



**Universitat de les
Illes Balears**

Facultat de Filosofia i Lletres

Memòria del Treball de Fi de Grau

**Dues poetes entorn d'un *jo poètic*: estudi de la
figuració pragmàtica en l'obra Blanca Llum Vidal i
Laia Martinez**

Catalina Quetglas Barceló

Grau en Llengua i Literatura Catalanes

Any acadèmic 2016-2017

DNI de l'alumne:41538217X

Caterina Mercè Picornell Belenguer
Departament de Filologia Catalana i Lingüística General

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació	Autor		Tutor	
	Sí	No	Sí	No
	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Paraules clau del treball:

Poesia catalana, figures pragmàtiques, jo poètic, poesia catalana i expressió femenina

ÍNDIX

1. Introducció al treball	4
2. Presentació de les autores i el marc de treball	
2.1. Un tast de Blanca Llum Vidal	6
2.2. Un tast de Laia Martínez i Lopez	9
2.3. L'enunciació poètica. Proposta d'anàlisi	14
3. Anàlisi i exemplificació de les obres	23
3.1. Temes i enunciació en la poesia de Blanca Llum Vidal	23
3.2. Temes i enunciació en la poesia de Laia Martínez	36
4. Conclusions i síntesi del treball	50
5. Bibliografia	55

«Aquell poema és com un tall que es bada més i que si, amb tot, llavors fa crosta, és pel gall que et da sa ploma i pel dibuix que tu li feres.»

(Vidal, 2012: 43)

«No em refio dels poetes
que només viuen de nit,
que diuen tenir set vides.»

(Martinez, 2009: 72)

1. INTRODUCCIÓ AL TREBALL

En aquest treball plantegem un estudi de les figures pragmàtiques —això és, les formes de presentació de l'enunciació poètica— que utilitzen en la seva obra Blanca Llum Vidal (Barceloneta, 1986) i Laia Martínez i Lopez (Berga, 1984).¹ El nostre objectiu és veure quines figures són les més rellevants i com conflueixen i es diferencien en la producció d'aquestes dues autores. Ens proposem investigar sobre si l'ús de les figures pragmàtiques evoluciona en aquestes dues poetes contemporànies que tenen com a base la mateixa tradició literària, la catalana.

En resum, allò que ens demanem és si podem identificar alguna figuració pragmàtica l'ús de la qual predomini per damunt les altres i si aquesta es lliga a la temàtica que anirem trobant en els diferents poemaris de les autores estudiades. També volem saber si la tria d'una forma d'enunciació o d'una altra pot estar lligada al fet que les dues poetes tinguin una important projecció pública o a la seva condició de gènere —això és, de dones poetes. L'enunciació pot ser important en les dues poetes pel fet de pretendre representar la dotació a la dona d'una veu. Això ho faran creant diferents *jo poètics* que actuïn de manera lliure i que s'associïn a la veu femenina. A més, en molts dels seus poemes aquest *jo* dona serà contraposat a un *tu* home. El poema podria ser un lloc on la dona obtingui la llibertat desitjada. Històricament, la poesia ha significat un lloc de presa de paraula per a les dones. Les poetes actuals seran les encarregades d'agafar aquestes paraules reinventar-les i recontextualitzant-les. Veurem, a més, que Vidal i Martínez no són poetes que no s'involucrin amb la societat, sinó que lliguen la seva professió com a escriptores a un compromís i que, a més, difonen la seva producció en recitals poètics. Hem de destacar, també, que ambdues no només dediquen la seva vida a la poesia, sinó que la combinen amb altres professions, les quals explicarem en cadascun dels seus apartats.

El treball està dividit en tres parts fonamentals. En primer lloc, incloem una introducció tant a les dues poetes com, tot seguit, al tema des del qual estudiarem la seva poesia: l'enunciació poètica. En el primer subapartat, es tindrà en compte sobre les autores: la seva procedència, dedicació, com duen a terme l'acte de creació quines són les seves obres i que s'ha dit d'elles. Pel que fa a l'enunciació poètica, farem un tast d'allò que se n'ha anat

¹ Laia Martínez signa sense posar accent en cap dels seus llinatges. Hem mantingut aquest ús al llarg del treball.

dient al llarg de la història, ja que són nombrosos els autors que han contribuït en la seva definició i classificació. Destacarem, sobretot, les figures de T.S. Eliot i d'Arcadio López-Casanova, en la classificació. I, en l'àmbit català, tindrem en compte autors com Rossend Arqués o Pere Ballart, els quals s'han centrat a teoritzar sobre la figura del *jo poètic*.

En segon lloc, exemplificarem de manera exhaustiva les figures pragmàtiques de les obres de cada autora. De cada una d'aquelles obres recollirem tots els tipus d'enunciació que hem anat trobant, lligant-los amb la temàtica i les figures retòriques que anirem trobant al llarg de la lectura. Hi observarem les evolucions i l'assentament de les característiques poètiques, tant de Blanca Llum Vidal, com de Laia Martínez, ja que ambdues compten amb un nombre considerable d'obres publicades.

Finalment, tanquem el treball amb una conclusió a manera de reflexió sobre la figuració i les semblances i diferències entre ambdues autores. Ens interessarà analitzar també, si Vidal i Martínez coincideixen en la figura més utilitzada o en algun altre àmbit i si els temes són compartits o si, per contra, no tenen cap tipus de semblança. Ens plantejarem si el fet de ser poetes amb una projecció pública pot servir d'influència en les seves creacions poètiques i si podem concloure que aquest fet es relaciona amb la realitat viscuda. Considerem que, una proposta interessant que es podria tenir en compte en un futur, seria completar aquest estudi amb una anàlisi de les poetes tenint en compte la seva projecció pública i la tendència a la presentació oral —i en el cas de Martínez, musicada— dels seus textos.

Aquest treball neix de la voluntat de completar els estudis poètics de la carrera, ja que hi trobem una mancança en aquest àmbit, fet que valorem com a important. Per tant, el treball vol ser una manera d'acabar de completar els estudis en l'àmbit literari de la poesia i també el coneixement de les autores que, actualment, estan prenent el relleu en la tradició poètica. Sovint, ens trobem en llistats d'autors dels quals es destaca la producció i, creiem important destacar que, en aquests llistats, la dona cada vegada agafa més protagonisme.

Pretenem que aquest treball sigui, també, una lectura des de l'estudi i no des de la crítica; que és de l'única perspectiva des d'on s'han observat fins ara les obres poètiques de Vidal i de Martínez. Volem donar a conèixer les seves obres intentant fer una lectura de la seva obra fomentada des d'un enfocament concret dels estudis literaris.

2. PRESENTACIÓ DE LES AUTORES I DEL MARC DE TREBALL

2.1. Un tast de Blanca Llum Vidal

En aquest apartat parlarem de Blanca Llum Vidal comentant la seva trajectòria com a escriptora i com a editora i, també, estudiant la seva obra poètica. Vidal va néixer a la Barceloneta l'any 1986 i és poeta, editora i treballadora social. Al llarg de la seva vida, ha viscut entre Casserres i Barcelona. Gràcies a la seva família materna, trobem una mostra de trets dialectals mallorquins en alguns dels seus poemes, fet que no fa sinó augmentar i evidenciar la seva diversitat lingüística (Morlà, 2013: s.p.). L'autora aboca aquesta diversitat vital a la seva producció; hi transmet part d'ella mateixa i, és per aquest motiu que Morlà la defineix de la següent manera: «tota ella és poesia» (2013: s.p.).

Pel que fa a les publicacions literàries de Vidal, distingirem entre la seva obra poètica i narrativa. En poesia, trobem els reculls següents: *La cabra que hi havia* (2008), *Nosaltres i tu* (2011), *Homes i ocells* (2012), *Visca!* (2012) i *Punyetera flor* (2014). En narrativa, trobem un llibre classificat com a literatura de viatges, que rep el títol de *Maripasoula* (2015), el qual és una crònica del seu viatge a la Guaiana Francesa.

El seu primer títol, *La cabra que hi havia* (2008), és una transmissió de la valentia, tant poètica com ideològica, de l'autora i, Grifoll, en el pròleg d'aquest poemari afegeix que, a més, és: «un llibre valent, de poemes necessaris, deliciosament salvatges» (Grifoll, 2008: 7).

En el cas de *Nosaltres i tu* (2011) podem percebre, ja en el títol, un joc d'alteritats que es faran presents dins el poemari. Encara que el joc de les relacions amoroses és un clàssic dins la poesia, Blanca Llum Vidal pretén trencar amb les formulacions clàssiques canviant la primera persona del singular per la primera personal del plural. L'*altre*, el trobarem present en un *nosaltres* com en el vers: «érem autèntics sent de fusta» (2011: 12) del poema «L'amor com una sínia» o un *tu* que beu d'un *jo* com en el vers: «els teus dits a dins em són» (2011: 14) del poema «Com un lliri clos i que s'obre».

A *Visca!* (2012) hi trobem un recull de poemes de Blanca Llum Vidal amb il·lustracions de Rafel Joan. Els dos autors juguen amb les dues arts, poesia i dibuix. És un llibre que atreu tant a nins com adults i que fa que l'obra de Vidal agafi cada vegada més

atractiu per als lectors. Cercant un públic més ampli, Vidal contribueix a la difusió de la poesia com a gènere present en la realitat literària catalana.

En *Homes i ocells* (2012), hi trobem el sentit de creació com un mètode de sanejament dels sentiments i el fet d'escriure com un acte alliberador. És per aquest motiu que Blanca Llum persegueix trobar el mot exacte, recercant en ella mateixa i treballant la llengua de la millor manera que sap.

Troblem una influència latent de Mercè Rodoreda en relació al tractament de la flor i n'és un exemple el recull de poesia titulat *Punyetera flor* (2014). La flor és vista com allò que va i ve, que és jove un sol cop i que mor ràpidament, en l'amor i en la vida. A més d'això, seran freqüents els poemes que ens apareixeran encapçalats per paraules de Rodoreda. No obstant això, el poema que considera com aquell que li descobrí el món de la poesia es titula «Cambra de la tardor», de Gabriel Ferrater; encara que Vidal qüestionari la concepció de l'autor que la poesia es pot arribar a conèixer en la seva totalitat (Morlà, 2013: s.p.). Altres autors que valora com a influències, a part dels esmentats anteriorment, són: Ramon Llull, Marina Tsvetàieva, Maria-Mercè Marçal, Joan Vinyoli, Kafka, Joan Salvat Papasseit, etc. A més ha estudiat figures com la d'Arnau de Vilanova, Àngel Guimerà i Salvador Espriu.

Pel que fa a aquests estudis, creiem important esmentar també l'edició que fa de la poesia d'Àngel Guimerà, on fa palesa la gran admiració que sent per l'autor.² Encara que, com hem vist abans, la seva escriptora de referència per excel·lència, com ella afirma, és Mercè Rodoreda.

En la projecció pública de l'autora també hi trobem, a més, la figura d'una poeta implicada en la societat i que segueix uns principis fermes. Diem això per la seva aparició com a una indignada més a la Plaça Catalunya de Barcelona i la seva col·laboració en l'antologia poètica titulada *Ningú no ens representa. Poetes emprenyats*³, que, com es diu a la contraportada, neix com a forma de protesta després del moviment del 15M i per al moviment. És un fet a destacar que, el títol del poema que apareix en *Ningú no ens representa. Poetes emprenyats* de Blanca Llum Vidal, va inspirar a la companyia *Heura*

² Va editar el llibre *Dues Catalunyaes* d'Àngel Carmona (Leonard Muntaner Editor, 2010) i va fer un recull de la poesia d'Àngel Guimerà que titulà *Poesia Completa* (Edicions de 1984, 2010). Cal afegir nombroses col·laboracions amb Enric Casasses o Arnau Pons.

