat...!"

¹⁹ A la guia de carrers de Barcelona, ja no hi és el carrer de la Cadena, el lloc on fou abatut Salvador Seguí, el noi del Sucre, ara, amb la remodelació del barri, és la rambla del Raval, o sigui que identificar "el carrer de la cadena" del poema ja no és materialment possible i encara sort que no s'ha perdut el record i hi ha a prop una placeta dedicada a Salvador Seguí. La geografia rural va canviant, però també la urbana i el poema de Maria-Mercè Marçal n'és una mostra.



**Masia pairal
de cal Tous.**

Fotografia:
Ariadna Cornudella
(Ivars d'Urgell, 2011)

Avui fa sol a pagès i a ciutat,
i jo no si sóc, on l'instant treu ufana.
Enllà m'exalto, amb la saó indiana!..."

I tercer, Granada, evocant la veu de García
Lorca en l'homenatge al fillòleg Sanchis
Guarner l'any 1982:

"I és per això que espero sentir, quan tot s'encén
i tota brida cau, als confins del viatge,
un *te deseo*, així, amb essa de Granada".

I ja en un espai de ficció ens trasllada, pri-
mer, a un lloc paradisiac on les fades i les
bruixes s'estimen gràcies a la màgia de la
natura. Tot queda condensat en el vers del
recull *Bruixa de dol*: "És que han begut de
l'aigua de la Font dels Lilàs...". Després, con-
vida a fer camí cap a l'amor sincer a les en-
vistes de Lil-liput, mite literari anglosaxó, a
La germana, l'estrangera. I diu la poeta:

"Per tu voldria anar
camí de Lil-liput
amb les alforges plenes
de cançons sense llei,
i trobar-nos al prat
on l'atzar és un rei
despullat, franc d'espasa,
de vici, de virtut".

I finalment, s'inventa un accident geogràfic
de vora mar per confirmar amb contundèn-
cia que l'amor que ha triat és femení. Així ho
expressa a *Desglaç*:

"Però és a tu a qui trio: tu que acceptes
de pagar l'alt tribut que l'esglai ens imposa
al seu post fronterer
i em dius: "Ho veus? No cal
mistificar l'amor
arraconant-lo contra l'Espadat de Mai."

Però per damunt de tot, hi ha la terra natal.
Aquesta terra natal és una herència magis-
tral d'on la poeta confessa beure com una
esponja assedegada. "Són veus i reclams
poètics anònims i volanders, memòria antiga
pouada a redós del seu Urgell natal. Terra,
altrament, pròdiga en deixes transmises
oralment, recreades per dones sàvies, d'una
saviesa retinguda i preservada per tradició
de l'obra destructora del temps".²⁰ Des de
Cau de Llunes ens sorprèn una veu popula-
ritzant a posta, que li permet adaptar-se a
ritmes i maneres ja tradicionalitzants, a mig
camí entre les veus de Joan Salvat-Papasa-
seit, Miguel Hernández i Federico García
Lorca. L'escriptora empra estils i ritmes tra-
dicionals com ara els romanços, les corran-
des, els refranys, les cançonetes "lleus", les

²⁰ Dolores SISTAC. «M. Mercè Marçal: Tres baules». Dins de *Llengua abolida*, primer encontre de creadors. Lleida, abril de 1999; p. 112.

cançons de bressol o de saltar corda. O també, el poema titulat “Magdalena” —dedicat a la seva germana Magda Marçal— recorda una cançó que cantaven a aquelles xiquetes del poble que s’anomenaven Magdalena. També l’escriptora recupera mots en regressió o gairebé oblidats actualment, la majoria de talla ponentina,²¹ com ara voliana o voliaina, amantir, asclar, aixolet, xera, terarans, xalar, granera, cotxos, sàrria, caramull, estalzim, gateres, escatxigar, caperutxa, solà, safanòria, maçana, panís, esvoliac o muriac, alifara, trebol, agrabellar, cassigalls, bancal, esmolet, embosta, serramostres, poal, xiqueta o padellassos. Són antics mots que ens sobten. Mots que recull i agombola amb perícia d’intèrpret ocasional que se sap baula i anella alhora. A més tendeix cap al despullament, la sobrietat i la concentració líriques que continuarà cultivant cap a l’aforisme i la jaculatòria. Diu al pòrtic:

“Cançons de paper fi
m’omplen la sàrria.
Mireu quin caramull
de llunes blanques”.

