

## ANNA MONTERO ENTREVISTA MARIA MERCÈ MARÇAL

*L'any 1977 apareix el teu primer llibre, Cau de llunes, llibre guardonat amb el premi Carles Riba 1976, ¿Com arriba una dona de classe baixa i nació oprimida a la poesia?*

Això de com s'arriba a la poesia és un tema una mica complicat i alhora molt senzill. Comences a escriure poemes, ¿per què? Primer suposo que per necessitat i després en català, cap als quinze o setze anys. Un moment important per a mi va ser l'època de la Universitat, quan, realment, vaig començar a conèixer a fons la poesia catalana. Aquest fet em va provocar un impacte molt fort, podríem dir que vaig prendre'm la poesia com una cosa prou més seriosa o molt més lligada a la meua tradició literària. D'entrada, em vaig quedar sense paraules, muda, vaig estar uns anys incapaç d'escriure. I després, *Cau de llunes* va ser una mica com reprendre la paraula. El llibre era una selecció entre molts poemes que vaig fer, moltes provatures diferents, intentant trobar una forma pròpia, i d'aquesta selecció va sortir el llibre. De fet, van anar molt lligades la presa de consciència lingüística i la presa de consciència nacional. El tema social en mi ha estat sempre molt visceral. Directament no sé si hi ha sortit gaire, en la meua poesia; en canvi, penso que en el fons sempre he tingut una actitud d'adscripció a un grup social i no a un altre; més tard, es va convertir en una posició ideològica, potser pel fet que jo realment provinc d'una classe baixa, però també d'una família des d'aquest punt de vista una mica ambigua. Possiblement, vaig prendre una opció davant d'aquesta ambigüitat i, en un moment determinat, vaig assimilar la classe social a què pertanyia realment. De fet, penso que totes les preses de posició són molt visceralment inicialment, després hi poses la ideologia.



*J. Marco i J. Pont, a la seua antologia, t'inclouen dins la «generació dels 70». ¿Penses que va existir realment un grup de poetes amb uns pressupòsits comuns? ¿Es pot parlar de «grup generacional»?*

A l'època en què vaig arribar a la Universitat, hi havia tot un seguit de gent que escrivia poesia. Estàvem connectats entre nosaltres, i en sorgiren diversos projectes editorials. Hi havia una relació de grup, una certa actitud, almenys entre la gent amb què jo estava més vinculada; hi havia, si més no, unes certes preocupacions i admiracions literàries comunes. Penso que va ser determinant la nostra postura crítica davant el que havia estat la poesia realista social. Pensàvem que havia empobrit la poesia i que unes preocupacions polítiques, moltes vegades tant o més radicals que les altres, podien ser donades amb una forma literària més rica i amb una llengua més acurada. Això anava lligat a l'admiració per Foix. Aquesta característica penso que és bastant general. Així, al País Valencià hi havia gent que estava en la mateixa línia. A diversos llocs hi va haver un nou interès pel treball amb la llengua, i per això ens van dir formalistes.

En aquell moment, hi havia també unes afinitats ideològiques bastant fortes. A hores d'ara, no crec que funcioni com a grup, sinó com a referència històrica. A més, penso que la gent ha evolucionat de manera molt diferent.

*Els mateixos J. Marco i J. Pont relacionen les arrels populars dels teus primers dos llibres amb l'estat de l'experiència. ¿Quina va ser, realment, la influència de Blake en els dos primers llibres, a més del cas del poema «Cega, cega estrella» que reprèn l'estructura del poema de Blake, «La flor»?*

Jo només havia llegit de Blake les *Cançons d'innocència i d'experiència*, perquè les va traduir Antoni Turull per al Mall i vam estar revisant-les junts; vaig viure bastant tot el procés d'aquesta traducció. Més que influència directa, hi ha un aspecte de Blake amb el qual sintonitzo: aquesta reivindicació d'una mena d'innocència o d'ingenuïtat que continua afirmant-se a pesar de l'experiència i, en certa manera, alhora que l'experiència. En el fons penso que és un tema romàntic, allò dels dos pols, dels dos contraris, aquesta enyorança d'una mena d'innocència mítica, d'ingenuïtat mítica, que l'experiència, el coneixement i l'amargor que comporta no et fan abandonar.

Però no hi ha influència literària directa; vaig imitar aquest poema una mica com a homenatge. Hi ha una espècie de sintonia amb la imatge del plaer, més de fons que de forma, diguem-ne. No sé si ho vaig treure de Blake, penso que és una d'aquestes coses que ja hi eren, en mi.

*Cau de llunes és un llibre combatiu, políticament compromès, Al segon llibre, Bruixa de dol, sembla que el compromís s'ha centrat en el primer punt de la divisa de Cau de llunes: «haver nascut dona». ¿Aquest fet respon a una posició personal, a un canvi social...?*

Això és una constant que es repeteix molt en les dones: tenim primer una actitud combativa amb sectors, diguem-ne col·lectius; allò, per exemple, de la lluita de classes i la qüestió nacional; són unes reivindicacions en les quals manifestes una actitud de lluita, però que, si les poses en el primer pla, hi ha un problema previ que pot quedar tapat, el problema de la identitat de qualsevol dona, en qualsevol lloc del món, en aquest moment. És a dir, tu tens una certa identitat col·lectiva com a nació oprimida, com a classe social, i resulta que hi ha una altra història que en certa manera hi queda massa barrejada, diluïda, quan de fet és un problema previ. Penso que a *Bruixa de dol* enfilo per aquí: el tema del nom, el nom com a senyal d'identitat i d'existència. El problema de la identitat és un dels temes centrals dels meus llibres; el que passa és que es planteja de forma indirecta o de forma moltes vegades barrejada amb altres temes. ¿Què és tenir una identitat com a dona? Això és una qüestió bastant complicada. D'entrada penso que som en una tradició en què la identitat i la idea de subjecte van molt lligades a un determinat concepte d'identitat i de subjecte que, precisament, exclou les dones. Dins aquesta tradició, té una identitat qui fa la cultura, i la cultura s'oposa a la natura, representada per la dona. El problema, per a les dones, és com trobes una identitat en tot aquest embolic. Una forma, la més fàcil (?), d'adquirir una identitat és prescindir d'aquest grup al qual pertanyes per naixement, i aquest pas es pot reflectir molts cops per un rebuig de la maternitat (perquè la imatge de la dona associada a la natura està condicionada pel tema de la maternitat, no només per com les dones veuen la maternitat, sinó per com els homes viuen el fet d'haver nascut d'una dona). No és el meu cas; el problema es planteja quan tu vols actuar com a subjecte, com a algú que té identitat, però sense abandonar aquest grup



i penses que el que cal és un marc, un àmbit on es pugui ser dona, sense renunciar a ser *natura* ni a fer cultura.

El problema de fons és aquesta dicotomia tan forta de la nostra civilització entre cultura i natura; els homes fan cultura; les dones són alhora la natura i el lligam de la cultura amb la natura, estan com al límit. Penso que aquest és el tema, un dels temes bàsics...