³ Antologia integrada per poetes actuals i publicada per Setzevents Editorial en la Col·lecció Vents del Canvi l'any 2011, a on els poemes apareixen per ordre alfabètic i sense identificar-ne l'autoria.

Teatre a posar el mateix nom a una de les seves obres (Pons, 2016)⁴. El seu compromís també es veu representat en la seva participació en la Jornada sobre Educació el 16 de setembre a Barcelona: «Per un ensenyament públic com a eina transformadora», jornada en la qual es féu un recital de poesia i de combat on participà la nostra poeta, Enric Casasses, David Caño i Gerard Horta.⁵ És important destacar la seva aparició en l'antologia de *Màscares i reclams, vint dones poetes interpreten Montserrat Abelló* (2011) i a *Pedra foguera, antologia de poesia jove dels Països Catalans* (2008), entre d'altres.

En relació amb la seva escriptura i la seva manera de treballar, Vidal afirma que es rellegeix i que intenta crear la seva realitat a partir d'una combinació entre figuració i surrealisme (Castells, 2012: s.p.). També declara que: «Jo escric molt, però no ho considero una qualitat sinó que ho faig per por d'aturar la màquina. He d'anar paint que no passa res si un dia no escric» (Castells, 2012: s.p.). En aquestes declaracions veiem representada la tasca d'escriptura com a ofici i com a dedicació, com a poliment d'allò que li va passant pel cap, no obstant això, i a la vegada, també perquè no desaparegui la inspiració.

Pel que fa a l'acte de creació, Vidal afirma que: «escric des de mi però no per a mi. Escric i penso que un dia, potser, algú ho llegirà i que un dia, potser, algú s'esbarallarà amb el poema o algú li contestarà o algú l'estrenyerà, potser abraçant-lo, massa fort. El lector és tan important que fa respecte però, quan escrius, no pots escriure pensant en algú que no saps com és ni si mai hi serà» (Morlà, 2013: s.p.).

Blanca Llum Vidal, amb la seva diversitat lingüística, ja comentada anteriorment, vol que els mots juguin amb el lector i que el lector jugui amb ells. Seguint i trencant la tradició poètica, mescla antics conceptes amb nous.⁶ I, si observem la seva obra des de l'oralitat dels seus poemes, els quals ella mateixa sovint s'encarrega de recitar, podríem arribar a la conclusió que no es pot explicar el seu poema sols en una lectura silenciosa. Això ocorre perquè ella mateixa confessa escriure en veu alta (Vallés, 2013: s.p.); no és estrany, doncs, que en la recitació s'hi trobi còmoda, encara que a la vegada despullada. Podríem trobar aquí, doncs, un lligam amb el poeta Enric Casasses, el qual afirma que un «poeta que escriu en veu alta i que parla per escrit» (Carreras, 2012: s.p.).

⁴ El títol d'aquest poema i, posteriorment, el de l'obra és «Foc a la Trampa!».

⁵ PDF d'informació: [https://directa.cat/sites/default/files/Diptic%20Jornada%20\(def\).pdf](https://directa.cat/sites/default/files/Diptic%20Jornada%20(def).pdf)

⁶ Per una part trobem el poema: «L'argot de la puça», el qual en destaquem el joc que fa amb els articles utilitzant a vegades el literari i, a vegades, el salat.

Sebastià Perelló diu que en la literatura de Blanca Llum Vidal hi ha: «[...] una animalitat, que no prové de tel·lurismes sagrats, ni d'essencialitzacions sagrades, sinó d'una empatia amb tot allò que és viu, que fresseja, s'agita, esquiroleja i crea una ànima de complicitats en el llibre, i fa trama i ordit, s'encavalla i s'articula i desarticula en equilibris precaris» (Perelló, 2014: s.p.). D. Sam Abrams afirma que: «[...] cada llibre constitueix una creació autònoma closa, que gira entorn d'un tema més o menys monogràfic i que acaba enllaçant amb els altres reculls per formar una obra general unitària i ben travada» (2015: 15). I, a la vegada afegeix com, per l'autora, «cada nou amor és irrepetible i únic, però sorprenentment queda estranyament potenciat per tots els nostres amors anteriors» (2015: 15).

La vida i la creació de Blanca Llum Vidal es trobem fortament relacionades. L'autora va deixant petjades que la identifiquen; no obstant això, sempre apareix sigil·losa, per facilitar al lector situar-se a dins el poema. Tampoc no tracta tòpics ni extrapola els conceptes que empra, sinó que evoca en cada poema la seva experiència: la poetitza i la concreta, sigui en vers o en prosa. Per exemple, en el cas de *Visca!* (2012) només trobem versos i, en canvi, en *Homes i ocells* només hi ha prosa. Ara bé, ja pot ser el cas que en un mateix recull intercali aquests dos estils, com és el cas de *La cabra que hi havia* (2008: 19 i 2008: 20).

En conclusió, trobem en Blanca Llum una poeta que, vinguda d'un bagatge i sent conscient d'aquest, és capaç de transmetre i, a la vegada, innovar. Els seus poemes tracten els temes d'una manera especial, amb tendresa i complexitat, fet que obliga al lector a capficar-s'hi en la lectura repetida i interpretadora.

2.2. Un tast de Laia Martínez i Lopez

La segona autora que estudiarem en aquest treball és Laia Martínez, de dedicació versàtil. Aquesta versatilitat fa que la seva obra i la seva projecció pública siguin notòries i destacables. Laia Martínez i Lopez, nascuda a Berga l'any 1984 és professora, traductora i poeta. Va estudiar traducció i interpretació a la Universitat Autònoma de Barcelona. I, després de córrer món i d'establir-se durant una temporada a Londres, va acabar residint a Palma.

Començà a escriure poesia als set anys, amb la vivència de la mort d'uns crancs que portà a casa seva de la platja (Castillo, 2009: s.p.). Per ella és una manera d'expressar els sentiments i, amb la seva experiència, aprendre a veure la realitat col·lectiva. Tot això ho

abocarà en la seva obra poètica publicada, la qual consta dels següents llibres: *L'Abc de Laia Martinez i Lopez* (2009), *L'estiu del tonight, tonight* (2011), *Cançó amb esgarrip i dos poemes* (2015) i *Afollada* (2016).

Amb el seu primer poemari, *L'Abc de Laia Martinez i Lopez* (2009) volia donar-se a conèixer, posar noms i llinatges a les seves experiències. És una mostra de com serà la seva literatura, nua, sense cap repressió. La seva poesia sempre serà transmissora de coneixement i d'experiències.

Francesc Parcerisas, en el pròleg de *L'estiu del tonight, tonight* (2011) afirma que l'autora: «ens proposa mirar amb una intel·ligència innocent, la bellesa que proporciona poder establir la distància entre el món real i el món líric. Ens proposa tornar a escriure poesia, com si fos un acte primer i lliure» (2011: 11). En aquest poemari veiem com la poeta és capaç, mitjançant les runes que deixa el model de turisme implantat ja des de fa anys, de transmetre l'interior i l'essència de l'illa. Copsam com remarca l'essència que perdura, de la qual s'enamora, i com s'excita en viure-la.

En *Cançó amb esgarrip i dos poemes* (2015), trobem una influència de Marina Tsvetàieva en relació a la creació de poemes llargs, reconeguda per la mateixa autora a les «endreces» del poemari.

El seu darrer poemari es titula *Afollada* (2016), i és la lluita dels instints amb la racionalitat del cervell humà, seguint amb la seva trajectòria l'autora no deixarà que els seus poemes passin desapercebuts d'una manera clàssica, suau i planera. Allò que cercarà serà modernitzar la poesia fent-la descarada i actual; obviant el llenguatge que amaga, que suggereix. Vol expressar-se utilitzant noms concrets i directes, i així ho farà en cada una de les seves creacions.

Igual que en el cas de Blanca Llum Vidal, cal destacar la seva aparició en l'antologia *Ningú no ens representa. Poetes empenyats* (2011) que, com hem dit abans, va ser fruit de les protestes del moviment del 15M. A més, cal esmenar la seva participació en altres reculls com *Pedra Foguera* (2008) i *Allò de Dintre* (2009) i la seva col·laboració com a crítica a la revista *Caràcters* i a *40putes*.

Pel que fa a la resta de la seva producció poètica, afirma que té uns quants llibres més a casa en procés d'arribar a ser publicats (Pons, 2015: s.p.). Laia Martínez defensa «la idea que el que els poetes recollim de la nostra vida en societat ho tornem a la comunitat i podem oferir un camí, una visió, i que tenim un gran compromís amb la vida» (Ros, 201: s.p.). És la poesia entesa com un mitjà de coneixement, un filtre que ens mostra la realitat latent, que li posa paraules als fets i que viu mitjançant els seus poemes.

Aquesta poesia de Laia Martínez, troba el seu territori més fructífer a Mallorca. L'autora afirma que es va enamorar de la poesia mallorquina gràcies als poetes Blai Bonet i Miquel Bauçà (Jiménez, 2011: s.p.) i, li agrada dir que Mallorca li ha servit per reinventar-se, per deslliurar-se de motlles convencionals; tot allò que li pot permetre ser ella mateixa. També li ha estat una manera més d'adquirir noves tradicions que aboca en les seves creacions. (Vallés, 2013: s.p.).

En la seva literatura, un tòpic reiterat és el de l'amor, que és expressat, emperò, amb nous matisos d'erotisme poc utilitzats en la poesia fins aleshores; i, és clar, amb els alts i baixos que comporten les experiències amoroses. Diem nous matisos perquè les expressions que utilitza en altres èpoques haguessin estat titllades de tabú, per ser poc convencionals.⁷ Veiem com aquest llenguatge que utilitza, l'ajuda a trencar estereotips i a alliberar-se en l'acte poètic; no té por d'experimentar amb estils i amb paraules noves; no reprimeix allò que vol expressar ni com vol fer-ho. Un exemple d'això el trobem en el poema «a. amb adolescent»⁸:

«només un pèl, de tant en tant.
Ho veus?
Ara el cor se t'accelera
i a mi em batega
el clítoris, embogit,
[a set mil revolucions]
els teus dits s'hi perden.
Deixa'm que t'indiqui el camí». (2009: 37)

⁷ Les paraules tabú serien aquelles que «entenem com la interdicció, o siga, com el veto convencional basat en prejudicis o convivències socials» (Villalba, 2013: 101).

⁸ Un exemple n'és el poema: “a. amb adolescent” <https://www.youtube.com/watch?v=PpmrxmyD9f8> (recitat per Laia Martínez).

