

**Guia de lectura**

*Bruixa de dol,*  
**de Maria-Mercè Marçal**

**a càrrec de Francesc Pina**

## Índex

<b>1 Contextualització</b>	<b>3</b>
1.1 L'obra en l'època i en el conjunt de la producció de l'autora	3
<b>2 Anàlisi formal i de contingut</b>	<b>4</b>
<b>3 Lectura de l'obra</b>	<b>5</b>
<b>4 Guió per al comentari de l'obra</b>	<b>18</b>
4.1 La ubicació del text en el seu context	18
4.2 Anàlisi del contingut	18
4.3 Anàlisi de la forma	19

## 1 CONTEXTUALITZACIÓ

### 1.1 L'obra en l'època i en el conjunt de la producció de l'autora

MARIA-MERCÈ MARÇAL  
 · C.14 · P. 256

*Bruixa de dol* (1979) va ser el segon llibre de poemes publicat per Maria-Mercè Marçal, després de *Cau de llunes* (1977). La resta de la producció poètica de l'autora és posterior: *Sal oberta* (1982), *Terra de mai* (1982) i *La germana, l'estrangera* (1985). A l'obra completa, apareguda l'any 1989 amb el títol *Llengua abolida (1973-1988)*, s'hi van incloure també els llibres inèdits *Escarsers (1980-1982)* i *Desglaç (1984-1988)*. Pòstumament, va ser publicat el seu darrer llibre poètic, *Raó del cos* (2000).

Tot i que, majoritàriament, la producció de Maria-Mercè Marçal és poètica, també va conrear altres gèneres, com per exemple la novel·la (*La passió segons Renée Vivien*, 1994) o l'assaig (recollits a *Sota el signe del drac*, 2004). A més, va dedicar-se a la traducció (*Rèquiem i altres poemes* d'Anna Akhmàtova, *Poema de la fi* de Marina Tsvetàieva o bé *El tret de gràcia* de Marguerite Yourcenar, entre altres).

Pel seu primer llibre de poemes va rebre el premi Carles Riba de 1977, mentre que la seva única novel·la va obtenir el premi Carlemany de 1994. A propòsit del reconeixement que va tenir aquesta obra, Laia Climent ha considerat que la seva poesia, a diferència de la novel·la, va tenir un «reconeixement afeblit». Sobre la recepció que ha tingut Maria-Mercè Marçal, Josep Maria Sala-Valldaura opina, però, que durant els darrers anys l'interès per aquesta autora ha anat en augment.

La poesia de Marçal ha influït en poetes posteriors, com per exemple Josefa Contijoch o Felícia Fuster. A més, molts poemes van ser musicats per alguns cantautors ben coneguts.


Hi ha força unanimitat a considerar que Maria-Mercè Marçal s'inscriu en l'anomenada «generació dels setanta», un grup de joves escriptors aplegats al voltant de l'editorial Llibres del Mall, entre els quals hi havia —a banda de la mateixa Marçal— Xavier Bru de Sala, Miquel Desclot i Ramon Pinyol i Balasch. Rebutgen tant la poesia de l'anomenat realisme històric com la «poesia de l'experiència» defensada per Gabriel Ferrater; els interessa més una poesia simbolista que els permeti fer reviure mots en desús i formes mètriques tradicionals. Lluís Calvo ha definit Maria-Mercè Marçal com «la poeta del significat i del contingut, amb una cura exquisida de la forma que s'hi cargola de manera indestruable».<sup>1</sup>

GENERACIÓ DELS SETANTA  
 · C.14 · P. 251-252 i 255-260

REALISME HISTÒRIC  
 · C.13 · P. 243 - 244

POESIA DE L'EXPERIÈNCIA  
 · C.13 · P. 245 - 246

## 2 ANÀLISI FORMAL I DE CONTINGUTS

J.V. FOIX  
 · C.10 · P. 183 - 184

El **títol** del recull, *Bruixa de dol*, evidencia una doble influència. D'una banda, la de J.V. Foix, amb el seu llibre de sonets *Sol, i de dol*. Cal tenir present que molts dels poemes de *Bruixa de dol* són, també, sonets. D'altra banda, la de les cançons populars («Plou i fa sol, les bruixes es pentinen...»), un gènere també present al recull.

Quant als **temes** del llibre, són bàsicament els següents:

- La denúncia de les desigualtats entre homes i dones, i la crida pública a capgirar aquesta situació.
- La reivindicació del moviment feminista.
- L'experiència amorosa i sexual.
- La reflexió sobre la solitud.

MOTIU  
 · C.3 · P. 60

Laia Climent ha estudiat específicament els **motius** que vertebraven la construcció de l'element femení dins el llibre, i n'ha fet una caracterització. Són els següents: la lluna, l'ombra, la sal, la pluja, la mar, l'aranya i, sobretot, la bruixa, que va de dol perquè al llarg de la història ha patit múltiples repressions.

La poesia de Maria-Mercè Marçal utilitza els referents corporals com un element bàsic. Sovint, les seves metàfores o imatges són construïdes a partir de la referència a parts del cos, i això és una novetat respecte a la manera de fer d'altres poetes: «El jo líric de la poesia marçaliana mira la vida a través del sedàs de la corporalitat femenina».<sup>2</sup> És un element important si tenim en compte que en aquest recull poètic hi ha moltes composicions amb una temàtica clarament eròtica.

D'altra banda, Anna Montero ha escrit que «la columna vertebral de la poesia de Maria-Mercè Marçal és la tensió entre la paralització i el que flueix, el que evoluciona».<sup>3</sup> És un altre dels motius que cal valorar.

Quant a la **forma**, Maria-Mercè Marçal utilitza estrofes tant de la tradició culta (sonets) com de la tradició popular (cançons, corrandes, romanços). Rosa Delor explica que en les cançons de tipus popular que Marçal incorpora al recull gairebé se suprimeix la sintaxi en benefici de la repetició i el paral·lelisme. Hi ha 23 sonets, 14 cançons i 22 poemes breus.

Quant a l'**estructura**, el llibre es divideix en dues parts clares; les primeres quatre seccions del llibre inclouen uns poemes en què el jo presenta uns problemes restringits a l'àmbit individual. La veu poètica dialoga amb ella mateixa gràcies al mirall. En canvi, les últimes quatre seccions del llibre presenten un jo col·lectiu, un nosaltres en què el lector té cabuda. Són els poemes que formulen més clarament les reivindicacions feministes.

FIGURES RETÒRIQUES  
 · C.2 · P. 50 - 59


Quant als recursos **lingüístics** i **retòrics**, possiblement la metàfora i els símbols siguin els més utilitzats, juntament amb els recursos de repetició (paral·lelismes i enumeracions inclosos), les comparacions, personificacions i al·legories. Amb relació a la llengua, cal tenir en compte la presència de dialectalismes, atès que Marçal parlava en dialecte occidental.

2 LAIA CLIMENT, *Maria-Mercè Marçal, cos i compromís*. Barcelona / València, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008, pàg. 13.

3 ANNA MONTERO, «La triple lluna i el mirall. *Cau de llunes i Bruixa de dol*», dins *Reduccions. Revista de poesia*, núm. 89-90, març de 2008, pàg. 235.

### 3 LECTURA DE L'OBRA

El llibre s'inicia amb una «Divisa», igual que en el seu primer llibre de poemes. Es tracta de quatre versos que encapçalen el recull i amb els quals l'autora pretén indicar als lectors la seva ideologia. Aquest recurs ja l'havia fet servir el poeta avantguardista Joan Salvat-Papasseit, a qui Marçal admirava, al seu llibre *La gesta dels estels*, de 1922.

JOAN SALVAT-PAPASSEIT  
 · C.9 · P. 176 - 177


Quan hom emmarca un quadre, entès com a obra d'art, ho fa perquè espera que en el futur algú se'l miri i s'hi fixi, ja sigui per entendre'l, per gaudir-ne o bé per ambdues coses. Quan Marçal diu que «emmarco amb quatre fustes un pany de cel i el penjo a la paret», està dient metafòricament que, amb aquest recull de poemes, té la voluntat de seleccionar un fragment de la realitat (o sigui, un tros de la seva vida) i fer-ne art. Uns lectors intentaràn interpretar els poemes, d'altres s'ho passaran bé en llegir-los, i també hi haurà lectors que faran les dues coses alhora. Exactament igual que, algú que es fixi en un marc, sabrà perfectament que el quadre que hi ha dins és un fragment de la realitat no pas reproduït objectivament, sinó tal com la veu l'artista. Hi ha, doncs, el propòsit de fer pública una manera de veure el món, la de la poeta, quan diu «jo tinc un nom»; és en aquest moment que s'introdueix el tema bàsic del llibre: la reivindicació de la pròpia identitat femenina.

El darrer vers d'aquesta «Divisa», «i amb guix l'escriu a sota», ens dona una altra clau per entendre els poemes; els textos de Marçal estan directament relacionats amb la seva vida (el guix és, d'altra banda, un element relacionat amb la professió docent que va exercir), uns i altra s'enllacen, i això cal tenir-ho en compte quan els llegim. La divisa del primer llibre, *Cau de llunes*, és molt explícita en aquest sentit: «A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona, / de classe baixa i nació oprimida. / I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel.» Així com en aquest primer volum hi ha moltes referències a qüestions polítiques i socials, a *Bruixa de dol* la temàtica és gairebé exclusivament feminista.