*I això es fa explícit en la divisa de Bruixa de dol, que és una afirmació de la teua identitat... «Jo tinc un nom...» ¿no és cert?*

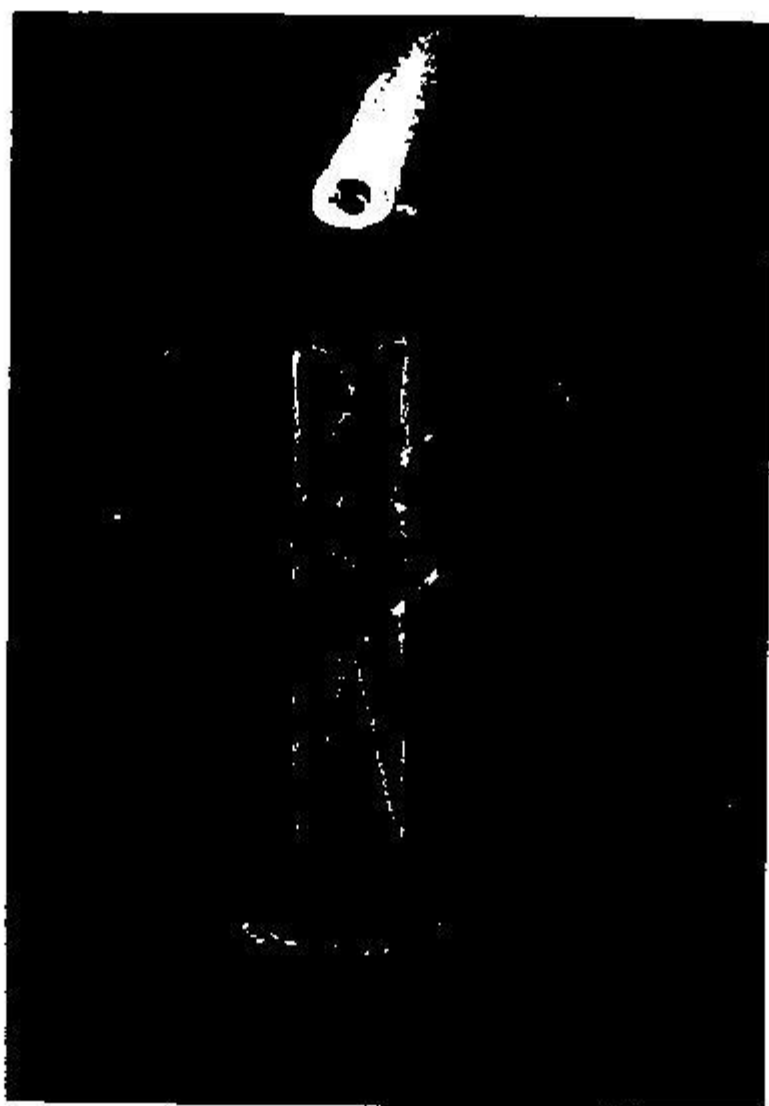
Sí, el que passa és que és una afirmació una mica paradoxal, perquè, de fet, el nom és un senyal molt lligat al que seria precisament el domini masculí. En aquesta societat, la dona no té nom; en tot cas, en té un que no es transmet als fills. Llavors afirmo el nom, i en un altre lloc parlo d'un «nom ferit» o una cosa així, un nom que d'alguna manera tens consciència que està esborrat i l'has d'afirmar. Però més endavant lligo el nom i el cos. En el fons el nom pertany clarament al terreny de la cultura, llavors és la meua afirmació d'existir en el món de la cultura, el fet de dir-ho és reivindicar aquest nom, perquè representa el que no hi és.

*El segon llibre, Bruixa de dol, va tenir una gran acceptació per part del públic, va ser reeditat quatre voltes. ¿A què atribueixes aquest èxit, estrany normalment en un llibre de poemes?*

No sé, jo mateixa vaig ser la primera sorpresa. Penso que el fet de la reivindicació o presa de posició com a dona en podria ser un element, el fet d'agafar aquest món màgic, en un moment en què tot això estava en l'ambient..., no ho sé..., a mi m'ha sorprès.

He trobat gent que diu que els ha agradat molt una part, és a dir, que és bastant divers, bastant variat; això pot explicar que hagi agafat un ventall de públic més ampli que *Sal oberta*, que potser és un llibre molt més dens, més tancat i que, per això mateix, ha de ser més minoritari.

*Jo trobe un trencament en el teu tercer llibre, Sal oberta, respecte als dos llibres anteriors. La reivindicació feminista explícita desapareix i hi ha un aprofundiment en la reflexió de l'experiència personal. ¿Respon aquest fet a l'acceptació de la teoria d'algunes feministes, segons la qual el temps de la denúncia ha de ser superat, per arribar a l'espai creatiu de la dona?*



Quant al procés penso que es tracta d'això. Hi ha un moment que, a *Bruixa de dol*, es barregen les dues coses. Hi ha poemes més reivindicatius, però tu mateixa tens la necessitat d'aprofundir més en la teva experiència. Penso que el feminisme lliga molt l'espai privat i el col·lectiu. N'és indistriable, perquè com deia abans el problema principal és el tema de la identitat de les dones, i això és absolutament una barreja d'afirmació individual, d'aprofundiment en la teva experiència, i de vinculació col·lectiva.

En *Sal oberta* hi ha simplement un aprofundiment dels dos temes bàsics. En la part dels poemes amorosos és un lèxic molt lligat a la meua comarca, voluntàriament. Suposo que pel lligam que sempre he trobat entre la relació amo-

rosa, en l'espai de l'erotisme, i el món infantil, el de la pròpia infantesa. Després, ho he pogut llegir, teoritzar, però ha sorgit molt espontàniament. Fins i tot a *Sal oberta* hi ha poemes explícitament infantils. En el fons és allò que dèiem del Blake, aquest reivindicació d'un cert món, que no és tant la infantesa com a realitat —la infantesa com a realitat està més marcada per l'experiència que per la innocència—, sinó com aquest estat mític que també té la infantesa a través de la imaginació, sobretot.

*Hi ha un rebuig de certs símbols de la cultura, les ulleres, per exemple...*

Sí, les ulleres com allò que et possibilita integrar-te en la cultura i que entrebanca el retorn a una espècie de paradís perdut més o menys salvatge o innocent. I això lliga amb Blake.

*Els dos darrers llibres Sal oberta i La germana l'estrangera, són temàticament paral·lels. Hi ha l'amor, el desamor i la maternitat. La teua poesia sembla nàixer directament de l'experiència personal. ¿Com es transforma l'experiència en poema?*

Quan el que visc m'és complicat o conflictiu o complex, quan necessito, diguem-ne entendre, aclarir, aleshores la poesia és una forma, a través de la qual el que és fosc, no és que es torni clar, perquè el poema és fosc, però en certa manera s'ordena. És una mica com ordenar el caos. El caos sempre es dona quan apareixen fantasies, fantasmes molt lligats a l'inconscient; i llavors cal una íntima baralla amb el que seria la pròpia ombra (això és un tema que surt molt en els meus poemes, i de mica en mica he anat comprenent per què). Aquesta mena de baralla amb la pròpia ombra penso que és el motor, l'origen de la meua poesia. I en el fons és el mateix tema de la identitat, és a dir, saps qui ets tu, entre altres coses barallant-te amb tot allò que en tu és descontrolat i en allò que és descontrolat hi ha moltes vegades actituds culturalment apreses.