Un altre, que pertany al darrer poemari publicat, apareix en el poema: «Llanço un cop de puny contra el mirall»:

«Llanço un cop de puny contra el mirall,
tipa de veure-l'hi incapaç de masturbar-se
amb el record, i els vidres més xics
se'm claven als nusos dels dits
i no els puc treure sense que un doll de san
—calenta,
barbotegi fins la pica i, més enllà, a les canonades,
s'agrumolli i coaguli». (2016: 27)

Així ho ha vist també Pere Joan Martorell quan diu, en referència a l'obra de Martínez que: «la frescor en el llenguatge i la desimboltura compositiva —paraules recreades i formes desiguals— imposen aquest aire d'“alenada” nova i renovelladora, que fuig de la tradició [...] les noves generacions que, més enllà de voler reincidir en els procediments canònics i ortodoxes, cerquen altres vies d'expressió i, sobretot, d'oralitat» (2011: 6)

És per tot això que Ferran Garcia caracteritza Laia Martínez com un «esperit crític, de poesia i de vida» (2009: 11); l'esperit és entès com a la llibertat que es permet l'autora, en el moment de la creació. També afegeix que: «les poetes, sempre parleu de nosaltres, de tots nosaltres. Sota un tel d'erotisme descarat i un punt *gamberro* ens dispareu veritats essencials [...] que remouen emocions soterrades» (2009: 12). Aquí, trobem una distinció entre *les* poetes i *els* poetes. Quan Garcia es refereix a les poetes, els atorga, en certa manera, la responsabilitat de posar en el punt de mira, per exemple, emocions que han volgut ser històricament amagades. No obstant això, les poetes no només s'entenen com la representació d'un col·lectiu al qual volen donar veu. Les poetes són enteses, també, com aquelles que són capaces de parlar de tots, de les emocions, de les veritats, etc. Amb la seva manera de parlar ens expressen fets que ens són universals des d'una perspectiva nova i general, i no simplement la masculina. Això ocorre pel fet que, tradicionalment, les dones han estat privades de la seva veu i, en l'actualitat, encara ens trobem en una lluita constant per recuperar-la en tota la seva plenitud.

Garcia també expressarà la seva admiració per la poeta, com va sorprendre els primers oients i de com, després de diverses publicacions poètiques, els segueix sorprenent. També

afegeix que, des que la va veure debutar com a recitadora, no ha deixat d'escoltar-la cada vegada que ha pogut.

Laia Martinez ens transmet amb la seva creació tots els extrems de la vida i de l'amor. Cerca seduir l'oient o el lector, depenent de si la trobem de manera escrita o la trobem recitant, com fa molt sovint, a locals com l'Horiginal, de Barcelona. La seva primera presentació literària fou a la llibreria Àgora, que actualment ja no existeix.⁹ A l'Horiginal, però, debutarà com a recitadora de la seva producció, l'octubre del 2007. A partir d'aquest debut, participarà en els recitals com ara Barcelona Poesia, Poesia n'el Parco, Bouesia, l'Illanvers, BeBalears, Festival de Poesia de la Mediterrània. Des del seu primer recital, doncs, no deixarà escapar la més mínima oportunitat per a repetir-ho (Castillo, 2009: s.p.).

Martinez cerca un tot indivisible, una unió de les arts i una confluència. Vol crear un bagatge col·lectiu, amb la seva poesia, i fer al lector partícip de la seva creació, sigui amb poemes recitats o cançons. Cercant donar plaer als altres, es reafirma, en el seu protagonisme dins la seva obra, recitant-los cop que li demanen. És per aquest motiu que Laia Martinez confessa que la recitació s'ha convertit en un vici. Buscant l'excitació artística del lector, Laia Martinez i Lopez despulla la seva ànima en cada poema (Castillo 2009: s.p.).

En l'àmbit de la traducció trobem que, a l'autora, l'ajuda a viure l'objectivitat lligada a la literatura d'un altre, ja que a l'hora de traduir cerca ser fidel al text original. Afirmar que aquesta tasca li permet a viure les coses des d'una perspectiva més objectiva i que, això, li serveix com una mena de teràpia (Castillo, 2009: s.p.)¹⁰. El fet de traduir del rus i de l'anglès l'ajuda a enriquir-se no només com a traductora sinó també com a poeta i música. Li fa veure la realitat, poder-la esmicolar d'una manera gairebé científica i, posteriorment, estructurar-la segons la seva experiència (Pons, 2015). Com a traductora, Laia Martinez pretén que els futurs lectors del text puguin gaudir del to d'un text en una llengua que no és l'original; cosa que afirma que és vertaderament complicat. Se sent mediatra del missatge i vol que el lector català intueixi, el text en la seva totalitat i recercant la fidelitat més exacta (Pons, 2015: s.p.). Per a Martinez, són «essencials el ritme i el to, el color i la perspectiva d'un text: la

⁹ Vídeo en motiu de la Setmana del Llibre en Català, Palma, 2016

<<https://www.youtube.com/watch?v=6hxuRu2HYAA>>.

¹⁰ Cal afegir que, aquesta doble professió, és freqüent en alguns dels noms literaris catalans actuals, com és el cas de Lucia Pietrelli, que, entre d'altres coses, va ajudar a traduir *Acorar* d'Antoni Gomila, a l'italià (E. Sánchez-Rubio, 2015: s.p.). També s'haurien de tenir en compte altres poetes i traductors com Jaume C. Pons Alorda o Pau Sanchis i Ferrer.

quadratura d'aspectes que li confereixen un significat singular o la possibilitat d'extreure'n de múltiples» (Pons 2015: s.p.).

A tota la seva versatilitat cal sumar-li que, aquesta, no és només per ser poeta i alhora recitar els seus poemes o també ser traductora. Ho és també pel fet de la diversitat de les arts a què es dedica. Ho demostra la seva altra passió, la música. Forma un duet musical amb Jaume Reus anomenat *Jansky* i integra el grup de postfolk *Cap de Turc*.

És per tot això que podem dir que, Laia Martinez, és una escriptora que té un coneixement de la tradició que no dubta en fer servir per a la seva producció. Tot això, ho avalen les petjades que hi trobem en la seva producció i, alhora, la seva dedicació a diverses arts.¹¹

2.3. L'enunciació poètica. Proposta d'anàlisi

En aquest apartat hi abocarem reflexions sobre algunes de les formes de presentació de l'enunciació poètica que han estat identificades pels estudis literaris. Llavors, acabarem amb una proposta de classificació de les figures pragmàtiques. Aquesta classificació serà la que farem servir per analitzar els poemes de Laia Martinez i Blanca Llum Vidal.

La poesia és un acte comunicatiu. Hi ha un emissor, el qual s'adreça a un receptor; aquest emissor escriu el text que el receptor llegeix o escolta i que pot interpretar. Com diria Jordi Julià (1999), el poema proposa una doble comunicació, referida a un procés d'intercanvi d'experiències alhora del món real i del textual. El món real és a on els individus intervenen de manera conscient. En canvi, en el món textual, que és el que trobem representat en les produccions literàries, el fet d'estar escrit delimita en un punt de partida (Julià, 1999: 140). Són dos tipus de comunicació diferents que conflueixen en el mateix acte de comunicació.

Mitjançant l'enunciat líric es crea aquesta situació comunicativa, la qual és imaginada per l'autor ja abans de posar-se, fins i tot, a escriure. En aquesta situació transmesa pel poeta es pot abocar a un *jo* representat en el poema —aquella projecció textual que en la tradició

¹¹ «*L'estiu del tonight, tonight*, encara que pugui semblar una afirmació iconoclasta, és un dels més bells homenatges moderns a la intensa llum i a l'esplèndid imaginari de Joan Alcover i de Miquel Costa i Llobera.» (Parcerisas, 2011: 14)

lírica s'anomena *jo poètic*—; i pot aparèixer també un *tu poètic*. A aquest, el *jo poètic* el pot fer partícip de l'experiència del poema. També es pot donar el cas que el poeta vulgui dotar al poema d'una multiplicitat de persones i veus o a l'enunciador d'una falsa modèstia, fet que es pot dur a terme amb la transformació del *jo* en un *nosaltres*. Aquesta marca de plural, doncs, voldrà incloure el lector o simplement, serà utilitzat per poder camuflar el *jo*. El *jo* o *nosaltres poètic* són la imatge creada del poeta d'un personatge que s'identifica, generalment, amb la primera persona, sigui del singular o del plural. El *jo poètic* imitarà la llibertat de l'individu i viurà el poema i les experiències que s'hi bolquen com a seves.

No obstant això, si posem la mirada en el poema, és el text el que quan s'enuncia dramatitza un *jo*, això és, una projecció de l'enunciador que ens transmet un discurs. En Brooks i Warren trobem la concepció que:

«The notion of the mask —of the voice special to the poem— does not imply that the poet specifically, in the literal person, is not the ultimate speaker and that we are not, in the end, concerned with a person. After all, the poet is the creator of the poem's world and of its persona, and that experience provides the material of the poetry» (1976: 15).

Podem entendre, doncs, que el poeta s'expressa darrere una veu o màscara, encara que aqueixa expressió no implica la seva aparició explícita ni l'associació directa del *jo poètic* amb el *jo autobiogràfic*.

En relació amb aquesta associació errònia, creiem convenient deixar constància que el poeta i l'enunciador no han de ser associats o identificats un amb l'altre però si relacionats, ja que el primer només dóna forma al segon en el seu acte de creació poètica. Com diu Ballart: «Tot el joc de les veus poètiques comença de fet en la il·lusió inevitable que algú efectivament està parlant en el moment que nosaltres el sentim [...]. Forma part del joc que la seva identitat i la del *jo poètic* cantin amb una sola veu, superposades en un ambigu duel d'enormes possibilitats expressives» (1998: 162-163). Pàgines després afegeix que: «[...] de la mateixa manera que el ventríloc, el poeta estafà la seva veu atribuint-la a un personatge interposat, que els lectors ens avenim a prendre per veritable emissor, tot i saber que la seva veu és fruit d'una impostació convencional, un característic fingiment del model líric» (1998: 167).

De tota manera, hem de tenir en compte que es pot donar el cas que l'autor faci servir el seu nom, com passa en les formes d'autonominació, fins i tot, pot emprar aquest procediment per separar-se a ell mateix del poema. N'és un exemple, entre molts d'altres possibles, el que Juan Malpartida afirma de Jaume Gil de Biedma: «Gil de Biedma no dice: esto me ocurrió a mí, sino esto le ocurrió o le sucede a “Jaime Gil de Biedma”, un sujeto inventado por el poema» (Malpartida, 1991: 74).

És important dir que, aquesta capacitat de fingiment, sigui mitjançant l'autonominació o no, ha provocat en la història de la literatura manifestacions magnífiques. Un dels grans escriptors a tenir en compte com a exemple en aquest joc de personalitats, les quals s'entremesclen en els seus poemes, és Fernando Pessoa. Pessoa, és capaç de crear heterònims que no són sinó la representació de diferents personalitats inspirades en diferents maneres de ser. Ell mateix considera que el lector és l'encarregat d'interpretar i de diferenciar les figures que apareixen en el poema, segons la seva experiència (Pessoa, 2012: 167). La figura del poeta és caracteritzada per Pessoa en el poema «Autopsicografia» com aquell que fingeix ser i sentir, i que és en la lectura en què el trobem i a on l'interpretem. No obstant això, sempre ens alerta que és ell el qui ens domina i porta pel discurs (Pessoa, 2001: 544-545). És el mateix Pessoa, el que també farà la següent confessió, en la qual trobarem explicat com el poeta ha creat les figuracions i com ha estat capaç d'esmicolar-se per poder formar diferents personalitats:

«He creado en mí personalidades varias. Creo personalidades constantemente. Cada uno de mis sueños, inmediatamente después de aparecer soñado, se encarna en otra persona, que pasa a soñarlo, y que no soy yo.