- «Foc de pales»

El primer bloc de cinc poemes del llibre, «Foc de pales», explica les diferents fases d'una relació amorosa que no va acabar bé. Cada poema conta un aspecte diferent d'aquest «foc», un element que sovint s'ha relacionat amb la passió amorosa. De la mateixa manera que el foc es va consumint lentament, l'amor també pot arribar a esdevenir una experiència que consumeixi lentament l'individu. En una entrevista amb Marta Nadal, publicada l'any 1989 a la revista *Serra d'Or* i reproduïda posteriorment en un llibre d'entrevistes,<sup>4</sup> Maria-Mercè Marçal reconeix que el foc és un dels elements presents a la seva obra que li permeten vincular-se a una col·lectivitat, per tot el que té d'element màgic o ritual. A *Bruixa de dol* hi ha un altre bloc de poemes en què el foc és present en el títol, «Foguera joana». La visió de l'amor que reflecteixen aquestes composicions és dual; d'una banda satisfà, però de l'altra pot provocar patiments. És per això que en alguns d'aquests versos apareixen elements com «ganivets», «ullals», «ametlles amargues» o «estels amargs». Alguns estudiosos han interpretat que els cinc poemes d'aquest bloc estarien fent referència al matrimoni entre Marçal i Ramon Pinyol, que va durar cinc anys, entre 1972 i 1977.

El primer dels poemes d'aquesta secció, «Aigua sobre aigua», presenta certa influència d'un altre poeta a qui Marçal admirava, Federico García Lorca; en efecte, «Reyerta», inclòs al *Primer romancer gitano* (1924-1927), recorda en alguns aspectes la composició de Marçal (temes semblants: conflictes violents, frustració i solitud; presència d'acció i moviment; ús de metàfores i personificacions semblants, com el foc i estris

SERRA D'OR  
 · C.13 · P. 231

4 MARTA NADAL, «Maria-Mercè Marçal o els confins de la identitat», dins *Converses literàries*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.

metàl·lics que causen dolor; coincidència en la tria de mots, referits a navalles i ganivets o al color negre per referir-se a allò desconegut; presència d'elements procedents de la natura). En l'esmentada entrevista amb Marta Nadal, Marçal comenta que «Lorca és un poeta amb qui connecto tant. Ell acudí al popular perquè havia entrat en lluita amb la col·lectivitat real, històrica; en aquesta situació se cerca [...] una comunitat, com seria la dels gitanos, en el cas del poeta andalús. Així et vincules a una tradició màgica, d'elements tan arrelats i ancestrals com ho poden ser el foc, l'aigua, l'aire...».<sup>5</sup>

**QUARTETA**  
 · C.1 · P. 12

El poema, format per cinc quartetes de versos pentasíl·labs i cinc ariats que es repeteixen (ja que funcionen com a refrany: «i jo sola, entre albera i alba»), presenta una situació estàtica, atès que el jo poètic, que és presentat explícitament com a femení, manifesta estar «sola», tant al principi com al final del poema. Així doncs, no s'ha produït cap variació en aquest sentit. El jo líric se sent sol; a banda d'això, el text es limita a descriure el medi que l'envolta, just al marge d'un àmbit aquàtic en plena nit. Alguns dels versos tenen només tres síl·labes, són els que exposen la solitud que experimenta la veu poètica.

Fixem-nos en els elements que apareixen en les diverses estrofes; per entendre'ls cal relacionar l'amor amb l'aigua, perquè en tots dos hom s'hi pot llençar i submergir-s'hi; la barca que passa per aquesta mena de riu es pot interpretar com les diverses persones que s'aniran creuant al llarg de la vida del jo poètic, i que constitueixen possibilitats d'establir un lligam. Finalment, sobta l'escena de violència final, l'aparició de la lluna al damunt d'aquesta barca, essent apunyalada per l'amor. Dit d'una altra manera, el poema prioritza la presentació dels aspectes dolorosos de l'amor. És important fixar-se que el jo líric sempre actua com a espectador del que passa, i no pas com a protagonista. És a dir, encara no ha patit per culpa de l'amor. Aquest poema es pot interpretar com un presagi del que s'explicarà en composicions posteriors.

**METÀFORA**  
 · C.2 · P. 55

Formalment, el text s'estructura al voltant de figures de repetició de mots i versos, per influència de la tradició popular, i també de símbols i metàfores. Hi ha una paronomàsia amb els mots «albera» i «alba», semblants en la forma però amb un significat totalment diferent.

**PARONOMÀSIA**  
 · C.2 · P. 52

El segon poema, «La nit em clava», és format per quatre estrofes de tres versos cadascuna. La particularitat mètrica d'aquest poema és que hi ha tres versos que tenen només tres síl·labes, i que es poden llegir independentment de la resta: «l'escorpit l fa camí l del desig». La rima és assonant, per bé que no tots els versos en tenen.

**RIMA ASSONANT**  
 · C.1 · P. 9

El poema s'estructura en tres imatges, una per a cada estrofa, que desemboquen en la conclusió de l'última estrofa. La primera ens ubica en un món nocturn caracteritzat per les amenaces i els perills (el fet que la nit clavi l'ullal i dessagni la veu poètica s'ha d'entendre en el sentit que la nit és l'indret d'allò desconegut, de les incerteses), mentre que la segona estrofa desenvolupa la primera. En aquest espai nocturn, la veu poètica s'amaga («sota les pedres») i no pot expressar les ganes de viure (el moviment, el «balla que balla»). La tercera estrofa complementa la descripció d'un lloc inquietant, amb una pluja amenaçadora, que vol entrar en un espai que no li pertoca (la cambra). Les tres estrofes no deixen de ser, però, el complement de la darrera, que concentra el veritable tema del poema: «L'escala fosca del desig no té barana»; o sigui, el desig i la passió són irracionals. El fet que l'«escala» sigui fosca implica que no té llum; si entenem la llum com a sinònim de raó, hem de concloure que està dient que es tracta d'una escala no racional. El desig sexual pot acostar els individus als animals instintius, sense la capacitat de raonar, de pensar. Aquesta «barana» on agafar-se, aquest punt de certesa, de suport, és la metàfora de la capacitat de reflexionar. La conclusió d'aquest poema vindria a ser que l'amor pot provocar que els éssers humans abandonem la racionalitat i ens deixem dur per l'instint. Les figures retòriques que sostenen el poema són les personificacions, a banda d'un seguit de metàfores.

**PERSONIFICACIÓ**  
 · C.2 · P. 56

El tercer poema d'aquest bloc, «Foravilers», presenta la veu poètica evocant una anècdota de joventut en un medi rural. Cal fer un incís en aquest punt per indicar que Maria-Mercè Marçal havia passat la infantesa en un petit poble, Ivars d'Urgell, i la vida de pagès no li era estranya. L'anècdota és simple: recorda un dia en què va fer campana per anar a robar ametlles amb un altre nen. A aquesta línia argumental se sobreposa un presumpte episodi d'iniciació a les experiències sexuals («esquitxada de nit la bata blanca»), i des del present la veu poètica s'adona («ai, no la mosseguis, amic, encara») que en aquell moment encara eren massa joves i no estaven preparats per experimentar ni el sexe ni –sobretot– l'amor, de la mateixa manera que l'ametlla era massa verda i, per tant, amarga. El poema és format per versos tetrasíl·labs i hexasíl·labs i la base retòrica continuen essent els símbols, dels quals en destaquem dos: d'una banda, l'experiència que viuen els infants (terme A), vinculada a l'ametlla (terme B); d'altra banda, el fet de considerar la vida com un llibre que cadascú ha d'omplir («aquesta plana l'escriu tots sols amb lletra clara»).

El poema IV, «Perquè avui feia el seu ple», exposa una relació sexual completa que té lloc en un àmbit domèstic, i de nit, ja que la lluna torna a aparèixer, en la fase de plenitud. Enmig d'hipèrbatons, paral·lelismes sintàctics i metàfores, els diferents moments d'aquesta experiència sexual són presentats com un joc d'atzar. Que els «gots de vi taquin les estovalles» s'ha d'entendre com la pèrdua de la virginitat de la noia, atès que el color vermell del vi remet al vermell de la sang i la tela de les tovalles, a la tela dels llençols. El poema s'organitza com un romanç: són versos heptasíl·labs amb rima assonant als parells.