Més en concret, jo generalment començo per un vers i faig, com Carner explicava en aquella famosa teoria de «l'ham poètic». La poesia venia d'una paraula i aquesta paraula es coronava de tot un vers; aquest era «el vers donat», deia ell, i els altres els havies de construir.

Fins ara no he escrit llibres, sinó que cada poema ha nascut sol; de vegades un poema te'n porta un altre, però no



hi ha un pla previ. Una sola vegada he planificat un llibre, el de les sextines, *Terra de Mai*. Potser perquè jo estava vivint un moment molt obsessiu al voltant d'un tema. Un cop vaig fer la primera, en vaig fer quinze, perquè en la col·lecció aquella em demanaven quinze poemes i em vaig posar en situació de fer-les. El que passa és que quan vaig arribar a quinze hauria pogut fer-ne vint-i-cinc. És una cosa molt viciosa això de les sextines, és una espècie de voràgine.

Poques vegades un poema ha nascut d'una idea. Alguna vegada sí, però fins que no trobes el vers desencadenant... És com si les paraules te'n demanessin unes altres, elles mateixes, no tant les teves idees o conceptes.

*Des del teu primer llibre hi ha un tema constant en la teua poesia, l'amor. L'amor joc de guerra, l'amor joc d'atzar. També hi ha constantment la presència de la solitud. ¿Són indestriables els dos sentiments?*

Sí, a més tots dos estan molt lligats al tema de la identitat; la solitud és quan reprens els teus límits. L'amor quan fas l'intent, en certa manera, de trencar-los, un intent de travessar les parets que t'envolten com a individu. Aleshores, en trencar aquests límits, et mesures amb un altre. De vegades et pots fer la il·lusió que has trencat aquests límits, però finalment sempre acabes tornant-hi d'una manera o una altra.

*I lligada amb el tema amorós, ¿la tensió entre clos/Solc és també inevitable?*

Sí, i no només en la relació amorosa. La relació amorosa és on aquesta dialèctica és potser més patent, aquesta situació de cosa tancada i al mateix temps de procés, que és el «solc». En els processos vitals hi ha aquesta tensió, entre la tendència al retorn i la tendència a anar cap a un altre costat, a anar endavant i trobar coses noves. Un exemple gràfic és la sextina. Em va fascinar la sextina perquè era al mateix temps una mena de constant retorn i un desplegament. Era com una forma d'ajuntar totes dues coses.

*La resolució de la tensió, potser...*

No ho sé, penso que en la sextina acaba pesant més el clos que el solc. Però hi ha un intent d'anar endavant, el que passa és que quan arribes al final has tornat al començament. És a dir, que has fet un procés que és tornar.



*La teua poesia ha anat evolucionant cap a una complexitat formal (al llibre *Cau de llunes les cançons són majoria, amb un sol sonet*). En els darrers llibres els sonets són la forma mètrica més utilitzada, fins arribar a les sextines de *Terra de Mai*, estructura d'una enorme complexitat. ¿A què respon aquesta evolució?*

No sé si hi ha una progressiva complexitat al llarg de la meua obra; sí que hi ha, penso, molta varietat. He fet moltes provatures de diversos ritmes. En general, com que d'un determinat clima emotiu o vivencial en surt un vers, i aquest vers et demana que el segueixis d'una manera o d'una altra, per això suposo que hi ha tanta pluralitat. Hi ha molts sonets, el sonet és una forma perfecta. Ja sé que aquesta és una afirmació molt clàssica, però la veritat és que, si te l'agafes d'una forma una mica lliure, és una mida de poema molt encertada. No és gaire llarg, amb catorze versos es poden dir coses i alhora és contundent. M'agrada molt, el que passa és que fa temps que no en faig, potser perquè arriba un moment en què una determinada forma, una determinada estrofa o un determinat tipus de poema se't gasten una mica.

*Als teus llibres utilitzes formes poètiques tradicionals al costat de poemes de mètrica lliure. ¿Què és allò que determina la forma d'un poema? (En una entrevista vas dir que vas fer la primera sextina «per provar».)*

És cert que vaig fer la primera sextina per provar, però al principi volia fer un sonet. La primera sextina, que és la número dos del llibre, és molt directament eròtica, amb aquesta mena de caos que pot ser una història eròtica, i vaig tenir la sensació que el sonet no s'hi adeia. Tenia les sextines de Brossa i llavors vaig pensar que podia provar de fer-ne una, suposo que amb la intuïció que era una forma estròfica que podia servir-me per expressar aquesta espècie de descontrol (potser és el llibre on les imatges són més desbocades). Hi havia una lluita en el terreny temàtic, el de l'experiència i, al mateix temps, una baralla amb les paraules i amb la forma del poema. M'estava barallant amb totes dues coses alhora i, al mateix temps, estava vivint una història que era tot un seguit d'elements i d'imatges obsessives i recurrents, com una sextina.

*¿Però no hi ha normalment un pla d'escriure un sonet, una sextina... és el vers que provoca tot el poema?*



Sí, moltes voltes he començat un poema pensant que seria un sonet, i al final han estat dos quartets, per exemple.

*La teua poesia és molt sensorial, els sentiments s'hi expressen a través de sensacions visuals, tàctils. Com a lectora, trobe allò que podríem anomenar una «seducció» de les paraules. Les paraules es paludegen, sedueixen. ¿Hi ha per a tu, com a creadora, aquesta seducció?*

Sí, penso que això era més fort abans. A *La germana l'estrangera* ha canviat una mica. Tinc la sensació que, tret de les sextines, que es troben en aquesta ona d'imatges més o menys folles, en els altres poemes hi ha més conceptes i menys desplegament lèxic i imaginatiu, tot i que faig servir, de vegades, imatges que poden ser similars a les dels altres llibres; hi ha més control al darrere; hi ha més reflexió i un discurs més lògic. I això ha continuat en els poemes que he escrit després. M'adono que tinc una altra actitud en escriure. No sé si això és positiu o negatiu, però forma part del moment actual.

*Tu escrius la realitat que veus «amb els ulls d'un nom de dona». ¿De quina manera es pot escriure com a dona? ¿És qüestió de punt de vista? ¿Hi ha un llenguatge de dona, un món de dona?*

Jo penso que a partir de la situació que trobes des del dia que naixes, com a dona, en el món, vius la realitat d'una forma marcada per aquest fet. Això pot significar unes limitacions, però també una riquesa específica, quan et poses a fer cultura (no vul dir la paraula privilegi, perquè no penso que escaigui). En certa manera, és parlar d'una realitat que ha tingut una traducció cultural petita i que, si, a més a més, et plantejes què vol dir tenir una identitat, per força has de tenir una actitud crítica respecte a la cultura tal com l'han baratada. I això, per força, determina una relació teva amb la literatura com a forma de creació i d'expressió diferent. Penso que sí que hi ha un món i un llenguatge de dones, no sé si això és un fet essencial o resultat d'un procés històric.