Para crear, me he destruido; me he exteriorizado hasta tal punto en mi interior que dentro de mí existo tan sólo exteriormente. Soy el escenario vivo por el que pasan distintos actores representando piezas distintas.» (Pessoa, 2013: 246)

L'autor, per a la construcció del *jo poètic* es nodreix d'experiències que aboca en aquest, juga amb la creació de contextos i històries que moltes vegades es troben exagerats, fet que ens impossibilita la deducció directa que el *jo poètic* equival al *jo empíric*. Pere Ballart identifica el procediment de composició poètica amb el d'un *ventríloc*, concepte ja esmenat anteriorment i que, segons el nostre parer, és molt representatiu. El ventríloc no és sinó la interpretació d'un *ell* aparentment alienat però que es troba directament relacionat o

dependent de la persona que l'utilitza per expressar-se. Malgrat l'alienació que duu a terme el poeta, la poesia ha estat creada per ser llegida per més d'una persona i en més d'un moment i d'un espai; i, el *jo poètic*, no és si no un altre recurs perquè el lector senti algun tipus de lligam amb allò que llegeix. El públic d'un poema sempre té la possibilitat de ser múltiple; però aquesta multiplicitat no pot succeir sempre alhora. En el poema, el poeta es podrà adreçar directament a algú i, aquest "algú" podrà ser identificat en persones, en elements abstractes, etc. Els personatges que apareixeran en un poema es trobaran filtrats per la creació del poeta, que cerca ser compartida pel receptor del missatge.

El poeta podrà eliminar qualsevol mot que pugui identificar, si escau, a la persona de l'enunciador del poema i aparèixer-hi igualment. S'amagarà i jugarà amb el seu personatge i amb allò que transmet; no obstant això, sempre serà ell el que crea i el que visualitza les situacions i allò que vol transmetre o que els seus sentiments volen reflectir. Víctor Hugo ja afirma en el prefaci de *Les contemplacions* que:

«¿Es esto pues la vida de un hombre? Si, y también la vida de otros hombres. Ninguno de nosotros tiene el honor de tener una vida que le sea propia. Mi vida es la vuestra, vuestra vida es la mía, Uds. viven lo que vivo; la que nos está destinada es una. Tomad pues este espejo, y miraos allí. Uno se queja a veces de los escritores que dicen yo. Hablemos de nosotros, les proclamarán... ¿Cuando yo os hablo de mí, yo os hablo de Uds. ¡ Ay! ¿Cómo no lo sienten? ¡Ah! Insensato, que no crees que yo soy tú!» (Hugo, 2002: 105).

Tornem així a la discussió sobre l'assimilació del *jo empíric* amb el *jo poètic*, tema sobre el qual són pertinents les següents afirmacions de T. S. Eliot: «[...] un personatge que aconseguix interessar al seu autor pot fer sorgir potencialitats latents del mateix autor. Crec que cada autor dóna alguna cosa de si als personatges, però també crec que els personatges que crea l'influencien» (1999:111). Per tant, que el *jo poètic* es trobi influenciat pel seu creador no significa que s'hi trobi personificat. Eliot hi veu una relació d'alimentació recíproca, fet que el duu a afirmar que: «hem de ser conscients que l'imitador i l'imitat són persones diferents: si ens arriben a enganyar, la imitació esdevé personificació» (1999: 113).

La imatge que ens transmet el poema pot ser, per tant, un producte del bagatge del poeta empíric, el poeta hi pot transmetre alguna vivència o hi pot aportar alguna sensació viscuda, o simplement imaginada. El poeta pot abocar unes sensacions utilitzant la imatge del *jo*. Però, talment com diu T.S. Eliot «el que experimentem com a lectors no és mai

exactament el que el poeta ha experimentat, ni tindria cap sentit que fos així, encara que, certament té relació amb l'experiència del poeta» (1995: 140-141).

Tot això no és sinó la capacitat del poeta de crear màscares que l'identifiquin per construir personatges versemblants i fer que els seus textos es puguin interpretar en la realitat en què es llegeixen. En un dels seus estudis literaris més reconeguts, T. S. Eliot classifica i diferencia tres veu corresponents a tres tipus de poesia segons a qui s'adreça el *jo poètic*:

«La primera és la veu del poeta parlant-se a si mateix —o a ningú. La segona és la veu del poeta adreçant-se a un públic, sigui gran o petit. La tercera és la veu del poeta quan intenta crear un personatge teatral que parla en vers; quan diu no el que voldria dir en la seva persona si no només pot dir dins els límits d'un personatge imaginari que s'adreça a un altre personatge imaginari» (1999: 105).

Per tant, obtenim la següent classificació, la qual exemplificarem amb poemes catalans per intentar assimilar de manera més completa el concepte:

1. El *jo poètic* parla amb ell mateix. El poema «Combat d'amor» Pere Gimferrer, a l'obra *Foc cec* (1973) és allà on veiem un diàleg interior que manté el *jo poètic* del poema amb ell mateix.

«En creu l'amor em tenia i em té.
Sóc vianant que la creu no conjura.
Reto homenatge, en paratge foscant,
al viu punyal que l'amor em procura.»

2. El *jo poètic* s'adreça a un auditori. Un exemple que en trobem en la literatura catalana és el poema de «Nocturn per a acordió» *Óssa menor* (1925) Joan Salvat Papasseit. En aquest cas, fet que no sempre ocorre, trobarem explicitat el pronom fort:

«(Vosaltres no sabeu
que és
guardar fusta al moll)»

3. El *jo poètic* es dirigeix a un altre personatge que trobem en l'escena. Un exemple en seria el poema VIII del llibre *Estimada Marta* (1978), Miquel Martí i Pol. Aquí sabem

que el personatge de na Marta és inventat pel poeta i és el que manté una relació amb el *jo* al llarg del poemari:

«Marta, la plenitud no és un erm
ni aquest silenci d'ara, un pou eixut;»

No només Eliot s'ha atrevit a fer-ne diferents classificacions, sinó que, en la història, no han estat poques les propostes per diferents estudiosos de la poesia. Des del context català, hi trobem a Rossend Arqués (1993), el qual contribueix a la teorització de l'enunciació poètica considerant oportú assenyalar tres tipus d'enunciació poètica. Aquests considerem que són remarcables i necessaris a l'hora de classificar les enunciacions d'un poema. Se centra en el *jo* que apareix en el poema i en la seva aparició o no. És en el seu estudi que hi trobem la següent classificació:

1. Jo implícit: traces de l'autor que donen una imatge al lector d'ell mateix, s'explicita amb recursos literaris que mostren en el text la seva presència sense cap aparició com a enunciadador.
2. Jo explícit: a través d'elements que podem personificar com els pronoms personals, noms propis, díctics, etc.
3. Altres elements no identificables amb el *jo* implícit (com altres personatges, animals, etc) als quals anomena elements «impropis» (Arqués, 1993: 22).

Per tant, quan trobem un *jo* en l'enunciació també podem veure com aquest podria ser substituïble i identificable pel receptor del poema; el qual s'hi podria sentir identificat. Aquest pren, a vegades, les característiques dels actes que succeeixen en el poema i tenen lloc en la creació.

En canvi, si partim de la situació en què es troba l'enunciadador del poema direm que la situació pot ser interna o externa, fet que dependrà de si parla des de fora de la situació contada o, formant part d'aquesta mateixa. Depenent del lloc on es trobi aquest enunciadador poètic, trobarem que no es podrà utilitzar qualsevol funció del llenguatge, ja que aquesta funció ens ha de servir com a mitjà per reflectir l'actitud que haguem determinat. És d'aquí d'on parteix Arcadio López-Casanova (1994), poeta i crític gallec que, a part de destacar les

funcions que pot tenir el llenguatge, destaca la importància de la localització del parlant en la configuració del poema (1994: 61). Arriba així a la següent classificació:

- a. Quan la situació té a veure amb un parlant que es troba aliè a la situació i que parla amb una certa distància, trobem que depenent de les funcions que s'utilitzin podem distingir entre:
 - i. Si la funció del llenguatge és referencial, l'actitud lírica utilitzada en el poema és d'enunciació. La veu del poema és donada per un enunciadore que se centra a descriure la situació sense prendre-hi part. Seria similar a aquell narrador omniscient que coneix la història encara que no participi d'ella. És un enunciadore que es troba extern a allò que descriu el poema, no fa cap judici que es pugui considerar subjectiu o qualificatiu.
 - ii. Si per altra banda, la funció del llenguatge és apel·lativa, trobarem un apòstrofe. L'apòstrofe és una interpel·lació directa que el poeta es permet utilitzar per crear versemblança en les seves obres del *jo poètic*. Es fa visible mitjançant l'adreçament a la segona persona, sigui del singular o del plural, encara que també es podria donar amb la tercera persona, independentment del seu nombre. El parlant, que no forma part de la realitat del poema s'adreça a una persona que s'hi troba inserida, la qual sí que intervé en els succeïments.
- b. Per altra banda, es pot donar que el parlant sigui intern. En aquest cas sí que és un personatge representat a dins el poema:
 - i. Si la funció del llenguatge és apel·lativa, l'autor utilitzarà un apòstrofe diferent de l'anterior, ja que per dur a terme la comunicació la primera persona que s'adreça al *tu líric* sí que formarà part de l'escena. Serà un personatge més del poema i, aquesta vegada, serà capaç d'interactuar amb els altres personatges que hi puguin aparèixer.
 - ii. En canvi, si la funció del llenguatge és expressiva, el llenguatge o mètode emprat en aquest cas serà el de cançó, associant el *jo líric* amb un actor i, a la vegada, la seva veu. Té uns trets més teatrals en els seus versos i es pot donar

que en el cas que apareguin altres personatges, aquests també puguin intervenir-hi amb la seva veu.

Sintetitzant, podríem dir que en un poema podem identificar almenys tres figuracions pragmàtiques diferents: enunciació, apòstrofe i jo líric. Les figuracions pragmàtiques o les actituds líriques mostren les relacions de comunicació establertes en un poema. Es fonamenta en allò que es diu, per qui es diu i, si és el cas, cap a qui va dirigit.

A continuació, exemplificarem aquestes figures pragmàtiques per així tenir-ne una idea més clara. Aquesta representació ens servirà per crear unes bases, abans de capficar-nos en l'estudi dels poemes de Blanca Llum Vidal i Laia Martínez. En el cas de l'enunciació considerarem oportú esmenar el poema «Tres noies», de Josep Carner:

«Passen tres noies, totes de blanc,
sota una pluja de sol batent,
mans enllaçades, galtes rosades
i cabelleres volant al vent.»

(Carner, 1992: 81)

Trobem una escena de tres noies on se'ns descriu el vestuari, les galtes i els cabells entre d'altres. El moment descrit no té connotacions ni hi ha cap interpel·lació. No hi trobem l'enunciador representat en cap persona.

Com a apòstrofe, «El mutilat» de Gabriel Ferrater, és un exemple clar de com un *jo* es dirigeix a un *tu*, incloent-lo en el discurs.

«Que ningú més no vegi
allò que hem vist tu i jo.»

(Ferrater, 1968: 35)

En el cas del *jo poètic*, posem un exemple que apareix en el poema «Corrandes d'exili» de Joan Oliver, el qual es troba escrit en primera persona. La primera persona no es troba explicitada però si trobem la seva marca en el verb de l'oració, per tant hi trobem un *jo líric*:

«I una pàtria tan petita
que la somio completa.»