HIPÈRBATON  
 TP · C.2 · P. 54

PARAL·LELISME  
 TP · C.2 · P. 53

ROMANÇ  
 TP · C.1 · P. 13

«Brida», el darrer poema d'aquesta secció, representa el trencament de la relació. La brida serveix per subjectar uns elements que, sense aquesta, anirien pel seu compte. La veu poètica, amb l'experiència que ha adquirit («amb els llavis oscats de molta vida»), ha arribat a la conclusió que l'amor ja no li fa falta, sinó que li resulta incòmode, ja no li és útil per guiar-la en el camí de la vida («Amor, estel amarg a la deriva»), de manera que ja no el seguirà («jo vaig per l'altra riba»). La veu poètica ha decidit anar per un camí diferent al de l'amor. La raó és que no vol vincles ni lligams, no es vol comprometre, i l'amor precisament representa això («Cadenes són presons i jo en fugia»). Amb tot, l'amor es resisteix a deixar que la veu poètica abandoni la seva influència, i per això li llança un ham (metàfora dels remordiments per haver trencat la relació); per fugir d'aquesta dependència de l'amor, decideix marxar i anar a la Fira dels Folls, un lloc que simbolitza la transgressió i on ningú no li preguntarà qui és ni d'on ve, on el passat la deixarà tranquil·la. Aquest poema presenta algunes de les característiques de la cançó popular (hi apareixen personatges fantàstics o bandolers).

- **«Tombant»**

El segon bloc de poemes planteja un canvi en la situació personal de la veu poètica, tal com es diu explícitament al títol: «Tombant». Aquestes dotze composicions estan encapçalades per una citació que sorprèn i incita a reflexionar: «Una dona sense un home és com un peix sense bicicleta». Per raons socials, durant molt de temps s'havia pensat que allò més natural era que les dones depenguessin econòmicament del marit, ja que ells treballaven i elles es quedaven a casa. Òbviament, aquesta situació comportava sempre la submissió de la dona al marit. Maria-Mercè Marçal proposa en aquesta frase que l'ordre social sigui subvertit, i que les dones siguin conscients que no han d'estar sotmeses a l'home, que elles mateixes han de tenir totes les oportunitats per realitzar-se plenament en la vida, sense que el fet de ser dona esdevingui un condicionant negatiu. Un peix necessita una bicicleta? És evident que no. Una dona necessita un home? Segons la tesi de Marçal, tampoc. A la vida real, ella va tallar conscientment la relació amb el marit, encara que això impliqués haver d'enfrontar-se, si més no temporalment, amb la solitud; de fet, al tercer poema d'aquest apartat, que pren el motiu del peix i la bicicleta, hi ha fins i tot una reivindicació de la solitud. En general, les composicions d'aquest apartat no presenten una mètrica ni una rima regulars.

El poema I, «Avui, vint-i-u de desembre», es divideix en dues parts clares. La primera inclou els primers nou versos, mentre que els dos darrers constitueixen la segona. La primera part és, de fet, una llarga enumeració dels elements, sobretot plantes, que hi ha al seu balcó. El vers 3 ens parla del temps, diu que en aquell moment gairebé està parant de ploure. Aquesta descripció del temps atmosfèric podem aplicar-la també al seu estat d'ànim, tot fent el que s'anomena una fal·làcia patètica. La referència a l'estat d'ànim rau en el fet que, malgrat que ha passat una temporada dolenta com a conseqüència de la ruptura, la normalitat està tornant a la seva vida. Per això els dos darrers versos expliquen que feia molt de temps que no sortia al jardí i a gaudir de les plantes, tal com ara passa (vers 8).

## APÒSTROFE

TP · C.2 · P. 59

El poema II, «Bon dia, tristesa», comença amb un apòstrofe. La tristesa acompanya la veu poètica, forma part de la seva vida; ara bé, això no vol dir que hagi de passejar una cara llarga pertot arreu, de manera que ordena a la tristesa que es pinti una mica la cara i es vesteixi amb roba de setí (una tela que evoca la sensualitat) perquè cal anar al «ball de Carnestoltes». Entenem que el «ball de Carnestoltes» a què es refereix el poema és la vida mateixa. Quan és Carnestoltes, la gent es disfressa, es posa una màscara per fer veure que és un altre. Com que la veu poètica vol dissimular la seva tristesa, s'ha de posar una màscara. Per tant, «ballar» en aquest «ball de Carnestoltes» no és altra cosa que «viure».

El poema III, «Com un peix sense bicicleta», presenta l'assumpció de la solitud i està construït a partir de la unió de diferents imatges simbòliques que conflueixen en la del final. Ha perdut el cor (per això diu que l'està buscant entre les ones), però en comptes de patir per aquesta situació, decideix fer un brindis i s'emborratxa de solitud, ja que és l'única cosa que veu, que l'envolta.

El poema IV, «La mort crema el darrer rostoll», presenta dues situacions ben diferents. Als dos primers versos, expressats en mode indicatiu, la mort actua implacablement i ho destrueix tot. En canvi el darrer vers, en imperatiu, s'adreça a una segona persona del plural. A qui? A tothom que la coneix? A qui llegeix el poema? A la mort, i s'hi adreça amb el tractament de «vós»? Sembla que l'opció més plausible és la segona. Com que la mort ja farà la seva feina quan arribi el moment, ara que som vius hem de mantenir-nos fermes en les pròpies conviccions, que esdevenen una mena de guia personal. Els arbres en són una metàfora que, de lluny estant, ens permeten trobar el camí. Aquest vers voldria ser una crida als altres a mantenir la pròpia identitat per continuar vivint.

## METÀFORA

TP · C.2 · P. 55

El poema V, «L'arbre servirà molt temps», es refereix a la transformació de la matèria, necessària per poder viure. Els dos primers versos es fixen en un arbre que ha estat escollit per ser talat; a través de l'arbre personificat es diu que retindrà en la seva memòria la imatge d'aquell que va decidir que aniria a terra. Els dos darrers versos defugen el sentimentalisme i, d'una manera força crua, expressen la necessitat de talar l'arbre per tal de poder fer foc, element transformador. De la destrucció sorgirà la regeneració; és a dir, per crear situacions noves cal eliminar les antigues. Així, per tal que la veu poètica pugui encarar una nova relació personal en el futur és necessari que prèviament hagi deixat enrere el passat.

El poema VI, «De primer van foradar-me les orelles», transmet una actitud de resistència. Explica un fet: quan era una nena li van fer un forat a les orelles i a partir d'aquell moment va portar arracades. I després ens en fa una valoració. La veu poètica jutja el fet molt negativament, ja que el contempla gairebé com una humiliació. Marcar les nenes d'aquesta manera equival a imposar rols, a classificar els éssers humans. El text s'emmarca dins d'aquesta actitud subversiva de Marçal; la conclusió del poema és que no estem al davant d'un simple «fet cultural» o tradicional, sinó d'una imposició que fora desitjable eliminar. El darrer vers és molt important: «No prengueu aquest bosc per una alzina». Amb això la veu poètica vol dir que espera que no es resti importància al fet que exposa, atès que per ella en té molta. No es tracta d'un element aïllat (una alzina), sinó de tota (un bosc) una imposició social a la qual convé oposar-se.



El poema VII, «Tinc els ulls de fusta», presenta una imatge doble: de dolor i de solitud. La veu poètica ha acceptat la seva situació d'aïllament i se sent tan insignificant que plora com un cuc.

Per comprendre el poema VIII, «Ja no m'enartes, sol», és útil recordar les aportacions d'Anna Montero, referides al que ella anomena «La baralla amb l'ombra»: «En una conversa amb Maria-Mercè Marçal [...] la poeta parlava de la seva baralla contra les paraules i contra la pròpia ombra com a motor del poema. Contra les paraules, tot infligint-los el ritme, la rima, la música [...] Contra l'ombra, contra la presència que s'amaga darrere les paraules i que no es deixa exterioritzar sense resistència [...] La pròpia ombra que emergeix del poema i amb la qual, un cop feta present, es pot dialogar i comprendre, mai no és una, és doble o diversa.»<sup>6</sup>

En aquest poema, doncs, format per versos hexasíl·labs, hi apareix una ombra; la veu poètica la presenta quan, de fet, s'adreça al sol, que qualifica com a «vaixell salvat de l'ombra». El recurs de l'aparició de l'ombra Marçal el fa servir quan vol reflexionar sobre la identitat, ja que hi estableix una mena de diàleg. Aquí, però, la imatge que té més força és la d'un cranc que ha sortit d'aquesta ombra («El cranc d'aquest crepuscle») i s'ha enganxat al cor, gairebé substituint-lo. Torna a ser una imatge angoixant, semblant a la del cuc que plorava als ulls de fusta, amb la qual es vol insistir en la idea de solitud. El poema es clou amb una metàfora *in praesentia*, atès que els ulls (element real A) s'identifiquen amb un llac on la lluna s'ofega (element figurat B).

METÀFORA IN PRAESENTIA  
TP · C.2 · P. 55

El poema IX, «Les hores dansen», exposa com l'aïllament s'ha presentat gairebé de manera inadvertida al davant de la veu poètica: ha vingut de puntetes, sense fer soroll, sense sabates. No ho sembla, però la solitud hi és, i mentrestant el pas del temps no s'atura. El text conté una personificació («les hores dansen») i una metonímia del continent pel contingut: el pas del temps no només afecta «la pell» de la veu poètica, sinó a tota la persona.

METONÍMIA  
TP · C.2 · P. 57

El poema X, «Vaig embarcar ja fa molt temps», mostra una altra situació clara de solitud. La veu poètica explica que, una pilota que en el passat havia penjat en una teulada, ara li ha estat retornada pel vent. El darrer vers, «El meu cor l'entoma», manifesta l'acceptació d'aquest aïllament, presentada a partir de l'excusa del joc de la pilota. El fet que no tingui ningú amb qui jugar-hi és un indicatiu de la solitud real.