Tot està encara per fer, no tenim estudis per veure què han fet les dones en literatura: si realment hi ha unes diferències o no, si hi ha punts en comú o no. Ens movem sobre el buit o sobre les intuïcions. Hi ha elements que tens molt clars, per exemple, que una dona parlarà d'una manera i un home d'una altra de tot el que és al voltant del



tema de la maternitat, posem per cas, i fins i tot de la relació eròtica; no debades tenim un cos diferent. Ens movem en una cultura que ha minimitzat molt el cos; el cos és la natura, l'important —sembla— és la raó i la raó no té sexe! Penso que hi ha, de segur, una vivència concreta de les dones, una vivència específica diferent. En concret, una dona que vol fer cultura, d'entrada ja s'ha de plantejar què té a veure la cultura amb ella, cosa que un home no s'ha de plantejar. Un home està instal·lat en la cultura; el corrent, l'aigua és masculina, i en aquesta cultura hi ha unes quantes dones flotant, relacionant-se d'una forma bastant estranya; les dones escriptores, en molts casos escriptores genials, com per exemple Emily Dickinson, sembla que no es poden enquadrar en cap corrent, en cap escola i suposo que és per aquesta relació estranya amb la cultura. I, al mateix temps, si simplement t'hi poses i formes part del corrent, estàs deixant de banda una cosa important, que és el teu cos. Tens unes determinades possibilitats, tens una determinada forma de tenir plaer, tens una determinada forma fins i tot, diuen, de respirar. I, és clar, deixar tot això de banda i fer tot un procés de transsexualisme mental, per força també dóna uns productes diferents. En darrer terme, un transvestit no és una dona, i, doncs, una dona que nega el seu sexe quan escriu, curiosament sempre dóna un producte diferent i especial perquè, de fet, no és un home.

*Quan publiques l'antologia de Clementina Arderiu, Contractador, a la introducció dius que és una necessitat i un deure. ¿Per què antologar Clementina Arderiu, i no, per exemple, buscar altres escriptores amagades, per què reivindicar precisament Clementina Arderiu?*

Estic conveçuda que Clementina Arderiu és una poeta important, la més important de les històriques; penso que és una poeta que l'han baratada d'una forma tramposa. És una dona que aparentment no es podria queixar, és a totes les antologies, se la reconeix, i al mateix temps hi ha una enorme trampa en la forma en què ha arribat i la forma en què n'han parlat els crítics. Doncs, era una mica l'intent de donar-ne una altra visió, de veure-la en els termes que marquen molt la seua experiència. Jo vaig veure en la Clementina Arderiu d'una manera clara una tensió entre dues formes contraposades. Hi ha tot un seguit de poemes que responen a la imatge que se'ns dóna d'una poesia plàcida, sense conflicte, potser caldria veure-hi el tema de la inno-



cència. Però els poemes que m'interessaven més eren els poemes on es barallava amb alguna cosa. I aleshores veus que, en el seu cas (és una dona que accepta i que defensa ideològicament un concepte de dona molt tradicional), hi ha com unes crides d'altres coses, que ella ha de rebutjar constantment. Clementina Arderiu fa una tria en un sentit oposat al que fariem moltes dones d'avui, però el que a mi em semblava molt important era veure com la seva imatge (segons Folguera, era el prototip de la dona catalana) amagava darrere una persona amb uns conflictes provocats per la seva acceptació ideològica d'un cert estereotip femení. Hi ha una experiència humana important, la de moltes mestresses, grup social molt absent de la poesia, sobretot de la poesia amb una mica de cos i de valor literari. Això és molt important, perquè sovint el que passa és que les dones escriptores precisament són dones que han fet una tria de vida molt diferent.

Fa molts anys em van demanar que fes un xerrada sobre Clementina Arderiu, jo havia llegit els crítics i alguns poemes, un parell de dies abans em vaig agafar l'obra i vaig estar a punt de no fer la conferència. Perquè em vaig quedar parada i se'm van desmuntar les idees prèvies.

Jo sentia una mena de necessitat i de deure, suposo que també per un cert procés d'identificació amb ella, en alguns aspectes. Per exemple, vaig viure aquesta situació de, diguem-ne, «matrimoni poètic». Algú em va fer un comentari quan vaig guanyar el Riba, i, precisament, comparava el meu cas amb el de Clementina Arderiu, cosa que, evidentment, comportava una valoració molt concreta de les coses, perquè en el cas de Clementina tothom té molt clar qui és l'important. Clementina sempre queda a l'ombra de Riba.

La lectura a fons de la Clementina va ser una sorpresa agradable i, al mateix temps, em va desmuntar esquemes. Però es podria fer el mateix amb altres poetes. Per exemple, penso que la Rosa Leveroni cal reveure-la; és com si no hi hagués un interès com pot haver-n'hi per altres escriptors, que tothom se'ls estudia i hi troba «els grans problemes de la humanitat». La Leveroni, se l'encasella en un grup, el de les bibliotecàries fadrines que fan versos, però no hi ha un interès real per quins problemes, quins temes de fons planteja. Aleshores, si no ho fan les mateixes dones... De vegades, s'ha dit alguna cosa interessant i ha estat una dona... Maria Aurèlia, en les obres completes, que no és un estudi a fons, insinua coses. Hem de recuperar tot

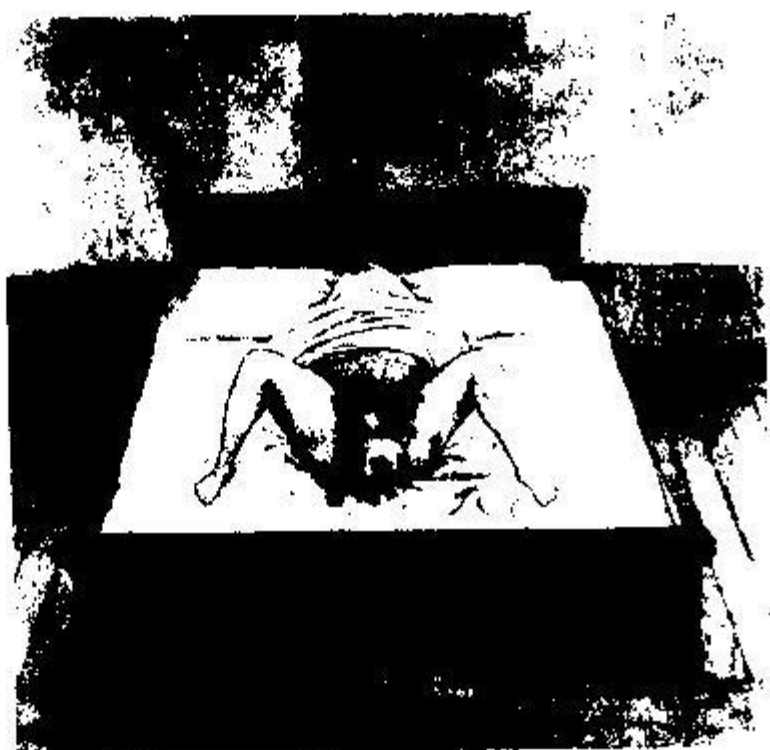
un seguit de figures. N'hi ha d'altres que ni tan sols tenen aquest lloc.