(Oliver, 1985: 52)

El que proposem és una classificació basada en la selecció de les teories comentades anteriorment. Com a principal teoria, utilitzarem la proposada per Arcadio López afegint-hi, però, la distinció entre *jo* explícit o implícit, que en fa Rossend Arqués. En resum, doncs, treballarem amb un esquema que inclou quatre tipologies: A) quan parlem d'enunciació l'entendem per allò que persegueix, simplement, narrar una història a uns fets utilitzant una funció referencial del llenguatge. No trobarem cap descripció que ens amagui o ens insinui el filtre d'algú o d'un *jo*, fet que sí que ocorre en el *jo líric* o en l'apòstrofe. B) En el cas de l'apòstrofe trobarem que el *jo* del poema es pot adreçar directament a una altra persona que es troba representada en el text. Per tant, podrem diferenciar si s'adreça a una segona persona o a una tercera persona; tant en singular com en plural. C) També detectarem la primera persona, encara que encoberta, en el *jo líric* implícit. En aquest cas, no el trobem representat en el text. De tota manera, el seu filtre apareix en les connotacions, els judicis... L'enunciador vol conduir al lector cap a un entorn determinat. D) En canvi, en el cas del *jo poètic* explícit el trobem representat mitjançant el seu pronom fort, les terminacions verbals, pronom febles, possessius, etc. És un enunciator que no s'amaga. I, per finalitzar aquest petit resum de la graella, cal tenir en compte la darrera figura pragmàtica, que rep el nom de diàleg dramàtic. Aquest és un fragment en què es veu representada una veu o més de manera directa (estil directe amb guions, cometes baixes...).

Una vegada introduïdes i delimitades les figures pragmàtiques les aplicarem als poemaris de Blanca Llum Vidal i de Laia Martínez. Cercant teoritzar i realitzar un petit estudi d'aquestes poetes catalanes i les seves produccions. Fent visible l'entremescla de tradició i modernitat però, sobretot, centrant-nos en les actituds líriques que utilitzen i si segueixen algun criteri que les defineixi o que les serveixi com a model.

3. ANÀLISI I EXEMPLIFICACIÓ DE LES OBRES

En aquest apartat analitzarem, a partir dels poemes de les autores, els tipus d'enunciació que hi pot haver en cada un. Per fer-ho, comentarem aspectes temàtics i formals de cada poemari. Identificarem, també, si hi ha o no hi ha, una diversitat de figuracions pragmàtiques en els reculls publicats. I, si n'és el cas, comentarem quina és aquella figura més predominant damunt les altres. Observarem, també, si els canvis temàtics van lligats a una variació de les formes d'enunciació.

3.1. Temes i enunciació en la poesia de Blanca Llum Vidal

Dues cites enceten el primer recull *La cabra que hi havia* (2008): una de Joan Brossa i una altra de J. V. Foix. També trobarem altres cites al llarg del poemari d'autors com Joan Vinyoli, Joan Maragall, Max Jacob, Fernando Pessoa, etc. Tot això ens evidencia la influència de la tradició en la poesia de Vidal, ja esmenada anteriorment, i la confluència de corrents diversos, ja que pot passar que en un poema tinguem una inspiració en la poesia d'Ausiàs March (2008: 46) i en un altre en les Avantguardes (2008: 56).

Aquest poemari empra sovint imatges de la naturalesa, el camp, les flors, el món primigeni, etc. Aquests universos conceptuals que hi apareixen poden veure's lligats a l'amor, a vegades, fins i tot, a un cert erotisme. Hi trobem conceptes religiosos com «esperit» o «déu», l'últim repetit diverses vegades (2008: 37, 2008: 53). També cal comentar l'aparició com a tema del «temps», el qual veiem encara més sovint que els anteriors, com per exemple en el poema «Prenyada», «Quan pugues a Norfeu» i «Lloc». En el cas del primer, comptem amb una clara influència en l'estrofa final de Josep Maria Llompart: «Temps era temps i m'era, i em sóc, balcó» (2008: 29). Els quatre elements —aigua, foc, aire i terra— són, alhora, molt presents al llarg del poemari (2008: 62, 2008: 47). En aquest sentit, el poema més representatiu, tal vegada, és «Pedra foguera», el qual empra el paral·lelisme com a figura retòrica:

«Flames de foc entre les aigües
que tot infant, nabí del frec,
jo clar d'espurna,
prenia amb ses mans

per 'nar a dir riu,
per 'nar a ser foc,
per 'nar a fer món.» (2008: 52)

En relació amb els recursos retòrics utilitzats, creiem convenient destacar les antítesis, les anàfores, els paral·lelismes i les personificacions. Com a antítesi trobem: «i neix de cop la Mort a raig» (2008: 55). Els conceptes contraposats de néixer i morir es posen un vora l'altre, en una antítesi que trobem en molts dels poemes de l'autora. Com a anàfora destaquem, per exemple, la del següent poema:

«O és dins d'un triangle on s'hi inclou, el pensament?
O són fregides amb el suc de les olives, les patates?
O són les cuixes, les que entre elles fan els cossos?
O és el glaç que la desfà, la gran muntanya?
O és la flor, la que fa rels, la que s'obre de bat a bat?» (2008: 26)

A més de trobar-hi preguntes retòriques veiem com es va repetint la conjunció «o». Un recurs molt semblant i, alhora, molt repetit en el poemari és el paral·lelisme (2008: 36, 2008: 37, 2008: 40); un altre exemple d'això n'és:

«Et sé molt lluny d'aquest paper.
Et sé el desig davant l'infern blau i taronja.
Et sé assassí quan t'empasses el meu crim.
Et sé a la vora, molt a la vora, del fill que no hem tingut.
Et sé en dejú quan ve l'amor.
Et sé l'amant de mon trepig venint a tu.
Et sé el dolor que et fa la rima.
Et sé company de no existir.» (2008: 30)

Potser a causa de la utilització sovintejada dels elements naturals comentats paràgrafs més amunt, no és estrany trobar en *La cabra que hi havia* personificacions, com n'és el cas de «Dansa en dejú»: «La lluna cau, fins i tot, en el dolor» (2008: 50) o en «Poema pobre»: «L'oracle és aquest nen esparracat / que menja pipes dins el claustre» (2008: 60).

Centrant-nos en les figuracions pragmàtiques, hem de dir que no hi ha cap poema simplement enunciatiu o simplement apostrofat en un jo-ell. De tota manera, sense ser definidor, pot ser que en algunes estrofes o versos apareguin altres persones, de manera

ocasional. Tots els poemes tenen marques d'enunciador, siguin explícites o no, i dirigides a un *tu* o a un *nosaltres*. En *La cabra que hi havia* (2008) trobem, majoritàriament, un enunciador explícit que es manifesta tant en un *jo* com en un *nosaltres*. Aquest últim ús plural pot voler dotar el text d'una multiplicitat o ser una eina de modèstia. Les altres dues formes d'enunciació més utilitzades són el *jo líric* implícit i l'apòstrofe (*jo-tu*). Un exemple del darrer el trobem en aquest poema:

«Has estat el trobador contemporani, l'home salvatge,
el druida el bosc, el mag de les coves.
Has estat l'espurna primera, la dent de l'infant,
l'argot de la puça, la plaça del poble,
la cua del bou, la bèstia parlant.» (2008: 47)

Hi ha una tensió dialogant clara del *jo poètic* que es dirigeix a un *tu*. En aquest cas, també trobem i distingim qui parla i a qui, gràcies a les terminacions verbals.

Com a exemple de *jo* explícit que es combina, alhora, amb alguns versos enunciatius, trobem el poema que transcrivim a continuació, en el qual comptem amb una l'anàfora. A més, un tret que anirem trobant a mesura que llegim Vidal és l'ús significatiu dels colors, en aquest cas el vermell. El *jo poètic* no apareixerà tot el temps com a filtre, sinó que s'aniran alternant les figures pragmàtiques.

«El balcó d'ahir vivia poc estructurat.
Començava a ser poc cúbic,
a treure's les baranes,
a incendiar-se tot el roig,
a desentendre's tot ell tot,
a despullar-se de persianes,
a enamorar-se de l'amic,
a albirar-ho tot borrós
i a embriagar-se d'univers. [...]

*Pel temps era temps,
en el balcó se m'hi ficava el sol en tota jo,
em prenyava de llum
i el nin que naixia
tenia més set, més set d'univers...»* (2008: 29)

En el poema «Lloc», trobarem el *jo* explícit en el discurs d'una experiència que transmet sensacions, que parla del «temps» i que utilitza l'antítesi en el cos de la dona. El *jo* es troba present en el text mitjançant la conjugació verbal i el pronom feble «me». A més recorre a la naturalesa descrivint l'escena d'un caragol, animal que trobarem en algunes de les seves obres.

«Em desperto pensant 'galta'
i m'ajec per darrer cop a prop del temps
com un cargol que deixa baba sobre el marbre
que la galta troba fred perquè ella bull.» (2008: 42)

En aquest, passa el mateix que en l'anterior poema citat. L'única diferència que trobem és el canvi de la primera persona per un *nosaltres* explícit. Forma part de la tècnica, comentada línies més amunt, que s'utilitza per transmetre una multiplicitat al poema. Aquesta tècnica, que assigna el protagonisme al *nosaltres*, anirà agafant protagonisme i sent cada vegada més utilitzada en l'obra de Blanca Llum Vidal. Aquest fet es farà palès en el títol del recull que publicarà tres anys després. A més, amb la utilització del recurs literari de l'anàfora el text pren un estil solemne, estil que anirem trobant al llarg de la seva obra.

«Som del tot antics quan no hi ha rastre.
Som la boca i la cançó que ja no es veu.
Som. Som el pont de ser pastors.
Som el vers que queda a l'aire...» (2008: 36)

A *Nosaltres i tu* (2011), el segon recull de poemes publicat per Blanca Llum, se segueix un poc la sintonia de primer. Altre cop apareixen citacions, aquesta vegada d'autors com Arthur Rimbaud, Ramon Llull, Joan Vinyoli o Josep Carner, entre d'altres. Un altre element que té en comú amb l'anterior és l'ús d'imatges de la naturalesa. Altra vegada tornen a aparèixer els quatre elements, els quals són contraposats contínuament. Com per exemple en «Existim en les cançons»:

«Existim en les cançons
que en el món hi ha.
I així, Foc i Aigua i Terra i Aire
i l'amplitud que hi ha en el ser
pur oposat i alhora amic

van donant la primordial,
l'elemental, la concordant
rima del món...» (2011: 30)

Tal vegada, aquests poemes, tinguin més matisos de nostàlgia i d'enyorança. En *Nosaltres i tu*, apareix, potser, un poc més la idea d'universalitat: l'univers lligat a la natura i a la vida. Això apareix en confluència moltes vegades amb la contraposició de la mar i la terra. Un exemple n'és:

«L'univers és tot farcit
de pastors i de piranyes,
de ganyotes molt estranyes
i d'estels que no han sortit.
És quan veig que tu has escrit
tot fregant ones i mates.» (2011: 18)

Alhora trobem destacable l'aparició de la lluna personificada (2011: 24), una influència que podria néixer de l'admiració confessada de Blanca Llum Vidal per Maria-Mercè Marçal. En seria un exemple:

«Boja, boja lluna.
A l'hora foscant
l'òliba clara
crema a la llacuna,
boja, boja lluna
d'enamorada.» (Marçal, 1977: 67)

Aquest símbol el podríem lligar al personatge repetit de la gitana (2011: 17, 2011: 39, 2011:40); el qual també apareix en *Homes i ocells* (2012: 18). A aquest concepte, tradicionalment, li ha estat atorgat el paper de personatge místic, relacionat amb la nocturnitat i la lluna. Una altra personificació la trobem en «La voluntat s'ha tornat sang de vida plena». Aquesta vegada el concepte de «voluntat» és tractat com un ésser que sent i que escolta.