I tot seguit es penja “les cançons com arrecades”, recurs popular propi de sessions folklòriques compartides on l’enginy de la intèrpret s’aplica a encadenar-se poèticament amb el contricant de torn.

Alhora, Marçal s’apropia avarament de fórmules fossilitzades que s’han escampat per tota la geografia col·lectiva. Més d’una, engegada també a cultes i festivitats amb molta arrel autòctona: “Matinet de sant Joan / les herbes tenen virtut”, a la qual, la poeta culta afegeix, recreant-la, un brot de la cançó de dona anònima, la més primitiva, “ai, amic, l’amor fa sang / i la lluna ja s’esmuny/ matinet de Sant Joan”. I insisteix en la necessitat vital de retrobar els mots. Ella, la xiqueta de l’Urgell, vol embarcar l’amor a la teulada, com si fos la pilota de quan èrem infants, i jugàvem a deshores. O vol robar l’ametlló verd després de sortir de l’escola:

“Junts hem menjat
—foravilers de tarda—
ametllons verds
de la branca més alta
robats d’un hort
sense porta ni tanca...”.

A més de tornar a entrepassar i escatxigar-se al toll del carrer. Fins i tot, evoca secrets



**Durant la infantesa,
al jardí de la masia
dels seus oncles
(1955).**

Fons Fundació
Maria-Mercè Marçal.

d’adolescència aprofitant la llibertat que dona trespasar pels camps en bicicleta:

“...i em fas pensar
en els salzes de branques feréstegues que feien
escorta al camp del Dimoni —hi anàvem
amb bicicletes i enfilàvem móres
en arestes de blat—, branques esquives”.

I, en un espai més íntim, el món misteriós de les golfes l’associa a la infantesa. El món de l’ombra és el de l’angoixa, la tristesa i la por per la manca de xarxa protectora quan s’inicien moviments de risc o de curiositat. El món de l’ombra es converteix en una geografia inquieta de neguits i desassossecos, en l’espai dels objectes perduts, en la “zona no explorada, incontrolable, fat, lloc de subjecció i dels fantasmes paralitzadors”. Diu la poeta:

“Pujaré la tristesa dalt les golfes
amb la nina sense ulls i el paraigua trencat,
el cartipàs vençut, la tarlatana vella.
I baixaré les graus amb vestit d’alegria
que hauran teixit aranyes sense seny.
Hi haurà amor engrunat al fons
de les butxaques”.

Ressuscita amb molt de lirisme els vells oficis (el matalasser o les puntaires) i s’empara

²¹ I fins i tot hi tenen cabuda algunes pronúncies occidentals tant de noms —xicolata, cantaen, menjaó— com en les rimes (rep/estrep; re/té; do/saó).

**Escultura en record
de Marçal, obra de
l'artista Xavier Marcè.**

Fotografia:
Ariadna Cornudella
(Ivars d'Urgell, 2011)



de procediments enumeratius, a cops progressius, com “El meu amor sense casa”, amb què engalza objectes i situacions que no semblen ser susceptibles d’elaboració pròpia. Recrea activitats quotidianes del seu poble, les quals donen testimoni de l’escola segregada i rural del moment, sota les consignes del nacionalcatolicisme, amb les seves conseqüències per a les dones a la vida adulta. El cert és que l’autora vol testimoniar

que l’educació i l’aprenentatge de les nenes, fa més de cinquanta anys enrere, girava entorn de la costura i que “anar a costura” era anar a l’escola.

“Les dones del meu poble
de matinet al tros:
adés cullen patates,
adés arrenquen cebes
o aixafaven terrossos



o se'n van a fer herba
per als conills o duien
farinetes als cotxos
o segó a la feram,
o apedacen llençols
o passen agulletes
o suquen pa amb vi i sucre
per con tórnon de costura
les xiquetes del meu poble”.

I els aires de reivindicació harmonitzen de tant en tant amb els jocs d'un esperit frescal, sovint inspirats en les cantarelles o en els jocs o moixaines infantils com “fer la rateta”, “fer ralet, ralet” o “barrufet”, el nom popular del diable. Aquestes experiències, viscudes a la plana d'Urgell, campen per la seva poesia en què es multipliquen els miralls, les imatges d'aigua i la simbologia de les bruixes, a vegades amb èmfasis festius, a vegades amb aires provocatius.