*En el teu cas se citen com a influències autors masculins (Brossa, Lorca, Salvat-Papasseit). ¿Fins a quin punt podem trobar en les escriptores, la formació intel·lectual de les quals s'ha efectuat a través d'autors masculins, una tradició femenina, influències literàries, etc.?*

El problema és que hi ha molt poques dones. És evident que els homes marquen tendències, marquen escoles, i les dones, en tot cas, són allà. En principi penso que, si no és una actitud molt conscient i molt deliberada, per inèrcia no t'influiran les dones, per una qüestió simplement numèrica, per desconeixement. Jo, de fet, he citat a vegades algunes dones, la mateixa Clementina Arderiu. Penso que hi ha algunes formes mètriques que les he agafades d'ella (Clementina Arderiu, des del punt de vista del sentit de la llengua, del sentit del ritme, és immensament superior a Riba). Moltes vegades he citat altres dones, Sylvia Platt, Emily Dickinson o la mateixa Adriene Rich, però, és clar, jo no lleixo l'anglès. És a dir, la influència, en tot cas, pot venir per una imatge, una vivència expressada d'una forma determinada, però una influència de llenguatge o de formes de dir o de fer poesia, penso que es dona poc. En els països on hi ha més dones últimament suposo que hi ha més influències d'aquest tipus. Però aquí les tres poetes que coneixes (i d'aquella manera!) la Salvà, la Leveroni i l'Arderiu, es porten vint anys l'una amb l'altra, i hi ha pel mig un munt d'escriptors...

*¿Quina és, per a tu, la funció de la crítica feminista?*

Penso que el que hauria d'intentar la crítica feminista és veure o analitzar les obres de les dones buscant la relació concreta amb el món, les dificultats concretes, l'experiència singular que aquest fet comporta. I potser això també ho haurien de fer els homes, potser s'hauria d'analitzar més les obres dels homes en tant que obres d'home. En darrer terme, sembla que ser home sigui ser la Humanitat. Hi ha una barreja entre l'Home i el que seria el mascle humà, que fa com qui diu innecessari, aparentment, plantejar-se aquesta qüestió. I això és una trampa, perquè les obres dels homes no deixen de reflectir, també, un punt de vista específic, i prendre el particular per l'universal no deixa de ser fraudulent; i això és el que se'ns ha venut com a cultura...



Fonamentalment, la ginocrítica seria veure les obres de les dones amb ulls de dona, simplement això. I, per exemple, analitzar una cosa que ha estat deixada de banda, el món de les relacions entre les dones. Aquest és un tema que sempre s'ha vist en relació amb el «tercer en presència», és a dir, amb el masculí com a referent. I aleshores, es produeix com una deformació molt forta en l'enfocament de les qüestions. Per exemple, recordo que Adriene Rich, en un estudi preciós sobre la Dickinson, dins el llibre *Prejuicios, mentiras y silencios*, planteja la personalitat de la Dickinson al marge de com s'havia vist sempre, és a dir, com una dona excèntrica, tancada, i al mateix temps amb un amor platònic desconegut. Adriene Rich considera que és absurd buscar el personatge masculí, quan el que hi ha és una lluita i una relació d'Emily Dickinson amb allò que ella percep com «la seva part masculina» i que, de fet, va molt lligada al seu geni poètic. I veus l'enorme importància que tenen les seves relacions femenines, amb la mare, la germana, per exemple. És una dona que no es casa, que sembla que s'exclouï del món, cosa que —ho deia Adriene Rich— és la forma més intel·ligent que tenia aquesta dona per fer el que realment volia fer: escriure poemes. Això és un exemple de com una mateixa història pot ser vista des d'una pers-

pectiva diferent i que fa canviar la visió. Penso que la gino-crítica ha d'anar per aquí, intentar veure les coses des d'un altre punt de vista, el d'una dona. El que passa per ser un punt de vista neutre també és el punt de vista d'un home, i això és el que caldria recordar. Un crític parla des de la seva perspectiva d'home, no des de la perspectiva de cervell asexual. En la història aquesta d'home i dones, tothom hi és implicat d'una manera o d'una altra; aleshores no es pot ser neutral, i, si no es pot ser neutral, s'ha d'afirmar el punt de partida. Si no, és una qüestió de mala fe.

*Algunes autores, des de Virginia Woolf, pensen que s'ha d'evolucionar cap a l'androgínia de l'artista, és a dir, cap a la potenciació dels elements masculins i femenins que formen part de la ment creadora. ¿Què en penses, d'aquesta visió de la creativitat artística?*

Jo estic força d'acord amb el que diu Virginia Woolf. El que passa és que aquest terme de l'androgínia em sembla perillós. Es planteja que els homes tenen una part femenina i les dones una part masculina. Però el problema és que partim del que entenem ara per masculí i el que entenem per femení. Aquests són uns termes que fins ara estan carregats amb tota una història que no acceptem. Estic d'acord amb el que en el fons vol dir Virginia Woolf: cal, per a l'artista, una actitud que transcendeixi, que vagi més enllà de les limitacions que la nostra cultura ha establert per a un sexe i també per a l'altre: que es trenqui aquesta barrera. Des d'aquest punt de vista, em sembla perfecte. Ara, dir-ne andrògin, d'això, em sembla perillós i dir «això és femení, això és masculí», em sembla partir d'una visió ja culturalment molt marcada. ¿Què és femení? ¿Allò que tradicionalment s'ha considerat femení? ¿Allò que en aquest moment les dones són, senten, diuen? ¿O bé allò que les dones haurien pogut desenvolupar en un altre tipus de societat que no fos opressora, etc.? Això és un interrogant total. Jo penso que hi ha una experiència específica de les dones, en tant que éssers vivents en el món, i que es plantegen uns temes, uns problemes, etc., però moltes vegades, quan aquestes dones es plantegen coses, de fet estan transgredint el que tradicionalment s'ha dit que era la feminitat. ¿I això què vol dir? ¿Que actuen com un home, per exemple, reivindicant el dret a l'avortament o a una maternitat lliure...? La imatge, que em sembla que és de Jung, que tothom tenim una meitat masculina i una meitat femenina, en el fons crec que vol expressar que la nostra cultura ens ha limitat, ha limi-



tat els homes i ha limitat les dones. Els homes, de la limitació, n'han tret uns privilegis, uns avantatges. No tots estem igualment limitats. Uns n'han tret privilegis; altres, opressió. En una situació més favorable, potser en algunes coses ens assemblàriem més, però hi ha bastants aspectes possiblement diferents. Tot parteix del fet de tenir un cos diferent, crec que això marca molt.

L'androgín està bé des del punt de vista d'anar enllà de les limitacions tradicionals que s'han establert. Però —i això, de fet, es carrega la imatge de l'androgín— Virginia Woolf, per més *andrògina* que pugui ser, resulta una andrògina prou diferent d'un home traspasant els límits de la masculinitat...