«La voluntat no és voluntat si no trontolla
i això es mou com l'element que no té nom
prò té sentit i perxò escolta.» (2011: 13)

Jugant amb l'aigua i els animals que hi habiten, Blanca Llum Vidal l'anomena a molts dels seus poemes i, en aquest cas, torna a fer ús l'anàfora en «Proposem fer una muralla»:

«perquè no hi entrin,
perquè la pols sigui la pols,
perquè el peix sigui del dia» (2011: 47)

I, el paral·lelisme, el trobem representat en «Si no fos que arreu hi ha un banc de no saber-ho» (2011: 48). En tot el poema, excepte en el darrer vers, es repeteix la mateixa estructura: «Si no fos». A més, amb una separació central es crea en el poema una espècie de dos hemistiquis que trenquen visualment el poema en dos.

Cal afegir també, a part de l'aparició d'animals, les nombroses referències geogràfiques que fa, com ara: Tordera, Magatalls, Can Perdell, Montserrat, Montjuïc, Sant Ramon, Sant Boi, etc. (2011: 16, 2011: 36).

Pel que fa a les figures pragmàtiques, una altra vegada no trobem cap exemple simplement enunciatiu o que utilitzi el diàleg dramàtic. En canvi, trobem un poema on conflueixen aquestes dues figuracions:

«A l'ermita de Sant Ramon No Nat
hi entren coloms.
Amb les branques d'olivera
que hi du la gent el dia de festa
es fan el niu dalt del retaule, sobre el sant. [...]
És un problema —diu, espolsant la cendra
al presbiteri—, *ho deixen tot ple de cagades.*» (2011: 36)

És un exemple de fragment enunciatiu, ja que, en aquest cas, l'enunciador del poema només sembla voler relatar una estampa, una situació o un paisatge. No obstant això el poema va agafant unes connotacions que fa que percebem la seva mirada subjectiva i que, a més, veiem que les experiències i les descripcions surten d'un subjecte que fa valoracions.

Les que sí que són molt utilitzades són les figures que tenen a veure amb el *jo*. Sobretot l'apòstrofe jo-tu i el *jo poètic*. Amb erotisme i amb diversitat de persones que intervenen en els poemes, moltes vegades, Vidal ens transmetrà aquesta tornada a la naturalesa que experimenta lligada a l'amor. Amb l'aire convertit en vent trobem un apòstrofe

(jo-tu). El *jo* parla a un *tu*, no interactua o no espera resposta, encara que s'hi dirigeix. Per això, és un apòstrofe i no forma part de la distinció de diàleg dramàtic.

«No me demanis aire al vent
ni me regalis tots tons nusos,
no m'imaginis mes esperes.» (2011: 20)

L'aparició del verb en primera persona fa que trobem al *jo poètic* del poema, encara que el subjecte no aparegui amb el seu pronom per excel·lència, les desinències i els possessius el fan ben present. És el cas del *jo líric explícit* del poema «Mitja virtut despunta ardida un diumenge al matí»:

«Obro la porta, penso en l'efecte d'haver-ho fer
i compro figues dels Hostalets...» (2011: 11)

La característica que ens crida, inicialment, més l'atenció del següent poemari de Blanca Llum Vidal, *Homes i ocells* (2012), és que es troba escrit en prosa. Es tracta d'una tècnica que és coneguda però que, actualment, no és la forma dominant en poesia, almenys pel que fa a la literatura catalana. Avui dia encara es concep la poesia com a textos emmarcats en uns versos i en unes estrofes. En el recull, trobem altra vegada citacions de diferents autors, tant d'àmbit català —Mercè Rodoreda, Clementina Arderiu, Gabriel Ferrater, Blai Bonet, etc.— com d'àmbit internacional —és el cas de Max Jacob, Franz Kafka, etc.

Podríem dir que, en aquest poemari, Blanca Llum Vidal escriu els seus poemes seguint una temàtica i un estil ja consolidat. Els elements naturals, l'univers, les dicotomies del dia i la nit, la vida i la mort, tornen a aparèixer. Aquesta vegada, però, no són petits trets en comú que tenen alguns poemes, sinó que a gairebé tots hi trobem almenys un dels «mots claus» de la seva obra. De fet, podríem anomenar així el seu ús del lèxic, ja que, una vegada havent llegit la seva obra poètica, el vocabulari i la temàtica que utilitza formen part dels seus trets com a escriptora.

Aquesta vegada, es remarquen alguns dels conceptes i, a més, potser gràcies a la tècnica narrativa de la poesia en prosa, s'amplien. L'amor ho amara tot i l'aigua o el vent també. El foc ens porta l'erotisme que se'ns transmet mitjançant les paraules, n'és un exemple: «Te m'estimo travessant-me quan t'esquedo caminant-me vora el foc» (2012: 87). La naturalesa i la terra amplien la seva presència gràcies als arbres: apareixeran branques,

llavors, fruits, arrels i brots. Apareix també el recurs metalingüístic i interartístic: «Aquell poema és com un tall que es bada més i que si, amb tot, llavors fa crosta, és pel gall que et da sa ploma i pel dibuix que tu li feres» (2012: 43).

Els noms dels escriptors no només compten per les cites sinó que també apareixen dintre dels poemes: «Li hauria convingut per exemple llegir en Baudelaire i aquests que no els agradava la rima i que també perquè en sabien» (2012: 35), «Del mil vuit-cents vuitanta-sis. Tres anys abans, la Rodoreda» (2012: 81). Tot i la prosa, les anàfores són, encara, freqüents: «Que s'esbatanin. Que l'aire corri. Que alguna cosa es tanqui. Que torni a obrir-se. Que hi hagi ocells. Que n'aprenquin, les cortines, que volin alt, que alguns serrells facin de dits ganxant l'amplada. Que volin baix. Que els vidres riguin. Que vinguin pans i alguna pedra i construir-la, una paret, en un lloc tou, que es mogui molt, que no s'encalli i que no arrelli» (2012: 28). Els paral·lelismes tornen a aparèixer: «Però va passar que entre les preses hi havia preses sense nom [...] Va passar que una no hi era [...] Va passar que entre les preses hi havia una presa que no era presa [...] I va passar que era una presa sense cos» (2012: 25).

Els pronoms forts hi intervenen poc en l'escena, encara que en alguns fragments els podem trobar és el cas del poema «Indústries» on tenim un apòstrofe (jo-tu): «Em barallo amb mi per aprendre a barallar-me amb tu des de tu i sense ofegar-me en una tassa de camamilla ància que hi ha damunt d'un braser vell amb una tela de randa podrida en una casa convertida en garatge [...]» (2012: 77). Les desinències verbals ens ajudaran a identificar les figures pragmàtiques, a més d'alguns pronoms febles.

Un personatge reiterat, ja aparegut en poemes de reculls anteriors, és el de la gitana. Apareix en el poema «Gràcia», juntament amb un apòstrofe (jo-ella): «M'ha beneït el genoll de gitana una gitana. Me l'ha tocat amb la mà grassa i d'un ros emmorenit, torrat de segles» (2012: 18). Parla d'una tercera persona del singular des d'una primera persona del singular.

El poemari té un to melangiós que es transmet a molts poemes, en aquest cas ho fa utilitzant un *jo líric* implícit en el poema d'«Una dona»: «Avui no s'embroma. Avui el fred campa a la seva i aquí dins no s'hi atreveix, que això s'escalfa. Sols té cos, la papallona. Sols un gris que es fa clarell si véns a prop, si véns amb ala. Aquí el fred ve més enquí» (2012: 55). Veiem la figura pragmàtica personificada en els seus judicis i les seves opinions. Utilitza dítics com, per exemple, «aquí» que mostren com l'enunciador ens porta al seu territori. A més, utilitza les paraules amb una connotació melangiosa.

Els colors també són un element que configura el poemari, l'exemple més clar el trobem en aquesta enunciació que apareix en el poema «Gris» acompanyat d'una anàfora:

«Un lilasec. Un vermelltou. Un negresol. Un blanc perdut. Un gris total. Un marró fondo. Un taronja quec. Un rosa llest. Un groc tempestuós. Un verd obsessionat. Un blau gelós. Un blau roig de sang marina. Un verd de llop. [...] Per això se n'anaren. I per això ara està sol, perquè va ser el resultat de la baralla en què el blanc va arrencar un tros de cua al negre i el negre s'endugué mitja orella del blanc.» (2012: 66-67)

Expressant el mateix sentiment trobem un *jo líric* explícit, en el poema «Avituallament»: «Diu que avui vaig millorant, que ara escric com qui és a taula i paraula és demanar, bo i assegut i el braç envant, aquell porró que té ton pare a l'altre cap d'aquella taula» (2012: 46). El *jo poètic* juga amb altres personatges que introdueix, sigil·losament, en el poema; aquests són una segona i una tercera persona del singular.

Aquests personatges poden també tenir veu en el poema, és el cas del diàleg dramàtic que trobem en el poema «L'herbeta del consol»: «No, no, remant, remant està més bé. “Davant ton ànima santa veus una natura gegant”. “Aixeca els ulls clars, agonia, l'amada mia”. Aquest anem tornant... “Oh nina que al món has arribat”. Cera verge, el món... I era l'any sis. ¿On devia ser, jo? “Gemecs de ferits”, ai mare, “un vestit blanc”» (2012: 34).

El recull *Visca!* (2012) s'obri a un públic més ampli, introduint als nins i atraient-los amb imatges. Els conceptes més utilitzats i comuns en les altres obres són: nina, nin, dona, home, amor, ocells, món, temps, somni i escriptura. La figura pragmàtica que predomina en els poemes és el *jo*. De tota manera, trobem l'enunciació en «Nin»:

«Arrupidet sota del mur...
Ai! La gran onada!
Arrupidet sota del mur...
Ai! La tramuntana!» (2012: 9)

Amb la mar i la natura que habiten en els poemes de Vidal trobem un nou concepte que titula el poema que exemplificarem a continuació: «Un somni», aquest uneix la nit amb el dia, i és on apareix, a part d'un concepte repetit en els poemes de Blanca Llum Vidal (2012: 75, 2012: 42), utilitza un *jo líric* implícit:

«Un cel a on els àngels torren pa,
una mar a on les fúries multipliquen
i una oració a no se sap qui,
però amb el gest,
això sí, de criatura.» (2012: 27)

L'amor, no perd protagonisme en aquesta obra tampoc. La figura de l'apòstrofe (jo-tu) és utilitzada amb la intenció de fer aquests versos encara més íntims. Ocorre en el poema «Amor»:

«Vaig decidir estimar-te
fa mil anys...
Quan decidir era estimar
i estimar no es decidia.» (2012: 15)

Retornant als somnis trobem el poema «Un altre somni», en el que trobem el *jo poètic*, que parla de la tercera persona del plural:

«Si pareixo i quan pareixo vénen junts
i ho fan a raig, com els conills. Són tants i tan petits
que no fan mal. Quasi es perden però no,
car hi ha la boira i la cançó que ve i els bressa.» (2012: 15)

La «mar» és una imatge que anat ja apareixent en aquest llibre, i també en els altres. Aquí apareix amb la figura pragmàtica del *jo poètic*. En el poema «Nom»:

«Només tinc el nom de sota l'arc,
de quan la cova era una cova
oberta a mar. I és iris.» (2012: 19)

Punyetera flor (2014) és el darrer poemari que trobem publicat de l'autora. Els ocells, els elements naturals, l'amor, la natura, el temps... tornen a ser importants en el llibre. No obstant això, el poemari agafa trets més escatològics o més explícits, tal vegada. La sang, la por, la lluita i el mal prenen protagonisme en el discurs i això fa que, per exemple, la figura pragmàtica de l'enunciació desapareix-hi per complet. Creiem que el *jo* acaba sent el gran protagonista i això vendria donat per la voluntat de fer els poemes més versemblants i sentits. Amb el *jo*, pensem que l'autora vol que el lector se senti més proper en la lectura.