La dèria popularitzant continua a *Bruixa de dol*, on ressona la cançó infantil gràcies a la imatge privilegiada de la bruixa i es concentra a l'apartat “Els núvols duien confetti a les butxaques”. Ara mostra més ofici a l'hora d'ampliar i d'arrodonir les deixes rebudes. Les cançons de saltar a la corda li permeten jugar amb la seva gran aliada la lluna tot fent-la presonera de perdre objectes-atributs de dona. I sorprèn el cant de les velles corrandes per a la Pepa, autèntiques glosses allargassades de patrons sancionats per la memòria col·lectiva com les cançons de

pandero, que participen estilísticament de procediments primitius, de deixa i pren, homenatge sincer a les dones sàvies que sabien interpretar les cobles amb sentiment. El corrent popularitzant no s'atura, sinó que més aviat es filtra i “s'engorja per les aigües del neguit”. A *Sal oberta*, compareixen “Set cançons esparses i un romanç”. Ritmes i rimmes més depurats, amb un deix de nostàlgia que la poeta dedica en primer pla a la lírica de Rosalia de Castro. Hi té una presència enigmàtica “La cançó de la bruixa cremada”, evocació a la festa de l'enramada, tergiversada per l'encanteri de les bruixes i pels acords musicals de la Nova Cançó:

“Bruixa, que és de matinada,
ja surten els muriacs
que et fan nit a la finestra
i t'enramen el portal...”

Poesia de l'absència, o dels amors de lluny, o els desamors, les enyorances i tots els ròssecs que es conjuminen per culminar en el “Romanç de la solitud sense sabates”.

Altres cançons són presents en altres poemaris. Tanmateix, l'actitud canvia. El lirisme més concentrat s'emancipa de les coses exteriors, les defuig i les supera, i s'atreveix a poetitzar sobre el món domèstic amb la voluntat de vindicar un nou espai, un nou pensament, un nou temps. És el ressò de fons que interpretem a la *Cançó de passar bugada*, a la *Cançó de tardor* o a la *Cançoneta lleu* i en

**A la finca dels
padrins paterns,
al Pla d'Urgell
(1955).**

Fons Fundació
Maria-Mercè Marçal.

altres cançons anteriors en què havia abocat els seus interessos més quotidians. D'altra banda, els records del poble impliquen no solament els elements tradicionals, sinó també els records del paisatge natural. Mai no va deixar de mantenir el contacte amb la natura ni una proximitat amb la manera de viure a pagès, sempre a prop de l'ermita, del reguer i del canal.²² Una vivència, d'altra banda, que li va servir per anar creant un substrat d'amor a la llengua, un gust per la

precisió i l'afany de trobar la paraula exacta de les coses. En el fons, és una retrobada amb la terra mare. En la seva poesia es poden sentir tota classe d'olors i de colors per la riquesa de la vegetació. I de la natura, que ha viscut des de petita, recupera certs símbols claus de la nostra cultura. I és que l'escriptora s'adona de la vàlua dels elements més primitius, més ancestrals que formen part de l'inconscient col·lectiu per a la recuperació de les nostres referències culturals.

²² És significatiu de recordar que integra màximes ecologistes en els seus poemes. Una de les més celebrades, "No talleu els arbres del canal!", la incorpora al poema 4 de la sèrie Tombant del recull *Bruixa de dol*. Es tractava d'una pintada escrita a Barbens, en al·lusió a uns pollancrecs que van acabar tallant.