*Actualment s'està produint un cert descrèdit de la visió racionalista, analítica del món. ¿Fins a quin punt ha pogut el feminisme en lluita contra el «fal·logocentrisme», com ho anomena J. Derrida, influir en aquest desprestigi de la raó, del logos, com a mitjà d'explicació de la realitat? (Pense en la presència de l'irracional, del misteriós en la teua poesia.)*

La cultura, oposada a la natura, i tota aquesta tradició racionalista, està força en crisi des de diversos punts. No sé si el feminisme hi ha contribuït o hi ha coincidit, és difícil de saber quin és el desencadenant. Com a mínim, té molt a veure amb aquesta crisi d'una certa imatge del jo racionalista. Com a mínim, és un dels moviments que qüestiona aquest *fal·logocentrisme*.

*L'any 1985, apareix la teua traducció d'un recull de contes de Colette, La dona amagada. ¿Per què traduir Colette?*

M'agrada Colette, em sembla important. És una dona que viu una vida força anticonvencional, però d'alguna manera la seva obra reflecteix tot el que serien els conflictes, les seves mateixes contradiccions entre el seu jo més rebel, més lliure, més creatiu, i, d'altra banda, tots els entrebancs que hi ha en ella mateixa. Quan Colette tracta el tema de l'amor, és un personatge absolutament submis contrari a l'altra imatge que té d'ella mateixa. Això es veu molt clarament en *L'Entrave*, que és contemporània d'una altra novel·la seva, clarament en *La vagabonde*, i que precisament expressa el desig contrari, el desig de llibertat, de no veure's reduïda al que seria un matrimoni burgès típic. Colette és d'una gran lucidesa en descriure situacions anímiques i el món femení amb totes aquestes contradiccions.

la serp mit de la seva

tretzena muda

tremolosa i arcaica:

un llamp de pedra fòssil

de sobte mana vis:

líquid esglai

- desglas



*¿Quines dificultats has trobat a l'hora de traduir Colette?*

Sobretot té un llenguatge riquíssim, molt florit, molt sensual, les paraules tenen un pes molt fort per elles mateixes, pel seu so. Això plantejava tot un seguit de problemes, perquè, en traduir, tot això es perd. A més, té un vocabulari molt extens. Per exemple, jo he traduït també Yourcenar, i té un vocabulari més estàndard. El llenguatge de Colette és una meravella. De fet, per això se la va valorar força, malgrat que no es prenguessin molt seriosament, com sol passar, els plantejaments i els problemes de fons. Una autora que va veure perfectament la importància de Colette, va ser Katherine Mansfield. En el seu diari afirma que Colette és l'autor que més l'interessa, perquè parla d'una experiència femenina amb força llibertat i força lucidesa, cosa que ningú no fa.

*La vinculació que actualment té la cultura amb les institucions, ¿no penses que té el perill de desvirtuar el seu caràcter crític?*

Penso que no necessàriament hauria de condicionar tant. Hi ha moltes maneres de relacionar-te amb les institucions. Una manera és entrar a fer una certa política cultural; per tant, a participar-hi molt directament. Llavors és molt inevitable que realment afecti la teva obra. Ara, suposo que hi ha altres maneres de relacionar-s'hi; intentar aprofitar aspectes de finançament, que no necessàriament t'han de condicionar. Una cosa és pensar una obra ja amb una orientació i uns interessos concrets, però si es planteja a la inversa, és a dir, tu fas la teva obra des de la teva perspectiva de creació personal i saps què vols i on ets, no penso que sigui negatiu col·laborar amb les institucions, depèn molt del que paguis per això. Hi ha una posició que és la que jo he practicat força: vaig fent la meva obra, vaig publicant molt fora del joc; aleshores hi he participat molt mínimament. Però arriba un moment en què et plantes que si tu no jugues, juguen altres, i això suposo que és la temptació. En tot cas, cal tenir les coses molt clares: si participes en la cultura oficial, com a mínim has de ser honest i saber què hi fas, i quines són les teves posicions irrenunciables. I a favor de què i de qui jugues.

*La teua obra ha estat freqüentment guardonada amb premis. ¿Què en penses, dels premis literaris?*

## Daddy

Carnívora de tu, no sé com enyorar-te.

T'he fet carn de la carn,  
t'he menjat

i he escopit

la teva por corcada,  
com els ossos als cans,

- aquests cans que ara udolen,

glaciats,  
la teva mort.

No sé com enyorar-te, no sé com estimar-te

ara que la mort deixa

que et pugui dir de tu.

Jo penso que si es relativitzen els premis, si se'ls dona el paper que tenen, si no se'ls supervalora, penso que tenen una funció. Són una mena d'estimulant. M'interessen fonamentalment com a dues coses: una, com a possibilitat de descobrir gent nova, i, d'altra banda, l'aspecte econòmic. Sobretot en poesia, on no hi ha ningú que en visqui, és una de les poques remuneracions. Hi ha gent que considera que dir aquestes coses és una mena de sacrilegi. Si jo tingués molts diners, potser pensaria que la poesia és una cosa que no es pot relacionar amb els diners, aquesta cosa tan poc «noble», però no és així. Per a la poesia, els premis són l'únic mecenatge.

Els premis fan una funció; com més n'hi hagi, millor. Més dotacions hi haurà per a la poesia.

*Xavier Bru de Sala, en les «Reflexions crítiques» del Poliorama, va fer una intervenció qüestionant el paper actual*

*de la poesia, i dient que s'havia de connectar amb la realitat tecnològica, etc. ¿Què en penses? ¿Te cap sentit fer poesia aru? ¿S'hauria de fer una altra classe de poesia?*

Penso que, en darrer terme, com a mínim, la poesia té una funció personal, de creació personal. Crec que no té cap sentit plantejar-se si cal o no cal fer poesia, perquè estic convençuda que hi ha tot un àmbit d'experiència, de coneixement, que només té la poesia. Quan algú es planteja les coses més en termes de política cultural que no pas de processos creatius individuals, em sembla que en el fons està fent més política que cultura, i sobretot que literatura. Penso, per exemple, que un poeta com Martí i Pol ha tingut una difusió enorme i ha fet poesia, i a més una poesia de qualitat. Penso que ha contribuït molt a la difusió de la cultura catalana tot acostant l'alta cultura i la cultura més popular.

De vegades sembla que s'hagi de donar una mena de fórmules programàtiques o de consignes; jo sóc molt escèptica respecte del resultat d'aquest tipus d'actituds.

*Has expressat sovint la intenció d'escriure narrativa. ¿Per què aquest canvi?*

M'ho plantejo des del punt de vista de la necessitat personal d'expressió i de reflexió, d'utilitzar un altre llenguatge, una altra forma de fer literatura. He fet alguns contes, molt pròxims a la poesia. Són breus. En canvi, la novel·la té unes dimensions que permeten un altre tipus de discurs, una altra forma de fer literatura. També he pensat en el teatre, però sembla que m'hagi decantat per la narrativa. Fa pocs anys d'això, de manera que no he fet gran cosa, alguns contes i molts projectes de novel·la. Però jo penso que en la novel·la, tal com jo la veig, hi ha uns elements de la poesia que, més o menys, hi quedarien incorporats; aleshores suposo que el que em demana la novel·la és altres registres que el poètic, encara que el poètic s'hi incorpori.