Les cites van en augment, malgrat que segueix havent-hi poemes que van sense. Les més repetides són, per ordre de més aparició a menys, Mercè Rodoreda, Marina Tsvietàieva i Maria-Mercè Marçal. Encara que comparteixen espai amb Gabriel Ferrater, Àngel Guimerà, Jacint Verdaguer, Franz Kafka, Paul Celan, Novalis, Bertolt Brecht, etc. En alguns casos apareixerà, com ja hem vist altres vegades, l'escriptor representat en el poema, com és el cas de Papasseit en:

«Amb una espècie
d'estels que no existeixen
i amb unes ceres
que et calcaven
Missenyora la mort
d'en Papasseit
darrere el full
on serem nous
i on serem nats
potser més tard.» (2014: 61)

Les figures retòriques es tornen a repetir. Aquesta vegada també donen protagonisme als sentits, utilitzant sinestèsies «color de la mort» (2014: 17), també trobem reiteracions «mort que mor» (2014: 22) i antítesis «i que amb la mort també la vida» (2014: 53).

La maternitat també agafa protagonisme i hi trobem, sobretot, lligams amb la poesia de Maria-Mercè Marçal. El poema que trobem més exemplificatiu és «La nina», concepte que ja apareix en el poemari *Visca!* (2012) aquesta vegada apareix tractat des de la figura de la mare. A més apareix fortament lligada a la naturalesa i a Marçal, la paraula «heura». Així com Vidal relaciona, en el seu poema «La nina», l'heura amb el foc (2014: 66); trobem també el poema «III» de Marçal, igualment relacionat:

«Heura que m'envaeixes el ventre i la follia!
Freu entre el cel i l'aigua, ennuolat de foc.» (Marçal, 1994: 77)

Els elements de l'aigua i el foc i l'aparició del cel són constants en l'obra de Vidal, també. En relació al dolor, trobem la freqüent utilització, per part de Blanca Llum Vidal de l'apòstrofe (jo-tu), un exemple clar és el poema «Mal malet». Apareix lligat a l'aigua i al foc i, alhora, a la naturalesa d'un tronc i de la resina que produeixen els arbres:

«Sóc en el foc que tinc davant.
M'agrada com els colors de la brasa.
M'espantes poc, seguit, seguit,
com l'esclat de l'aigua al tronc
de tant escalf i la resina.» (2014: 19)

Pel que fa a l'apòstrofe (jo-ell) que trobem en el poemari, hem de dir que la seva aparició és bastant més reduïda que les altres figures, encara que apareix més que el diàleg dramàtic. En «Per zel de la terrenal amor», però, en trobem un exemple:

«Quasi no hi crec:
fa poca por,
només em lladra
i lladra'm, diu [...]» (2014: 14)

Els poemes de Blanca Llum Vidal no giren entorn dels arbres, del mal, de la por, de la sang, del vent, del foc, etc. D'una manera un caire més violenta mostra un enunciadador més sentit i, en molts de casos, més furiós o adolorit. La nostàlgia dels antics poemaris s'ha transformat amb una ràbia més ardent. És per això que creiem que ha centrat els seus poemes en la utilització del *jo líric*, sigui identificat en un nosaltres o no, el *jo* actua de filtre de les experiències i és el que aboca la ràbia. En el cas del *jo* explícit trobem «Fúria»:

«Em vénen les mosques
quan estudio la sang.
És un suplici, llavors,
furgar-me per dins
i tocar-me la carn.
Però és en la lluita
on trobo l'os i és en l'os
des d'on em cuso, si cal,
la ferida.» (2014: 74)

Amb el *jo líric* explícit volem, també, destacar, el poema «Afrau» (2014: 73), en aquest trobem anàfores amb la conjunció «i» i paral·lelismes amb «i ve» a més de la utilització de la paronomàsia amb «llavors». El paral·lelisme, figura recurrent, torna a aparèixer en el poema «Tot sobre blanc», en aquest cas amb la primera persona del plural explícita com a enunciadora.

«Al néixer oblidàrem [...]
Al néixer aprenguérem [...]» (2014: 27)

En el poema «I passa» trobem uns versos d'enunciació encoberta on el parlant sembla extern i vol actuar com a transmissor objectiu. De tota manera trobem adjectius qualificatius, els quals impliquen la petjada d'un enunciadore que es troba implícit. Destaquem, a més, l'aparició de flors i, alhora, dels ocells, elements recurrents i que, com ja hem dit abans, ens recorden a Mercè Rodoreda, la qual és bastant citada al llarg del poemari. Símbols que també trobarem en algunes de les creacions de Martínez i López (2014: 100).

«I passa així,
que la magnòlia,
viu tan poc,
i és tan bonica,
que en el castell
tot sembla lliure»

Com a únic exemple de diàleg dramàtic trobem el poema «Diàleg epíleg» on els versos són diàlegs que tenen dos personatges: *ell* i *ella* (2014: 125). Aquest poema conclou el recull i alhora els llibres que tenim de Vidal que, amb semblances i diferències, conformen una obra rica en vocabulari, formes, figures retòriques i pragmàtiques. Amb sentiments explicitats quasi sempre mitjançant el *jo*, amb colors que es mesclen amb sensacions i sensacions que s'insereixen en la natura, a vegades dolça i a vegades lluitadora. La mort i la vida creen l'antítesi perfecta per definir les experiències de la vida i, sobretot, de l'amor.

L'evolució i la maduresa en l'obra de Blanca Llum Vidal és clara. A poc a poc, va formant el seu estil i ho fa seguint uns mateixos models i una mateixa temàtica. És el cas de les cites, per exemple, que demostren la seva formació i coneixement. A més, de com la inspiren en la creació de la seva poesia. Les arts s'uneixen i no només aquells que són poetes són capaços d'inspirar a l'autora.

En relació a la temàtica, Vidal ens remet a la vida, en la seva totalitat i les seves tonalitats. La naturalesa és expressada per transmetre'ns els canvis, bruscos o tranquils, alts i baixos, que ens ajuden a seguir o que violenten la nostra existència. Amb un to, tal vegada, vitalista, trobem aquestes ganes d'unir-nos amb la natura i deixar-nos fluir per arribar a ser el que volem i, alhora, deixar-nos sentir lliurement.

3.2. Temes i enunciació en la poesia de Laia Martinez Lopez

Laia Martinez s'introdueix en el món de la poesia amb la publicació del seu primer recull titulat *L'abc de Laia Martinez i Lopez* (2009). Com ja hem exemplificat abans, amb Gil de Biedma, l'autonominació és un recurs que consisteix en què el poeta cedeixi el seu nom a un *jo poètic*. L'autora crea distintes situacions, a on insereix el *jo líric*, i aquestes es basen en les primeres lletres de l'abecedari. És per això que agafa la *a* com «d'adultera», la *b* com «de borratxa» i la *c* com «de cínica». Segons això lligarà el poemari donant al *jo* distintes característiques que representen a un *jo* adúlter, borratxo i cínic. L'erotisme viatjarà pels poemes mitjançant els mots i les metàfores. Un exemple que trobem de metàfora d'aquest tipus la trobem en el poema «a. orgiàstica»:

«Una figa
membres
culs
[drets].

Tothom no espera la seva tanda.» (2009: 43)

Dèiem en la presentació de l'autora que empra sovint mots que al llarg de la història han estat definits com a tabú. Considerem que aquests en formarien part com a exemples clars: «entrecoix» (2009: 19), «orgasme» (2009: 19 i 2009: 33). «sexe» (2009: 38, 2009: 40, 2009: 51) «masturbant» (2009: 62), entre d'altres. El somni i la nit potencien aquesta aparició al llarg del poemari (2009: 30, 2009: 35, 2009: 2009:55 o 2009: 75) i la boca i els llavis prenen protagonisme en alguns dels poemes (2009: 36 i 2009:40).

S'afegeix, també, una certa narrativitat facilitada pels claudàtors que ubiquen moltes vegades el discurs o que el contextualitzen, i els quals són utilitzats a tots els seus poemaris. Laia Martinez amb els seus poemes ens critica la societat en què vivim, tant quan parla de la «premsa del cor» (2009: 57), de les «velles xafarderes» (2009: 57) com quan contrasta els arbres amb el formigó (2009: 50).

Pel que fa a les figures pragmàtiques no trobem tampoc, com ens ha passat anteriorment, cap enunciació. En el seu cas i en aquest recull empra, sobretot, l'apòstrofe *jo-tu*. Suposem que no és sinó un mitjà de recrear la situació de confrontament de dues persones

l·ligades per un sentiment o una atracció. Aquesta situació també es pot recrear mitjançant l'aparició d'altres arts, és el cas del poema «a. a Londres (II)»:

«Tria la teva fantasia sexual preferida
[la que se't repeteix]
i dibuixa-la, perfumada amb tots
els detalls, mirallada als teus somnis,
descrita pels teus dits,
pintada amb els teus fluids...
que la banda sonora siguin els crits!» (2009: 34)

Troblem a part del dibuix i la música les declaracions inserides en els claudàtors. Els sentits s'entremesclen i apareix la realitat lligada als somnis com antítesi. De fet, el poema conclou amb els següents versos:

«Com sempre el somni era millor
que la realitat.» (2009: 34)

Inserit, també, en les arts, trobem el poema «b. de mi». En aquest, parlem d'un poema escrit mitjançant un apòstrofe jo-ell. A més, va acompanyat d'un polisíndeton al llarg del poema, de colors, d'erotisme i d'una certa tristor, por i angoixa en el llenguatge utilitzat.

«S'escolta en el meu eco
de blanques i minuends
i l'enciso, i m'excito
i absorbeixo el sexe del timbre
jove i cremós
poètic
i viu. [...]

Provant de sortir de l'ésser
vell i assedegat
agre i patètic
paràsit de la meva ombra
i mort;» (2009: 51-52)

Aquest poema parla del *jo poètic* representat, el situa en un lloc tenebrós i melancòlic. Trobem la marca, però, del *jo líric* implícit, que volent-se expressar agafa a un personatge que

se'ns apareix com aliè per a descriure una situació, però que en realitat forma part de la veu del poema i contribueix a les experiències que es transmeten:

«La xafogor pudent
de la mirada malvada
enmig de la Rambla
del poble creient
submissió
a l'aparell de tevé
a les revistes del cor
a la premsa creixent
esperant un error

I la no escriptora
amb el fetge que plora
de tant de vi dolç.» (2009: 57)

De tota manera, aquesta forma del *tu* com a espectador, quan realment és el filtre, ja se'ns apareix al poema «b. de botigues», on llegint-lo, no podem evitar recordar aquell conte de Mercè Rodoreda titulat «Estiu» (2010: 36), aquest *tu*, bastant més intrusiu que el de Rodoreda, ens narra des d'una perspectiva crítica encoberta la situació actual, que passa davant un aparador.