El poema XI, «Llum al balcó» és un dels poemes en què es constata l'omnipresència del símbol de la lluna en aquest recull, mentre que en el XII, i últim d'aquesta secció, es manifesta un canvi d'actitud. L'element central ja no serà la solitud i l'amargor: «Pujaré la tristesa dalt les golfes», «I baixaré les graus amb vestit d'alegria». Comença una nova etapa, una nova manera d'encarar la vida, perquè «hi haurà amor engrunat al fons de les butxaques». L'únic recurs retòric d'aquest poema és la presència d'una enumeració d'objectes.

ENUMERACIÓ  
TP · C.2 · P. 54

#### • «Foguera joana»

El títol de la tercera secció del llibre, «Foguera joana», torna a remetre al foc, a la passió. De fet, bona part dels poemes d'aquest bloc presenten amb molta sensualitat la veu poètica gaudint del sexe i del joc de l'amor. En el poema I, «Damunt d'un cel de fil», s'adreça al seu amant mitjançant un vocatiu («amor») i li explica que a partir d'aquell moment, amb tendresa («un cel de fil», «puntes de coixí») tot és possible («cap flor no es tanca»). Constitueix la constatació que serà possible gaudir de la vida en un marc idíl·lic, gràcies al fet que la lluna és qui governa, i la lluna (element amb una presència constant en aquest poemari) és un símbol femení, ja que passa per diverses fases (com les dones, en relació als cicles biològics), i la seva acció influeix en la vida a la Terra.

Al poema II la veu poètica, per mitjà d'apòstrofes, s'adreça tres cops al seu amant per demanar-li que mantingui amb ella relacions sexuals fins que es faci de dia. Els òrgans sexuals, tant masculins com femenins, són metaforitzats (llangardaix i petxina, respectivament). El to de la composició és optimista i vital, i la relació entre els dos amants és molt pròxima (prova d'això és l'ús de diminutius quan ella s'hi refereix, «petit ocell»). Les repeticions de mots i l'estructura paral·lelística dels primers versos són, juntament amb les metàfores, els principals recursos retòrics del poema. Advertim un joc lingüístic: el cognom de l'autora hi apareix d'amagat, ja que al vers 3 s'esmenta la «sal» i en els versos anteriors s'ha fet referència a dos elements típics de la «mar», les onades i les petxines. O sigui, «mar»+«sal» (Marçal).

**METÀFORA IN ABSENTIA**  
 **TP** · C.2 · P. 55

Si bé en aquesta segona composició les metàfores eren *in absentia*, el poema III es construeix a partir de dues grans metàfores *in praesentia*, en què tant l'element real com el figurat són explícits en els respectius versos. Així, «els meus pits (element real A) són dos ocells engabiats (element figurat B1)», i més tard, «són dos peixos que et fugen de les mans» (element figurat B2). És clarament un poema eròtic, perquè s'hi descriuen els moments en què l'amant palpa el cos de la veu poètica a través del vestit i, després que el vestit hagi caigut, quan l'amant li acaricia els pits. Remarquem la metonímia del contingut pel continent del vers 4, ja que en realitat el que cau no són pas fulles i flors, sinó un vestit en què hi ha estampades fulles i flors.

En el poema IV, «Dolç enemic», continua aquest joc eròtic festiu i lúdic dels amants. En aquest cas, la veu poètica juga a ser caçada pel seu amant com si fos una papallona. Després d'interpel·lar-lo a través d'un apòstrofe («Dolç enemic») que, alhora, funciona com a oxímoron, sembla estar encantada d'haver caigut en les seves trampes amoroses, atès que els condueixen al plaer. La base retòrica és l'al·literació de sons oclusius bilabials sords.

**OXÍMORON**  
 **TP** · C.2 · P. 59

**AL·LITERACIÓ**  
 **TP** · C.2 · P. 52

Al poema V, «Avui tancaria el llangardaix en una gàbia», la veu poètica exposa un desig, s'imagina (els verbs estan en condicional) de quina manera li agradaria gaudir dels cossos després de prendre el control de la situació. No vol anar de pressa i acabar ràpid, sinó gaudir lentament de cada racó del cos. No vol una relació sexual amb penetració (d'aquí que hagi decidit de tancar el llangardaix en una gàbia, per tal que no pugui prendre la iniciativa), sinó una relació sensual: tocar els cossos amb els dits, apropar-se a l'orella i fer-hi carícies, tocar els peus... i l'aixel·la, i la cella... Noteu que la referència a «l'or negre» és una metàfora *in absentia* amb la qual es refereix a la pilositat d'aquestes dues zones corporals. El poema acaba amb una comparació per insistir en la tranquil·litat i lentitud amb què s'han d'explorar cadascuna d'aquestes parts del cos per tal d'obtenir plaer.

El poema VI, «Si algú em deia que la teva espasa», es divideix clarament en dues parts, centrades totes dues en les qualitats de l'òrgan sexual masculí de l'amant, que apareix metaforitzat com a «espasa». A la primera part, que ocupa la primera estrofa, la veu poètica reconeix que no li importa gens que es digui que el seu amant no és capaç d'aguantar diversos coits seguits; per contra, a la segona estrofa ella mateixa es mostra taxativa en qualificar de mentider qualsevol que negui que aquest òrgan sexual masculí, «l'espasa», sigui d'allò més sensual. Els principals recursos retòrics són, doncs, les metàfores *in absentia* (el penis apareix metaforitzat en l'espasa i en una juguina dolça; les batalles són cadascuna de les relacions sexuals completes) i una aposició al vers 3.

**APOSICIÓ**  
 **TP** · C.2 · P. 54

**TIRANT LO BLANC**  
 **TC** · C.2 · P. 38 - 39

El poema VII, «Perquè venies sense armes», s'ha de relacionar amb el *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell. En aquesta novel·la, el fet d'«entrar dins del castell» és una metàfora que es refereix a la penetració (vegeu, per exemple, el capítol CDXXXVI: «Com Tirant vencé la batalla e per força d'armes entrà lo castell»). En aquest poema, però, la confiança entre els dos amants és l'element predominant, i per això no calen les armes. Els tres darrers versos tornen a posar de manifest el rebuig de la veu poètica pels compromisos (cosa que ja havia aparegut a «Brida»), atès que decideix llençar l'anell que portava. Aquest gest demostra que els poemes d'aquest apartat defensen una expe-

riència sexual plaent sense compromisos ni vincles. La metàfora del castell (com a òrgan sexual femení) apareix en el poema següent, el VIII, en el qual la lluna, a través d'una personificació, observa els dos amants amb enveja després que aquests hagin mantingut la relació sexual. Podem deduir que l'acció ja ha acabat gràcies al darrer vers, «com minva tota cosa», una observació que, tot i que aparentment és genèrica, es refereix a la disminució de l'erecció en l'òrgan sexual masculí.

El darrer poema d'aquest apartat, «Lluna negra», és també el que dóna nom a la secció (vers 3). Es divideix en tres parts clares: la primera (tres primers versos) es refereix al passat; la segona (versos 4-7), al present; i la darrera (darrers versos), al futur. Es tracta d'una composició plena de dinamisme, en què es manifesta una necessitat de canvi. A la vida, per crear una nova situació cal eliminar l'anterior, i sembla que aquest constitueix l'element central del poema. La relació anteriorment explicada s'ha acabat. Aprofitant la foguera de Sant Joan (una denominació que, per cert, el poema ha feminitzat, tot convertint-la en la «foguera joana», en minúscula, com si fos un adjectiu), cal llençar-hi tot allò que pertany al passat, les idees que puguin impedir aquest canvi que ha de portar una nova vida a la veu poètica.

Quant al títol, la «lluna negra» és també el nom de Lilith, que fa referència al costat fosc i desconegut de la naturalesa de les dones. És una mena de símbol de mort i de desgràcia. Des d'un punt de vista psicològic, la «lluna negra» són els records amagats, els àmbits reprimits del nostre tarannà i aquelles experiències que hem viscut dolorosament. Tenint en compte això, el poema podria voler dir també que ha arribat el moment de llençar a les flames tots aquests elements negatius que tenim desats al nostre interior per començar una vida nova.

- **«Bruixa de dol»**

El bloc central de poemes es titula igual que el llibre, «Bruixa de dol». Aquesta part és formada per tretze sonets en versos decasíl·labs que reflexionen, sovint de manera dialèctica, sobre l'amor i l'erotisme, les seves circumstàncies i conseqüències, entre les quals hi ha la solitud, el neguit, la tristesa i el fet de sentir-se buit. Només analitzarem alguns d'aquests poemes.

SONET  
 C.1 · P. 13

El primer dels sonets d'aquest apartat, titulat «Zodiàc», medita sobre la conveniència de donar una segona oportunitat a una relació que ha fet fallida i en relació amb la qual la veu poètica ja havia decidit passar pàgina. Hi té un paper important la concepció de l'amor com un joc d'atzar, així com la creença en els signes del zodiàc (el poema acaba amb el vers «fan la trena el cranc i l'escorpí», justament els signes del zodiàc de Maria-Mercè Marçal i de qui havia estat el seu marit).