Bibliografia

- ABELLÓ, Montserrat (ed.) (1999). *Paisatge emergent (Trenta poetes catalanes del segle xx)*. Col·lecció Cotlliure, 35. Barcelona: La Magrana.
- ANGLADA, Maria Àngels (1983). «Sal oberta». *Reduccions*. Revista de poesia, 18: 65-66.
- (1991). «Maria-Mercè Marçal: rima i ritme». *URC*. Monografies literàries de Ponent, 4-5: 87-89 / recopilat dins Àlbum Maria-Mercè Marçal. Barcelona: centre Català del PEN club p. 6-7 (1998).
- BALASCH, Ramon (2007). «Cau de llunes des de 1969». *URC*, 22: 27-42.
- BORRÀS, Laura (2008). «La germana, l'estrangera: continuïtats i ruptures en Maria-Mercè Marçal» dins *La poesia de Maria-Mercè Marçal. Reduccions*. Revista de Poesia, 89-90. Vic. 241-261.
- BORRELL, Josep (1984). *Escriptors contemporanis de Ponent 1859-1980*. Lleida: Ajuntament de Lleida.
- CLIMENT, Laia (2002). «Fillles i mares: la influència de la ginocítica en els temes de filiació i maternitat en Llengua abolida de Maria-Mercè Marçal». Anuari de l'agrupació borrianenca de cultura. *Revista de Recerca Humanística i Científica*, XIII: 79-87.
- CODINA, Francesc (2008). «Fúria i forma. Una aproximació a la poètica de Maria-Mercè Marçal» dins *La poesia de Maria-Mercè Marçal. Reduccions*. Revista de Poesia, 89-90. Vic. 218-229.
- CÒNSUL, Isidor (ed.) (2003). *Maria-Mercè Marçal. In memoriam*. Bellpuig: Gent de Casa.
- DELOR, Rosa (2008). «Primera aproximació a la poesia de Maria-Mercè Marçal» dins *La poesia de Maria-Mercè Marçal. Reduccions*. Revista de Poesia, 89-90. Vic. 138-189.
- GIMFERRER, Pere (2000). «Pròleg». *Raó del cos*. Maria-Mercè Marçal. Barcelona: Edicions 62 / Empúries.
- GUERRERO, Manuel i PONT, Jaume (eds) (2000). *Llengua abolida. 1r encontre de creadors*. Lleida: Ajuntament de Lleida.
- JULIÀ, Lluïsa (ed.) (1999). *Memòria de l'aigua. Onze escriptores i el seu món*. Barcelona: Proa.
- (ed.) (2001) *Maria-Mercè Marçal. Contraban de llum (Antologia poètica)*. Clàssics catalans, núm.2. Barcelona: Proa.
- (ed.) (2007) *Traginera, de llunes i cançons*. *URC*, 22. Ajuntament de Lleida: Pagès editors.
- LLORCA, Fina (2004). «Terra on arrelar: la construcció de la genealogia literària femenina segons Maria-Mercè Marçal». *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*, 10.
- MARÇAL, Maria-Mercè (1989). *Llengua abolida (1973-1988)*. València: 3 i 4.
- (1995). «Qui sóc i per què escric», dins *Maria-Mercè Marçal. Escriptora del mes*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- (1997). *Cau de llunes*. Els llibres de l'Óssa Menor, 92. Barcelona: Proa.
- (ed.) (1998). *Cartografies del desig. Quinze escriptores i el seu món*. Col·lecció la Mirada. Barcelona: Proa.
- (2000). *Raó del Cos*. Col·lecció Empúries, 40. Barcelona: Edicions 62.
- PANYELLA, Vinyet (ed.) (1999). *Contemporànies. Antologia de poetes dels països catalans*. Seminari Paraula de Dona. Tarragona: edicions el Mèdol.
- PASCUAL, Teresa (2006). «Maria-Mercè Marçal: genealogia de la diversitat». *Rels. Revista d'Idees i Cultura*, 8. Tortosa: 19-23.
- SALA-VALLDAURA, Josep Maria (2000). «Sobre la tradició i Maria-Mercè Marçal» dins *Llengua abolida. 1r encontre de creadors*. Lleida: Ajuntament de Lleida. 107-110.
- (ed.) (2008). *La poesia de Maria-Mercè Marçal. Reduccions*. Revista de Poesia, 89-90. Vic.
- RELLA, Ferran (ed.) (1996). *Herba de prat (poemes d'Àneu)*. Biblioteca de la Suda, 4. Lleida: Pagès editors.
- SALVADOR, Vicent (2000). «La metàfora en la poesia de Maria-Mercè Marçal», dins *Poesia ciutat oberta, incursions en el discurs poètic contemporani*. València: Tàndem.
- SISTAC, Dolors (2000). «Maria-Mercè Marçal: Tres baules» dins *Llengua abolida. 1r encontre de creadors*. Lleida: Ajuntament de Lleida. 111-115.
- (2009). «Maria-Mercè Marçal. La germana, l'estrangera» dins *Lleida es femení (Dones per a la història)*. Lleida: Edicions Alfazeta. 189-197.
- ZIMMERMANN, Maire-Claire (2008). «Lectura d'un poema de Desglaç: l'art de Maria-Mercè Marçal» dins *La poesia de Maria-Mercè Marçal. Reduccions*. Revista de Poesia, 89-90. Vic. 274-286.