*¿Expressaries les mateixes coses mitjançant un altre llenguatge?*

Suposo que girem bastant al voltant dels mateixos temes de fons, però la narrativa permet altres perspectives diferents de l'estrictament poètica. El que noto, des de fa temps, però últimament més, és com una necessitat de trencar amb els límits que sento en la meua poesia. Això pot portar tant

a escriure novel·la, com a un altre tipus de poesia. Tinc la sensació que la poesia que escric és com una continuació, sobretot de l'últim llibre. En canvi, el poc que he fet en narrativa és una altra cosa, és com canviar de registre. A més hi ha històries que, de vegades, et sembla que val la pena d'explicar, d'enfrontar-t'hi. Hi ha totes unes possibilitats en la novel·la que per a mi es van obrir a partir de llegir Virginia Woolf, i després, més endavant, Djuna Barnes, que incorpora un element d'humor i d'ironia, un element una mica càustic, absents en Virginia Woolf. Jo he tingut amb la narrativa més tradicional un cert problema de rebuig. Hi ha novel·les molt clàssiques que m'agrada llegir. El problema és que jo no em veig escrivint així. He hagut de buscar altres formes. En llegir Virginia Woolf, en concret *Les ones* i *Entreactes* —de fet, la Virginia Woolf més experimental—, i, més tard, Djuna Barnes, he pensat que puc fer narrativa.

## MARIA MERCÈ MARÇAL DADES BIOBIBLIOGRÀFIQUES

1952. Naix el 13 de novembre, circumstancialment a Barcelona. Família pagesa, de l'Urgell. Infància a Ivars d'Urgell, localitat rural d'uns 2.000 habitants a 6 km de Lleida. Vivència de la literatura popular.
1962. Inicia el batxillerat a l'escola del poble.
1963. Guanya una beca i es trasllada a Lleida, on seguirà els estudis a l'Institut, i on residirà durant el curs els anys successius fins al 1969.
- 1966-1969. Contactes amb els cercles juvenils més polititzats. Incipient presa de consciència nacionalista. Primers contactes amb la literatura catalana culta (Maragall, Verdaguer, Espriu). Impacte de la nova cançó. Primeres provatures literàries en català.
- 1969-1971. Comença Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona, on aviat entrarà en contacte amb altres poetes joves (Ramon Pinyol i, més tard, Miquel Desclot, Xavier Bru de Sala, Jaume Medina...). Descobriment a fons de la literatura catalana, i, en especial, de Foix i Brossa. Arran del judici de Burgos (1970) inicia l'activitat política anti-franquista.
1972. Comença a impartir classes de llengua catalana a l'Institut Joaquim Rubió i Ors de Sant Boi de Llobregat, localitat on es traslladarà a viure l'any següent i on residirà fins al 1980, en què tornarà a Barcelona.
1973. Participa activament en la fundació dels Llibres del Mall. Presa de contacte amb poetes valencians (Jàfer, Navarro, Bonet...) i mallorquins (Albertí...). Participa en l'exposició col·lectiva a «Lo Marraco», amb el títol «És la pera» (Poemes, dibuixos, joies, ceràmica...).
1975. Llicenciatura en Filologia Clàssica.
1976. Premi «Carles Riba» de poesia amb el recull *Cau de Llunes*, que sortirà publicat el 1977, amb un pròleg-sextina de Joan Brossa i un dibuix de J. Pere Viladecans.

Inici de la militància en el PSAN, i en l'Assemblea d'Intel·lectuals, Professionals i Artistes de l'Assemblea de Catalunya.

Primers contactes amb el moviment feminista.

1978. Classes a la Universitat Catalana d'Estiu, secció de Pedagogia. Comença una activitat de conferenciant que ja no deixarà, principalment sobre temes al voltant del feminisme i la literatura.

1979. Crea la secció de feminisme de la UCE de Prada, que coordinarà fins al 1985.

Col·labora en el muntatge teatral *La sala de les Nines*, sobre contes de Mercè Rodoreda, amb el grup Bruixes de Dol. Poema «Naufragi Astral» per al catàleg d'una exposició de Perejaume a Mallorca.

Poema «Romanç de la solitud sense sabates» per al catàleg d'una exposició de Duran i Esteve a la Fundació Joan Miró.

Publicació de *Bruixa de Dol. Poemes a Escrivim a les parets i a Dones en Lluita*.

Poemes musicats per diferents cantants, Marina Rossell, R. Muntaner, M. del Mar Bonet...).

Finalista del premi Ausiàs March de Gandia amb «Festanyal de l'aigua», inclòs més tard a *Sal Oberta*.

1980. Col·labora en la fundació de Nacionalistes d'Esquerra. Poemes a *l'Estrof* de Lleida i a *Reduccions*.

Naix la seua filla Heura, el 30 de novembre.

1981. Guanya la Flor Natural als Jocs Florals de Barcelona amb el poema «Raval d'amor» (inclòs a *Sal Oberta*).

Membre del jurat del premi Carles Riba (fins a l'actualitat).

1982. Publicació de *Sal Oberta i Terra de Mai*.

1985. Publica *Contraclaror*, antologia de Clementina Arderiu, amb estudi preliminar.

Premi López-Picó amb *l'a Germana, l'Estrangera*, que es publica el mateix any amb la inclusió de *Terra de mai*.

Participa en la U.I. Menéndez y Pelayo, amb comunicacions sobre Clementina Arderiu i Rosa Leveroni.

1986. Publica la traducció de *La dona amagada*, de Colette. Enllesteix la d'*El tret de Gràcia* de Yourcenar.

Participació en la Setmana de la Dona i Literatura organitzada per la Universitat de València.

Treballa en les versions poètiques d'Anna Akhmatova, en col·laboració amb Monika Žgustova.

Guanya un ajut a la creació literària del Ministeri de Cultura amb el projecte d'un llibre de poemes: *Desglac*.

1987. Participa en la I Setmana de Lesbianisme de Barcelona amb una ponència sobre la poeta Renée Vivien (1877-1910).

## DADES BIBLIOGRÀFIQUES

### OBRA POÈTICA

- Cau de llunes*, Ed. Proa, Barcelona, 1977.  
*Bruixa de dol*, Llibres del Mall, Barcelona, 1979.  
*Sai oberta*, Llibres del Mall, Barcelona, 1982.  
*Terra de mai*, Ed. El Cingle, col. Papers Erosius, València, 1982.  
*La germana, l'estrangera*, Edicions del Mall, Barcelona, 1985.

### TRADUCCIONS

- AKHMATOVA, Anna, *Antologia*, en col·laboració amb Monika Žgustova, Edicions del Mall (en preparació).  
COLETTE, *La dona amagada*, Edicions del Mall, Sèrie Oberta, Barcelona, 1985.  
YOURCENAR, Marguerite, *El tir de gràcia*, Edicions del Mall, Barcelona, 1987.

### OBRA CRÍTICA

- ARDERIU, Clementina, *Contractador*, Antologia poètica, Introducció i selecció de Maria Mercè Marçal, La Sal, Edicions de les dones, Barcelona, 1985.  
«Celdoni Fonoll, vist per dos poetes», *Expodiari*, febrer, 1984.