El sonet III constata la solitud en què s'ha instal·lat la veu poètica, que comença a reflexionar-hi d'una manera dialèctica, establint una mena de diàleg amb la lluna. Crida l'atenció un element que es torna a repetir al sonet VI d'aquest apartat, el mirall, que li reflecteix la realitat i, per tant, pren consciència de la seva solitud.

L'amargor, la tristor i la pena, en canvi, són els sentiments dominants en el sonet V, en què la veu poètica dialoga amb l'amor, l'encoratja perquè la vingui a visitar, però l'adverteix que només hi trobarà solitud.

El sonet VIII tracta, alhora, de la por i del goig que la veu poètica sent en relació amb l'amor. Com en la secció anterior, en aquesta també trobem alguns poemes que manifesten un interès pel sexe i una vivència positiva de l'experiència amorosa: «Com un peix dolç llisques entre la pell», «Al vell jardí que el teu desig em para», «encenc cukes de llum al pit que, a trenc d'amor, m'incendien la cara». Alhora, però, el poema expressa la por per les conseqüències que comporta l'amor: «Però un ocell sinistre ve, i em veig l'ombra a la cara», «Hi ha ganivets que floreixen de nit». L'ambivalència de

l'amor, la seva cara joiosa i angoixant alhora, és una idea present als dos quartets d'aquest sonet. Els tercets reforcen el doble significat de la relació amorosa. Al final del poema, però, triomfa la visió plaent de l'amor.

El darrer dels sonets d'aquest apartat, el XIII, tracta el tema del dolor, i ho fa amb motius prou explícits: la cendra, les agulles, l'estany sense brisa o el fracàs amorós. La diferència respecte d'altres poemes rau en el fet que el dolor que sent la veu poètica no és pas individual, no és suscitat per qüestions personals, sinó per raons col·lectives. En aquest sonet apareix la «bruixa de dol» del títol, que «pateix el dolor de la mort, de la desaparició del propi gènere».<sup>7</sup>

- **«Avui les fades i les bruixes s'estimen»**

El sonet «Avui, sabeu, les fades i les bruixes s'estimen» és format per versos alexandrins (6+6) amb rima consonant i amb l'esquema de rima següent: ABBA CDDC EFE FGG.

En l'entrevista que li va fer Marta Nadal, Maria-Mercè Marçal parla d'aquest poema i n'explica les intencions. Marta Nadal li pregunta: «A la teva poesia, la dona apareix embolcallada d'irracionalitat, de misteri, com una bruixa. Per què no li atorgues l'imperi de la raó, que ha estat sempre patrimoni gairebé exclusiu dels homes?», a la qual cosa la poeta va respondre el següent: «Històricament la raó ha estat patriarcal, absolutament identificada amb l'imperi del fal·lus. Dir que la dona es mou en el terreny absolutament oposat, és a dir, en l'irracional, seria seguir el mateix joc, aparentment, és clar. Ara, potser el que caldria seria qüestionar-ho tot: racionalitat i irracionalitat. Si el femení ha estat associat a la bruixa, jo he partit d'aquest fet; però no estic d'acord que la cremin i per això la reivindico. Em penso que, tot i que a la llarga s'haurien de qüestionar tots aquests paràmetres, a mi, com a punt de partida, m'han servit. D'alguna manera, dient que les fades i les bruixes s'estimen trenco aquesta tradició.»<sup>8</sup>

Per tant, Maria-Mercè Marçal fa que les fades i les bruixes s'uneixin, com a dones que són, i elimina la distinció entre dones bones i dones dolentes, ja que a qui més perjudica és al gènere femení.

Els dos quartets del poema exposen la situació en què es troben aquestes dones, totes juntes, practicant algunes tècniques, sempre relacionades amb el món de la Natura («han parlat amb la terra»), que els permeten conèixer millor el món («endevinen l'endlà», «desxifrar-ne el traç»). La clau d'aquesta unió és que «han begut de l'aigua de la Font dels Lilàs»; o sigui, segueixen les idees del feminisme, representat simbòlicament pel color lila, un moviment que ha aconseguit aplegar-les malgrat les seves diferències.

És en els tercets on es produeix un moviment, atès que aquest grup de dones es dirigeixen a la plaça del poble i es posen a ballar, totes juntes. De sobte, s'apropen a la veu poètica i la conviden a unir-s'hi, proposta que ella accepta. Cal destacar la comparació que hi ha al vers 10 a propòsit de la manera com es posen a ballar.

- **«Els núvols duien confetti a les butxaques»**

Hem entrat de ple en la segona part del llibre, quan la reflexió sobre els problemes individuals desapareix i dona pas a les reivindicacions del col·lectiu feminista. Anna Montero caracteritza resumidament aquesta part d'una manera molt clara: «A *Bruixa de dol*, la poeta limita la reivindicació a l'àmbit de la lluita feminista. Aquesta part s'inicia amb l'emblemàtic sonet "Avui les fades i les bruixes s'estimen", en el qual, en un espai de màgia i d'esbarjo lúdic, fades i bruixes, cara i creu d'una mateixa imatge tradicional de la dona, ballen i inviten la poeta a entrar a la dansa.»

ALEXANDRI  
TP · C.1 · P.8

<sup>7</sup> LAIA CLIMENT, *op. cit.*, pàg. 106.

<sup>8</sup> MARTA NADAL, *op. cit.*, pàg. 76 i s.

El to d'aquests poemes és, com ho demanaven els temps, optimista; l'aigua hi torna a córrer en forma de pluja, de camins marins, i la lluna, un altre cop plena –darrere l'horitzó s'ha amagat la lluna negra de la mort, de la desfeta individual, que tanca la part «Foguera joana»–, il·lumina el nou paisatge de la rebel·lió de les dones. Tanmateix, clos en un parèntesi discret, el segon poema d'«Els núvols duïen confetti a les butxaques» ens recorda que les arnes continuen corcant els núvols... Tant en aquesta part com a «Sense llops ni destrals» (és a dir, sense caputxetes vermelles, enganyades i devorades per un suposat perill del bosc), un seguit de poemes dedicats a dones concretes o anònimes animen a lluitar per una nova societat «amb la lluna per estendard».<sup>9</sup>

El títol de la secció «Els núvols duïen confetti a les butxaques», que conté vuit poemes a més d'una composició d'una sola estrofa que encapçala la resta, ja indica que ens mourem en el terreny de la fantasia. Aquest poema que, a diferència dels altres vuit, no està numerat, apareix entre parèntesis. Per tant, li atribuïm la funció d'aclariment, dóna un matís en relació amb el significat dels poemes que apareixeran a continuació. Tot i que l'àmbit és fantasiós («Vaig desar a l'armari aquell núvol més menut»), la realitat és tossuda, i a vegades la vida no té miraments amb les nostres il·lusions, i ens les pot arribar a fer malbé («ai!... les arnes no dormen»).

La primera composició, que no porta títol, és una mena de cançó de comiat. La veu poètica s'adreça a la persona a qui ha dedicat el poema, l'Anna Costa, a qui també anomena «estrella marinera», i explica l'experiència d'acomiar-se («Ai, adéu») en silenci, i en què l'únic intent de comunicació es fa amb la mirada. Tot i això, com que es tracta d'una mirada molt profunda («l'avenc del teu mirar»), tan profunda com la mar, la veu poètica no la sap interpretar: «Com un secret d'aigua verda els teus dos ulls m'han mirat». Es tracta d'un poema circular (comença de la mateixa manera com acaba), cosa que reforça el misteri d'aquesta mirada.

El text és format per dos tipus de versos. D'una banda, grups de dos versos heptasíl·labs en què s'esmenten les circumstàncies del comiat (el silenci i la mirada indesxifrable). D'altra banda, altres versos que es van repetint amb algunes variacions, en què ella caracteritza l'Anna com una persona vinculada al món marí i hi reproduceix els mots que li hauria agradat dir-li. El poema presenta una rima assonant, per bé que per distingir-la cal tenir en compte que Maria-Mercè Marçal parlava en dialecte occidental, cosa que afecta especialment la pronunciació de les vocals. Quant als recursos lingüístics i retòrics que hi destaquen, cal esmentar la reiteració de mots del camp semàntic marí, així com l'ús de la comparació i la metàfora.

El segon poema, «Cançó de saltar a corda», és format per catorze versos hexasíl·labs amb rima assonant als parells. El títol ja ens indica que ens l'hem de prendre com un entreteniment, en què la veu poètica juga amb la idea que la pluja és una bruixa (metàfora *in praesentia*) i, com en qualsevol joc, descriu les regles que el regeixen. Cal que les persones que hi participin s'amaguïn d'aquesta pluja-bruixa i que, ben amagades, se n'acomiadin amb la mà. En qualsevol cas, el fet d'ocultar-se no respon a cap amenaça, sinó que forma part del joc. Com que tot el que explica és una fantasia, és normal que hi trobem la presència de la partícula condicional «si», així com els temps verbals en mode condicional. La gràcia del poema és que els lectors ens veiem involucrats en el joc i que la veu poètica ens hi fa participar. Per això usa la primera persona del plural («seríem» «fem-li») i no el dedica a ningú. El tercer poema, Maria-Mercè Marçal l'adreça a la seva germana Magda. La veu poètica acompanya el nom de la germana amb el sintagma «lluna plena». Una possibilitat d'interpretació consistiria a pensar que la protagonista del poema també està instal·lada en una etapa vital puixant, en plena joventut i amb tota una vida al davant. Si tenim en compte els darrers versos, en què sembla que la noia s'ha d'acomiar de la masia i ha de recordar-se de portar un

COMPARACIÓ  
TP · C.2 · P. 55

mocador, podem pensar que som al davant d'un poema escrit en ocasió d'un canvi en la vida de la germana de la poeta. Per aquest motiu s'esmenta tot un seguit d'anècdotes (com cosien amb el didal i l'agulla, els cabells llargs de la germana, el davantal amb estels) viscudes durant els anys d'infantesa a la casa familiar. Bona part dels versos són trisíl·labs, encara que no tots. Un cop més hem de referir-nos a l'abundància de recursos de repetició que, juntament amb la brevetat dels versos, atorguen un ritme molt àgil al poema. Finalment, el fet que el poema fos escrit per una parlant del dialecte occidental ens el torna a manifestar la presència reiterada de l'article masculí «lo».

Pel que fa al quart poema, les «Velles corrandes per a la Pepa», la veu poètica fa una descripció més o menys fantasiosa de la cara d'una veïna del seu carrer, la Pepa Llopis, a qui dedica el text. Aquesta descripció es construeix a partir d'un recurs retòric bàsic, la comparació (versos 3, 5, 30, 39 i 41). El tret que li crida més l'atenció és la pal·lidesa del rostre, que compara amb la neu o amb la vela d'un vaixell. També hi ha una paronomàsia («Ai, quina *cara* més *clara*») i els habituals recursos de repetició (els dos primers versos, per exemple, es repeteixen fins a cinc cops). Una expressió del poema («la lluna farà el seu ple») remet a un altre poema del recull, el poema IV de la secció «Foc de pales». També cal referir-se a l'acumulació de mots del camp lèxic de les herbes aromàtiques i remeieres (llorer, polioli, espígol, flor de saüc...), un coneixement del món de la natura que, segons la tradició, les bruixes dominaven.

L'últim aspecte que convé tenir en compte en relació amb aquest poema és el tipus de composició utilitzat. Una corrandà és un gènere poètic de tradició popular; es tractava d'un tipus de cançó curta, sovint improvisada, composta de quatre versos heptasil·labs amb rima creuada. La condició mètrica es compleix, atès que tots els versos són heptasil·labs i la rima creuada és present en totes les estrofes tret de les dues darreres.

En el cinquè poema, «Cançó de pluja», tampoc no s'explica la realitat present, sinó una realitat possible que, de moment, no deixa de ser ficció. La veu poètica imagina què passarà si l'endemà es posa a ploure. Per això el text comença amb la partícula condicional «si». Si plou, hom haurà d'utilitzar el paraigua i roba adequada (katuskes), per bé que es podrà jugar amb els bassals d'aigua del carrer. Si en el poema anterior destacàvem l'acumulació de mots procedents del camp semàntic de les plantes i herbes, en aquest apareixen molts animals (gall, gats, cargols, mussols). Estem al davant d'una composició circular en què la cloenda es vincula amb l'inici: tant si es posa a ploure («Si el sol puja escaletes ens mullarem demà») com si deixa de ploure («balla [...] fins que amb barret d'arestes el sol haurà tornat i haurà desat la pluja al prestatge de dalt») és perquè el sol ho vol. Anàfores i personificacions són les figures retòriques més destacades del text, encara que també caldria fer esment del fenomen de la derivació lèxica (gats-gateres, cargols-cargolines, capa-caperutxa, balla-ballària).


El poema VI, dedicat a Fina Llorca (autora, per cert, d'una tesi doctoral sobre Maria-Mercè Marçal), es construeix a partir del símbol de la flor de tarongina, ja que és el mot que es repeteix des del principi fins al final i és un motiu popular (fins i tot alguns cantants, com Joan Manuel Serrat, li han dedicat cançons); això ho explica Joan Amades a la seva obra *Folklore de Catalunya*, quan diu que la flor de tarongina és símbol de virginitat i d'humilitat. Segons la tradició, la mare de Déu tenia un taronger al seu jardí pel qual sentia molta estima. El dia que va casar-se amb sant Josep, va prendre una flor de tarongina i se la va posar al pit, i des de llavors que les núvies també ho fan quan es casen. Per tant, cada cop que llegim els mots «flor de tarongina» hem d'interpretar «humilitat».

Després d'exposar als lectors que coneix una persona que s'anomena Fina, la veu poètica explica d'una manera imaginativa el que fa la seva amiga, que és una fada: camina de puntetes, viu amb un ós de pelussa, penja els estels, duu papallones en una papequina... Immediatament després de presentar cadascuna d'aquestes accions, fa referència a la flor de tarongina (tot i que també l'anomena «flor de taronger»). L'objectiu

no és fer una descripció física del personatge, sinó psicològica, cosa que s'observa especialment a la part final del text; sabem que la seva amiga Fina té la capacitat de tractar amb la gent i entendre-s'hi, és a dir, té molta empatia i és difícil dir-li que no: «Mes ella té una vareta que domina [...] la calma i la tempesta [...] Quan us clavi l'esguard i us digui: Vine! [...] fugiu, que us fadarà (com m'ha fadat a mi).» Aquests trets de caràcter, que s'expliquen per la condició de fada, en realitat són virtuts. La conclusió de tot plegat és que és una dona encantadora.

Tot el text s'ubica en unes coordenades clares de ficció; si no fos així, no entendríem l'aparició, per exemple, d'un barrufet. Dins d'aquestes coordenades, la veu poètica pretén explicar el caràcter d'una amiga a través d'elogis, referents sobretot a l'empatia i la humilitat.

A banda de les figures de repetició (de mots i de versos), cal comentar la presència d'una al·literació al vers 17 i un dialectalisme: «safanòria» (vers 21) és el mot que en català occidental fan servir per referir-se a la «pastanaga». La importància de la mirada, (vers 41) ens permet relacionar el poema amb el primer d'aquesta mateixa secció.

JOAN SALVAT-PAPASSEIT  
 TC · C.9 · P. 176 - 177

El poema VII recorda en certa manera el «Si jo fos pescador» de Joan Salvat-Papasseit, inclòs al recull de l'any 1922, *La gesta dels estels*, i que s'estructura a l'entorn de la pregunta sobre què faria la veu poètica si fos pescador, caçador, lladre d'amor o bandit. El poema de Maria-Mercè Marçal també incorpora la seqüència «si jo fos caçador», encara que l'estructura sencera difereix de la de Papasseit. Com en la resta de poemes d'aquesta secció, tot és una gran fantasia.

HIPÈRBOLE  
 TP · C.2 · P. 58

La veu poètica s'adreça a la persona a la qual ha dedicat el poema, Cinta Portillo, i li planteja què passaria si, d'una banda, ella es convertís en una llebre i si, de l'altra, la veu poètica es transformés en un caçador. Les suposicions continuen: la llebre seria molt ràpida, fins i tot més que el vent («ni et caçaria el vent»), cosa que constitueix una clara hipèrbole, i en conseqüència el caçador no la podria caçar. Fins i tot la llebre es podria permetre el luxe de distreure el caçador enlluernant-lo i omplint-li l'arma amb herbes. La part final del poema explica l'itinerari que faria la llebre, bàsicament al llarg de les terres de l'Ebre, atès que el nom de Cinta és molt habitual en aquella zona.

El primer vers es repeteix, un cop més, al final del text i, a banda d'això, hem de fixar-nos en la presència de diminutius («llebre-llebreta», «llaçadeta estreta» «la rateta», «estelleta»), ja que aquest tret confirma el to de proximitat i d'amistat entre les dues dones.

El darrer poema d'aquesta secció, «Cançó de fer camí», consta de sis quartetes de versos octosíl·labs amb rima assonant alternada i representa la crònica dels preparatius d'un suposat viatge per mar. La veu poètica convida una altra persona (suposem que a aquella a qui ha dedicat el poema) a fer aquest viatge amb ella, i li explica com serà aquest viatge. Es tracta d'un viatge metafòric, de fet es refereix al feminisme: per això diu que a la seva barca hi ha violetes (aquest és el color del feminisme). Per tant, la veu poètica està convidant la seva interlocutora a unir-se al moviment feminista, i li assegura que en aquest viatge coincidiran amb moltes altres dones que s'afegiran al trajecte («-i serem dues, serem tres», «-i serem quatre, serem cinc-», «serem vint, serem quaranta», «serem cinc-centes, serem mil»). Tothom que vulgui apuntar-se a la causa feminista té coses a aportar-hi, donat que hi ha molta feina a fer («Hi haurà remes per a tots els braços»). Hi ha una referència al dia 8 de març, dia internacional de la dona treballadora; en aquesta diada el col·lectiu feminista agafa embranzida i ànims per continuar manifestant les seves reivindicacions («Partim pel març amb la ventada»). El to és vitalista i optimista, atès que acabaran triomfant («juntes farem nostra la nit»).