### AL VOLTANT DE LA SEUA OBRA

- ABRAMS, Sam, «La Sal, edicions de les dones», *El País*, 20-IV-1986.  
AGUADO, Neus, «Un mundo sin límites», *La Vanguardia*, 7-VIII-1986.  
ALTAIÓ, Vicenç i Sala Valldaura, J. M., *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979)*, Ed. Laia, Barcelona, 1979.  
ALZUETA, Miquel, «M. Mercè Marçal, de classe baixa i nació oprimida», entrevista, *Mundo Diario*, 6-VII-1978.  
—«Un llibre de poesia feminista», entrevista, *Mundo Diario*, 8-XI-1979.  
BARBA, Carles, «M. Mercè Marçal: "Un dia romperé con el verso y haré poemas en prosa"». Entrevista, *El Correo Catalán*, 12-V-1981.  
BATISTA, Antoni, «Des d'uns ulls de dona». Entrevista, *Treball*, 22-XI-79.  
—«M. Mercè Marçal, una intel·lectual del feminisme». Entrevista *Avui del Diumenge*, 23-II-86.



- BONNIN, Catalina, «La trajectòria poètica de M. Mercè Marçal». *Latitud 39*, Mallorca, juliol-octubre, 1982.
- BORRELL, Josep, *Escriptors contemporanis de Ponent 1959-1980*. Col·lecció *La Banqueta*, Lleida, 1984.
- BRU DE SALA, X., «L'aventura d'un poeta, Bruixa de dol», *L'hora*, núm. 44, any 2, 14-II-1980.
- BUSQUETS I GRABULOSA, Lluís, «M. Mercè Marçal i Bru de Sala, dos poetes». Entrevista, *El Correo Catalán*, 6-V-78.  
—*Plomes Catalanes Contemporànies*.  
C. F., «M. Mercè Marçal presenta sus dos últimos volúmenes poéticos». Entrevista, *El dia de Baleares*, 23-IX-1982.
- CAMPABADAL, Jordi, «M. Mercè Marçal. Entre lluna, bruixa i mar». Entrevista, *Issauna*, núm. 33, Guissona i rodalics, juny, 1981.
- CANTAVELLA, Rosanna, «M. Mercè Marçal. Obra poètica», *L'Espill*, núm. 19, València, tardor, 1983.
- CARBÓ, Joaquim, «La poesia que han escrit les dones», *Cavall fort*, núm. 483, setembre, 1982.
- CASTILLO BUILS, David, «Un pacte de sang, La germana, l'estrangera», *El País*, 27-IV-1986.
- CASTRO TAMARAL, Isabel, «La bruixa, símbol de la dona solidària». Entrevista, *Gramma*, Santa Coloma, febrer, 1982.
- CIRERA, Jorja, «M. Mercè Marçal. Les ones, la lluna, les bruixes i algun bruixot, la mar, la sal, Heura». Entrevista, *Pamie-la*, núm. 7, Iruña, Bilbo, Donosti, Gasteiz, octubre, 1984.
- CÓNSUL, Isidor, «És perquè et sé germana que puc dir-te estrangera». *Avui del Diumenge*, 26-I-1986.
- COROMINA, Eusebi, «Santa Llúcia, Tres dels guanyadors». Entrevista, *Canigó*, 25-XII-1976.
- ECHAUZ, Pau, «M. Mercè Marçal o la poesia de cada dia», *Segre*, 11-IV-86.
- ESCUR, Núria, «M. Mercè Marçal, Sal i Heura», *El Món*, núm. 165, 21-VI-1985.
- FAULI, Josep, «De las "llunes" a la "bruixa"», *La Vanguardia*, 28-II-1980.  
—«Poemas de lirica amorosa actual», *La Vanguardia*, 14-X-1982.
- FONOLL, Celdoni, *La poesia en l'escola*, La Caixa, Barcelona, 1981.
- GABANCHO, Patricia, *La rateta encara escombria l'escaleta*, Ed. 62, Col. Llibres a l'abast, Barcelona, 1982.
- IBARZ, Mercè, «M. Mercè Marçal presenta una nova Clementina Arderiu», *Avui*, 18-IV-1985.  
—«Un estudi sobre l'actual literatura catalana de dona», *Avui* 14-IX-1982.  
—«M. Mercè Marçal rescata sextines i crea nous poemes», *Avui*, 20-XII-1986.
- LARA, Paco, «M. Mercè Marçal presenta sus dos últimos volúmenes poéticos», *El dia de Baleares*, 23-IX-1982.

- MARCO, Joaquim; PONT, Jaume, *La nova poesia catalana; estudi i antologia*, Ed. 62, Barcelona, 1980.
- MARTÍ I POI, Miquel, «Cau de llunes», *Reduccions*, núm. 4, Vic, abril, 1978.
- MARÍ GOMEZ, José, «M. Mercè Marçal, Flor Natural solidaria y solitaria», *El Periódico*, 12-V-81.
- MENERNEY, K., «Clementina Arderiu, *Contractador*, M. Mercè Marçal, intro», *World Literature Today*, Oklahoma, estiu, 1986.
- MONTAGUT, Maria Cinta, «Les paraules sense història», *Avui*, 9-XII-1979.
- MONTERO, Anna, «Experiència i paraula», *Daina, revista de literatura*, núm. 1, Editorial 3 i 4, València, 1986.
- PÀMIAS, Jordi, «L'última obra poètica de M. Mercè Marçal», *Segre*, 27-IV-1986.
- PANÉ I SANTS, Francesc, «M. Mercè Marçal: un "Carles Riba" femení i transcendent», *La Mañana*, 12-II-1977.
- PINYOL, Rosa Maria, «Festa renovada dels Jocs Florals de Barcelona», *Avui*, 12-V-1981.
- PLA I ARXÉ, Ramon, «La poesia amorosa de M. Mercè Marçal», *Full de dilluns*, 30-VIII-1982.
- PONT, Jaume, «Las lunas de M. Mercè Marçal», *Destino*, núm. 2078, 4-VIII-1977.
- RENDE I MASDEU, Joan, «M. Mercè Marçal, una sensibilitat alada», *Avui*, 17-V-1981.
- ROQUE, Joana Maria, «M. Mercè Marçal en Palma, "Hay unas experiencias intransferibles que únicamente puede explicar una mujer"», *Diario de Mallorca*, 24-IX-1982.
- SALA VALLDAURA, J. M.: «La poesia de M. Mercè Marçal», *Serra d'Or*, juny, 1980.
- SEGURA, Cristina, «Maternitat i plenitud de l'amor a *La germana, l'estrangera*», *La Mañana*, 12-IV-1986.  
—«Entrevista a Maria Mercè Marçal», *La Mañana*, 5-IV-1987.
- SURIS, Paloma, «Parece que existe hoy un boom de la literatura escrita por mujeres», *Última hora*, 23-IX-1982.
- VILADOT, Guillem, «M. Mercè Marçal a la lluna», *Avui*, 10-VIII-1982.  
—«M. Mercè Marçal, amb bicicleta», *Avui*, 9-XII-1979.  
—«Poesia i pintura a Ponent», *El correo catalán. El correu del dijous*, 12-VI-1977.