AL·LEGORIA  
 TP · C.2 · P. 56

 cruïlla

Tot el poema es pot considerar al·legòric, perquè es pot interpretar simbòlicament des del principi fins al final. Tot i això, destaquem una metàfora *in praesentia* («els nostres ulls, estels esparsos») al vers 11. Sobta l'acumulació de motius que hem anat trobant

de manera esparsa al llarg de tot el llibre, i que ara apareixen junts: el viatge, la nit, el feminisme, la mar, la dansa, les bruixes, la lluna, etcètera.

- **«Sense llops ni destrals»**

La secció «Sense llops ni destrals» la componen vuit sonets (els tres darrers formen una unitat), dels quals esmentarem només alguns. El primer sonet, «Teresa, saps?, tu i jo, en aquest escenari» planteja la diferent manera com afronten la vida ella i una amiga seva anomenada Teresa («tu i jo, en aquest escenari, fem papers diferents amb distints decorats»), en un marc en què la vida és considerada una representació teatral. La conclusió del poema es planteja quan la veu poètica s'adona que, malgrat les diferències, tenen moltes més coses en comú («t'adones que ens cus el mateix vesc?»).

El quart sonet, que porta per títol «Cel negre», presenta la veu poètica en un medi hostil (fa fred, és de nit i no hi ha gens de llum, plou, hi ha amenaces i perills pertot arreu), però gràcies a la solidaritat i al fet de compartir, serà possible superar aquesta situació actual de submissió. El missatge final del text és, per tant, optimista («La lluna nova, saps?, diu que et recordi que el NO d'avui du un SÍ a l'altre costat»). En aquesta composició destaca, com a recurs, la interrogació retòrica; sembla que la veu poètica dialogui amb algú altre, però en realitat només hi som nosaltres, els lectors.

INTERROGACIÓ RETÒRICA  
 T.P. · C.2 · P. 59

Els darrers tres sonets d'aquesta secció s'agrupen sota el títol de «Tríptic per a una quimera», i pretenen ser tres estampes que il·lustrin com obtenir la felicitat, malgrat que el concepte mateix de felicitat hagi estat considerat tradicionalment una utopia. En el primer sonet del tríptic hi ha, al principi, una llista d'aquelles coses materials que poden donar la felicitat (camises de dormir de setí, una rosa, pintar-se les ungles amb pètals de gerani), encara que al final del poema la veu poètica s'adona que sempre hi ha coses impossibles d'obtenir.

El sonet 2 se centra en la infantesa; la veu poètica imita la manera de parlar amb què de vegades els adults s'adrecen als nens petits («Ralet, ralet... Paraules petitones. Zapz? La Maiameixé t'eztima finz al cel»). Podem interpretar la metàfora *in praesentia* que hi ha a continuació: «Besar-te els ulls (element real A) és fer volar un estel en un bosc sense llops ni destrals (element figurat B)». Estar en contacte amb els infants és una altra via per aconseguir la felicitat.

Finalment, el sonet 3 presenta un altre dels factors que generen felicitat, tenir el cor satisfet; o sigui, l'amor («Corrents, baixa les graus on l'amor s'endevina!»). La figura retòrica més destacable és la comparació que es fa del cor amb un molí de vent que sempre està en moviment.

- **«Vuit de març»**

El darrer poema del recull és l'anomenat «Vuit de març». Per la seva posició dins del llibre, pot ser llegit com una conclusió dels poemes precedents. Se l'ha interpretat com un veritable manifest feminista no tan sols pel contingut, sinó pel títol, que fa referència al dia internacional de la dona treballadora, el dia en què, any rere any, es denuncien les discriminacions a què encara actualment estan sotmeses moltes dones.

Les tres estrofes, de dotze versos cadascuna, que formen el poema estan precedides per una quarteta que té una funció gairebé ritual («Amb totes dues mans alçades a la lluna»), per encoratjar les dones a canviar el món hostil en què viuen, a millorar-lo i ser més lliures («obrim una finestra en aquest cel tancat»). Es tracta de versos blancs, atès que no tenen rima però presenten una mètrica regular (tots els versos són hexasíl·labs).

VERS BLANC  
 T.P. · C.1 · P. 10

Els dos versos amb els quals s'inicia el poema contenen una referència històrica que cal tenir present; les «dones que cremaren ahir» són les 129 treballadores d'una fàbrica de Nova York, la fàbrica Cotton, que van morir cremades el 8 de març de 1908 després d'haver iniciat una vaga dins el recinte per protestar contra les condicions labo-



ral·s inhumanes a què estaven sotmeses; l'amo de la fàbrica en va tancar les portes i, quan es va declarar l'incendi, les treballadores no en van poder sortir. Per això es tracta d'una celebració amb un alt contingut simbòlic.

A partir d'aquí tots els verbs del poema apareixen en futur; per tant, la veu poètica no només està expressant un desig o un somni (en aquest cas usaria el condicional o el subjuntiu), sinó que està convençuda que aquesta revolució que proposa s'acabarà produint, tard o d'hora.

A propòsit d'altres poemes, ja hem introduït la idea que per construir una nova situació cal destruir l'antiga. En aquest sentit, l'autora ha recorregut sovint al símbol del foc, i ara tornem a trobar-lo. Tota mena de dones, joves o adultes, i de totes les èpoques, participaran (en aquest vers sembla que el mot «bruixes» sigui usat com a sinònim de «dona») en la tasca col·lectiva d'encendre una foguera. El foc, entès com un element purificador, ha de ser allò que destrueixi tot el que ha oprimint les dones i no els ha permès de desenvolupar-se amb plenitud. La primera cosa que cal destruir és la idea que és la dona qui s'ha de fer càrrec en exclusiva de les tasques domèstiques i de l'educació dels fills. Per això els primers estris que cremaran seran els que es relacionin amb aquest àmbit: «Deixaran les escombres per pastura del foc, cossis i draps de cuina el sabó i el blauet, els pots i les cassoles el fregall i els bolquers». No hem d'oblidar que les escombres no només són estris relacionats amb les tasques domèstiques, sinó que constitueixen la icona potser més clara que identifica les bruixes. Com que es tracta d'un poema amb una estructura de cançó, no és estrany que les figures retòriques predominants siguin els recursos de repetició: enumeracions i paral·lelismes sintàctics.

Els quatre darrers versos de la primera estrofa presenten una estructura bimembre; en cada vers s'anomenen dos elements enllaçats per mitjà d'una conjunció copulativa; la suma dels elements s'integren en l'enumeració a què fèiem esment. A més, els quatre primers versos de la segona estrofa repeteixen –amb alguna lleugera variació– aquesta mateixa enumeració.

Un cop hagi estat destruït tot allò que ha propiciat la submissió de les dones («I la cendra que resti»), en l'ordre social nou que quedarà establert, les dones procuraran que no es torni a produir cap mena de situació de discriminació. Es pretén viure en harmonia, sense violència ni avarícia ni afany de poder («no la canviarem ni per l'or ni pel ferro per ceptres ni punyals»), les pulsions que han dominat fins al moment.

La darrera estrofa planteja com serà la vida a partir d'aquell moment, que marcarà un abans i un després en la història («El fum dibuixarà l'inici de la història»); les dones s'hauran alliberat («creixerà l'arbre de l'alliberament») i res no tornarà a ser com abans. Tot i que el poema pot semblar utòpic, el to és esperançat i optimista («com una heura de joia»). La vida dels éssers humans serà de nou respectuosa amb la natura i tothom serà feliç («dansarem a l'aire de les noves cançons que la terra rebrà»), perquè s'haurà demostrat que tot és possible. Com a recursos retòrics, cal assenyalar diverses metàfores (l'arbre de l'alliberament és l'element figurat B, mentre que la situació real de llibertat que cada cop va creixent més i estenent-se per tots els àmbits seria l'element real A) i una comparació, a la darrera estrofa. Un últim detall: el mot «DONA» escrit en majúscula serveix, sens dubte, per insistir un cop més en la importància de les dones com a element propiciador d'aquest canvi.

## 4 GUIÓ PER AL COMENTARI DE L'OBRA

### 4.1 Ubicació del text en el seu context

- **El poema que calgui comentar amb relació al recull de poemes.** S'ha d'indicar a quina de les seccions de *Bruixa de dol* pertany el poema que és objecte de l'anàlisi, juntament amb la posició que ocupa (inicial, central, final...), atès que pot tenir repercussions en l'anàlisi del contingut. Això és especialment rellevant en el cas del poema «Vuit de març», el darrer poema del llibre, ja que és possible interpretar-lo com si fos un manifest. Si, en canvi, calgués comentar «Divisa», s'ha de destacar que, com si d'un pòrtic es tractés, està estratègicament col·locat al principi del recull. L'ordre d'alguns dels poemes també importa, ja que incorporen referències temporals. Així, els dos primers poemes de la secció «Tombant» estan datats més o menys explícitament; el que s'explica en el primer ocorre un 21 de desembre, mentre que l'acció exposada al segon s'ha desplaçat fins a l'època de Carnaval, que és posterior. És lògic, per tant, que un s'hagi ubicat darrere de l'altre. Finalment, si s'ha de comentar un poema directament relacionat amb d'altres, com els tres que formen el «Tríptic per a una quimera», caldrà exposar la raó d'aquesta relació entre els diversos poemes.
- **El recull de poemes amb relació a la producció de l'autora.** Cal dir que es tracta d'un dels primers llibres publicats per l'autora en l'àmbit poètic, que és el que va conrear de manera prioritària.
- **La producció de l'autora amb relació a l'època.** Cal fer notar l'adscripció de l'autora tant a l'anomenat grup dels Llibres del Mall com a la generació dels setanta. Segons el poema, pot ser interessant esmentar alguna referència cultural; per exemple, el segon de l'apartat «Tombant» s'inicia amb el vers «Bon dia, tristesa»; possiblement la tria d'aquests mots concrets no fos casual, si es té en compte que l'any 1954 l'escriptora Françoise Sagan va publicar una novel·la que portava aquest mateix títol; novel·la que, al seu torn, seria adaptada al cinema quatre anys més tard pel director Otto Preminger.

### 4.2 Anàlisi del contingut

- **Tema (o temes) tractats en el poema.** D'entre els principals temes que apareixen al llibre (la denúncia de les desigualtats entre homes i dones i la crida pública a capgirar aquesta situació, l'experiència amorosa i sexual, la reflexió sobre la solitud i la reivindicació del moviment feminista), cal veure quin és el que domina en el poema que és objecte de comentari i en quin vers apareix formulat d'una manera més evident. En cas que hi hagi algun tema diferent dels que s'han indicat abans (per exemple, el valor de l'amistat, exposat mitjançant la descripció –física o psicològica– d'alguna amiga, com és el cas del poema dedicat a Fina Llorca), també s'ha d'indicar.
- **Elements presents al poema i que l'autora fa aparèixer reiteradament en altres poemes del recull.** Al llarg del recull hi ha un seguit d'elements recurrents: els núvols, la pluja, els arbres i els boscos, el Sol, llacs, mirades i ulls, el foc i el vent, el vi, el ball, vaixells, ombres, etcètera. Cal determinar quins elements apareixen en el poema i explicar si poden tenir algun caràcter simbòlic. Hem de detectar, també, si hi ha algun aspecte que només s'esmenti en una secció (per exemple, algunes parts del cos relacionades amb l'acte sexual) i diferenciar-lo d'aquells altres que tenen una presència més general, com els diversos elements de la natura: animals, plantes o fenòmens atmosfèrics.

- **Exposició del contingut del poema estrofa per estrofa.** Si bé és cert que els poemes poden tenir extensions molt diverses, tant en el cas dels que tenen pocs versos (que potser només constitueixen una estrofa), com en el dels més llargs (formats per unes quantes estrofes), cal explicar amb paraules entenedores què és el que plantegen. Vers a vers (per exemple, el poema «Tinc els ulls de fusta») o estrofa per estrofa (per exemple, cadascun dels sonets de la part central que porta el títol del llibre), sense fer paràfrasi. El poema «Vuit de març» és un dels poemes en què aquesta part esdevé més rellevant, ja que haurem de dividir el poema en parts i justificar la nostra proposta de manera raonada. A més, convé justificar si el poema presenta una estructura circular («Com un secret d'aigua verda l els teus dos ulls m'han mirat») o d'algun altre tipus.
- **Presència o absència de citacions o dedicatòries que encapçalin o es relacionin amb el poema.** El poema dedicat a la germana de l'autora s'inicia amb una dedicatòria que és útil a l'hora d'entendre el to pròxim i afectuós que manté la veu poètica, atès que s'adreça a un familiar directe. D'altra banda, el poema III de la secció «Tombant» està directament relacionat amb la citació anònima que encapçala tota la secció. Aquest fet s'ha de destacar i explicar-ne el sentit.
- **Presència o absència de títol i valor de la tipografia.** En cas que el poema tingui títol, caldrà explicar-ne el sentit tot relacionant-lo amb el contingut de les diferents estrofes i, també, amb el títol de la secció en què s'ubica el poema. Per exemple, si la «Cançó de fer camí» forma part de la secció «Els núvols duïen confetti a les butxaques», s'ha de saber explicar per què l'autora ha optat per aquests títols i no per uns altres. En cas que no hi hagi títol i el poema formi part d'una numeració, convé també fer-ne esment. D'altra banda, hi ha algun poema («Vuit de març») que conté una paraula («DONA») escrita en majúscula; aleshores, cal explicar el motiu d'aquestes majúscules.

### 4.3 Anàlisi de la forma

- **Anàlisi mètrica.** Com que el recull no inclou cap cal·ligrama ni poema visual, haurem de centrar l'anàlisi formal en el comentari dels recursos habituals (tipus de vers i rima, tipus d'estrofa, fenòmens de contacte vocàlic que intervinguin en el còmput mètric, presència de cesura, encavallaments o esticomíia, etcètera). Tal com s'ha comentat abans, Marçal utilitza patrons estròfics procedents de la tradició popular, però també de la poesia culta, i això –tal com ha valorat Àlex Broch<sup>10</sup>– explica la «complementarietat i diversitat de la poesia de Maria-Mercè Marçal [...] que enllaça amb una tradició que continua i enriqueix». Atès que aquesta varietat formal és un element que la crítica valora molt positivament, ens hi hem de fixar a l'hora de fer el comentari. *Bruixa de dol* és un llibre que incorpora molts sonets, però també altres estrofes com corrandes («Velles corrandes per a la Pepa»), cançons («Cançó de saltar a corda»), romanços («Perquè avui feia el seu ple») i altres (apariats o tercets, per exemple). També hi ha poemes que no presenten rima, i d'altres en què no hi ha cap mena de regularitat mètrica. A més, com que hi ha uns quants poemes amb ritme de cançó, sovint hi apareixen tornades que es van repetint («traginer de cançons l en cavall sense brida»). En qualsevol cas, l'aspecte mètric és important i, en algun cas, ens aporta sorpreses (com el poema II de la secció «Foc de pales», en què tots els versos són de quatre síl·labes tret de tres que tenen una síl·laba menys, i si aquests es llegeixen de manera separada, se n'obté un sentit enigmàtic).

- **Identificació de la veu poètica que parla en el poema i, si n'hi ha, de l'interlocutor al qual s'adreça. Valoració del to emprat per la veu poètica.** En molts poemes, la veu poètica reflexiona sobre l'experiència amorosa i les conseqüències que se n'han derivat. Ja sigui amb la imatge d'un mirall que reflecteix la realitat o no, sovint aquesta veu poètica s'adreça a algú altre. Quan comentem un poema en què es doni aquest aspecte, cal fer l'esforç d'identificar l'interlocutor de la veu poètica. En molts casos, es tractarà dels mateixos lectors («Avui, sabeu? les fades i les bruixes s'estimen», «Vols venir a la meva barca?»), tot i que no sempre és així. A vegades s'adreça a una entitat abstracta, com l'amor («Amb el ventall em defenso de tu») o la solitud. Quant al to, cal fixar-se en si és esperançat («Cançó de fer camí»), trist («Tinc els ulls de fusta»), reivindicatiu («De primer van foradar-me les orelles»), resignat («Vaig embarcar ja fa molt temps»), sensual («Els meus pits són dos ocells engabiats»), alegre i vitalista, distant o pròxim, etcètera.
- **Presència de la varietat dialectal occidental.** En els poemes apareix aquesta variant dialectal i en som conscients, ja sigui per qüestions fonètiques (algunes rimes s'han de llegir només usant la *e* tancada, com per exemple «verda» i «estrella», al primer poema de la secció «Els núvols duïen confetti a les butxaques») o lèxiques (o sigui, per l'ús de l'article «lo» o bé de mots com «safanòria», «espill», «panís...).
- **Ús de recursos lingüístics particulars en algun poema.** En el cas del poema 2 del «Tríptic per a una quimera», cal fer esment de la imitació del parlar d'un infant o bé de la manera com a vegades els adults s'adrecen als infants, tot deformant sons. En el cas que ens ocupa, s'abusa de la essa sonora i es deforma la pronunciació del nom «Maria-Mercè», ja que es converteix en «Maiameixé». En un altre poema, el VII de la secció «Els núvols duïen confetti a les butxaques», s'utilitza molt el procediment de la derivació per crear diminutius.
- **Ús d'unes figures retòriques concretes.** Els poemes del recull presenten una gran riquesa de recursos retòrics, tot i que n'hi ha alguns que són utilitzats molt més (metàfores, apòstrofes, anàfores i altres recursos de repetició com els paral·lelismes sintàctics, al·legories, paronomàsies, al·literacions, personificacions o comparacions) que d'altres (hipèrbats, metonímies, oxímorons, sinestèsies, hipèrboles, anadiplosis o interrogacions retòriques). Cal saber identificar els recursos que apareguin al poema objecte d'anàlisi.
- **Ús de tòpics.** Per exemple, el poema I de la secció «Sense llops ni destrals» conté la idea que la vida és com una representació teatral de la qual els déus són els espectadors.