«Contemples un aparador,
i tres, i dos,
tothom vesteix el mateix
ningú no pensa
els absorbeix
la silueta perfecte [...]

i ballen arrugades
la música dels Principals
i cames joves
s'envelleixen» (2009: 43)

Dins els motlles socials que ja hem vist posats en qüestió, hi ha el poema «b. de gelosia», que amb un *jo líric* explícit es critica a ell mateix, fruit de la societat i, a la vegada, es lliga amb la primera persona del singular, un *jo* que apareix a l'inici de cada estrofa:

«Jo,
que sempre he escurat el plat
sense rebequeries,
que sempre he encapçalat
sense pedanteria
les llistes de l'escola, del partit,
de la universitat;» (2009: 58)

Amb el mateix *jo líric* explícit trobem el poema «b. del Gran Altre» que segueix una estructura de paral·lelisme «Ni en un [...]» (2009: 61) a més d'algunes antítesis com amb tu i sense o clar i fosc. Aquesta mateixa figura pragmàtica és utilitzada en «Cínica dos»:

«Als trens de la línia quatre
tot són inconvenients;
adés es paren perquè algú,
sense pensar en els demés,
es llança a les vies,
i ara.» (2009: 68)

Les actituds líriques d'aquest poemari, com ja hem dit se centren en el *jo*, de tota manera, quan es canvia l'actitud lírica també es modifiquen les persones. És el cas del diàleg dramàtic que trobem a «a. especialitzada»:

«Dos adúlter es troben.
– Ei! – diu l'un.
L'altre s'atura:
– Bones!

L'un se'n confessa,
[alliberat]
l'altre se n'amaga
[desconcertat].» (2009: 38)

En el següent recull, titulat *L'estiu del tonight, tonight* (2011), trobem una mostra de la diversitat d'influències i referents de Laia Martínez, ja que tant hi pot haver poemes que ens recordin les avantguardes (2011: 32 i 2011: 28) com alguns en què s'incorporin elements propis del folklore mallorquí (2011: 33).

La temàtica surt un poc del clixé amorós en què trobem inserit el primer poemari. És una representació i, alhora, una crítica de la Mallorca turística. Amb tots els seus contrapunts, Martínez ens porta a un territori que ha estat venut als turistes però que, de totes maneres, segueix resistint i conservat els seus valors. Apareix la velocitat mitjançant un *jo* d'enunciació encoberta que es troba implícit en la descripció. A més, en la segona estrofa trobem un *jo poètic* plural, representat un *nosaltres* que dota al text d'aquella multiplicitat comentada anteriorment. I, per acabar, a la tercera i darrera estrofa trobem un *jo líric* explicitat en el verb en forma personal que hi apareix:

«Bufa llevantada
i el taxímetre
corre quasi al mateix ritme.

Tallam temps
i matollars de cupressàcies,
quarterades amb llimoners
que ja porten arracades.

Trec el cap
per la finestra
i ensumo l'olor de pomada.» (2011: 19)

Aqueixa velocitat és, alhora, contraposada amb la lentitud, descripció del ritme canviant de les Illes quan s'acosta l'estiu i conviu amb l'arribada de milers de turistes. Es tracta d'un fragment en el qual també trobem la influència del concepte que transmet Santiago Rusiñol en el llibre *L'illa de la calma*. En forma de *jo líric* explícit se'ns transmet, en certa manera, la precarietat d'aquesta tranquil·litat a l'illa. Ho trobem palès en l'antítesi del vers 5 del poema següent:

«[...] Presses pel privilegi de la calma
—a s'illa.

L'absenta– lentitud
m'alarma.» (2011: 25)

Sense deixar la geografia en què es troba de banda, es contraposa, sovint, la dicotomia entre la mar i la muntanya, l'aigua i la terra, (2011: 22, 2011: 44, etc.). N'és un exemple el poema que transcrivim a continuació, en què trobem a un *jo líric* explícit i que utilitza els colors per donar to i forma al text:

«He vist selves dins el mar
oxigenant la terra ferma,
monstres lluent de gelatina
enllumenant el fosc marí,
arrels de pi mullant-se els peus a ple migdia,
l'arena blanca fent-se roca
i les roques roges ensorrant-se.
He vist algues que de l'aigua
s'arrossegueu fins al sòl...» (2011: 51)

Una vegada observem l'exemple, veiem que l'actitud lírica predominant del poemari és el *jo líric* explícit. No trobem, altra vegada cap poema únicament enunciatiu i pocs exemples d'apòstrofe i, sols un, d'enunciació. L'altra actitud més utilitzada en el poemari la veiem en el *jo líric* implícit del poema «Alcúdia». L'enunciador implícit intenta transmetre amb sinestèsies i amb la seva tria de mots uns sentiments. Al marge que pareixi sols una enunciació, ens posa en el punt de mira una situació. Fa aparèixer la geografia per parlar del turisme, de les característiques d'aquest i, a més, de la falta d'aigua però de l'excés d'humitat en el clima. Utilitza el paral·lelisme en els versos 6 i 7 i, alhora, una onomatopeia en el vers 9, fet que ens transmet aquella xafogor amb trets de resignació.

«Alcúdia
i una tempesta que com s'acosta
de tacte negre fum d'incendi
de llamps fosforescents discoteca
de trons reverberant decibèl·lics...

Ni una sola gota d'aigua.
Ni una sola gota d'aigua.
Se sap tan sec, el setè cel...

Toca tam-tams, cova cataus
prò no vessa ni una llàgrima.» (2011: 50)

Seguint la dicotomia de la mar amb la terra, trobem una figura que apareix repetida i representada amb la mateixa figuració pragmàtica del *jo* líric implícit, que és la del «corb marí», el qual simbolitzaria la unió entre el cel i la mar:

«el cim del cingle ceruli
la tartera de pedra taronja
fang roig
a les carenes roca
mates ambre
brancam gris [...]

i tota la llum morint al plomall
d'un corb marí.» (2011: 26)

Tornem a trobar al «corb marí» inserit en un diàleg dramàtic, on el *jo* del poema s'adreça a un *tu* de manera directa, el qual trobem identificat en aquest animal. I, a més, apareix el mateix personatge que al poema anterior.

« –Desengruna'm el vestit,
corb marí gros! [...]» (2011: 38)

Sense deslligar-nos d'aquesta mar que és predominant en l'obra de Martínez, en «Mentre rumio què hi esguardes» hi observem un apòstrofe *jo-tu*. Aquest *jo* adreçat al *tu*, violenta la situació entre el mar i la terra, quan són els rocs els que graten les onades i no les deixen actuar lliurement. El conjunt d'això el trobem present en el poema següent:

«Mentre rumio què hi esguardes

als meus ulls

l'òrbita em volta per amunt [...]

renou de rocs
gratant onades.» (2011: 46)

Pot resultar interessant esmentar i exemplificar el joc que fa el poema que transcriurem a continuació. Utilitza el grafisme per representar la figura d'un cranc (2011:

43). Gràcies a la mesura i a la situació dels versos podem visualitzar la figura de l'animal. En el poema trobem com enunciator un nosaltres, que és el que conclou el poema. Cal afegir que, com en el primer recull, es tornen a utilitzar els claudàtors de manera narrativa:

«El cranc
braveja, mordales envant.
Hi haurà combat, he buscat brega,
no duc la xarxa de pescar ni la galleda...
pens que ara ja no pot morir-se'm
[al manco, ofegat]: hi haurà igualtat
lluitarem de costat.»

Potser podríem lligar el poema amb allò que li va passar a l'autora quan era nina, que hem introduït en el seu apartat inicial, i és la mort de dos crancs que va portar a casa seva i que va agafar a la mar. El cal·ligrama és ordenat de manera que en veure'l pareixi un cranc, d'aquí que la visualització ens remeti a les obres avantguardistes (2011: 41, 2011: 29 o 2011: 16).

El següent poemari publicat per Martínez, *Cançó amb esgarrip i dos poemes* (2015), està dividit en 3 parts titulades de la següent manera: «Poema del pont», «Cançó amb esgarrip» i «Reptilianes». La primera part del poemari, sobretot, és la que es distancia de les altres en major mesura pel que fa al tipus de figuració pragmàtica utilitzada. Només utilitza la figura pragmàtica del diàleg dramàtic en el primer poema. Amb aquest primer poema, introduirà la figura del dimoni, la qual anirà interactuant amb el *jo poètic* al llarg del recull. Aquest pot variar de forma, ja que pot ser el dimoni, el mal, l'infern, la por, les promeses sense complir, el pou o el foc; com apareix aquí.

«El Dimoni:

—*un dos tres:*

pedra, paper o tisores?

Tu:

—*un dos tres: foc!»* (2015: 9)

El *jo líric* implícit, emperò, és el que predomina en el recull. I és en el «Poema del pont», que el trobem dirigit a un tu, al qual sembla ser el subjecte real del poema. Apareix en el següent poema:

«i patiràs sempre més la por
d'estimar i no saber caminar recte.» (2015: 24)

En el mateix sentit però relacionat amb la 3a persona del singular trobem un cas d'enunciació que condueix el discurs. Aquest discurs va lligat amb una anàfora a quasi tots els versos que transmet una sensació de nostàlgia. A més, també apareix la paronomàsia, sobretot en els versos 3 i 4 («principi», «principal» i «príncep»):

«era patró
era prudent
era perfet i ben plantat
era tot pur,
a pèl, punyent
era passió
era promesa.» (2015: 11)

En aquest poemari veiem com les pors agafen protagonisme i van donant a alguns poemes, fins i tot, un to que anuncia la mort. El *jo* explícit es veu abocat a la mort i ens remet a conceptes religiosos com el «dol» o la «fe». També, el mirall i l'amor apareixen en un poemari de contrastos i de colors que van variant al llarg del llibre. Aquestes característiques es veuen paleses en el poema «VI»:

«Es podreixen gust i olfacte
florint-se'm dins, 'nar fermentant.
He perdut el talent del tacte
i el verb m'hi coagula, a la sang.

He dit que sí i signat el tracte
gens raonable, asfixiant,
i ara no puc anar estimant
prò l'estimar és tan abstracte..!
M'emmirallo i, estupefacte,
em veig vestida com de dol,

i el crit fa un eco inexacte
d'aquell licantrop udol.
He dit que no a lo fascinant
i la fredor és molt patir:
de tanta fe, m'he de morir.» (2015: 34)

La mort, relacionada, amb l'amor se'ns contraposa i lliga al poema «VII». És un amor sangonós, que vessa i que, aquest *jo poètic* explícit que percebem gràcies a les terminacions verbals concep a dins un poema, lloc exacte en què es troba.

«I tinc tant d'amor per repartir!
Prò, soterrat, cria gangrenes,
aquest déu vell no el vol sentir;
i, atrinxerat dins els poemes,
a mi ja em vessa de les venes...» (2015: 35)

En el poema «XIX» trobem un apòstrofe (jo-tu) que utilitza l'element natural del foc com a revetlla de l'home. Cerca la justícia en la dona, creant un triangle, símbol de feminitat.

«No te'n vagis, davall els pins!
Passa de llarg, fes flamarada, envolta't i clava
el teu agulló de justícia mare al braç de l'home:
crema l'asfalt
crema'l del tot,
que ens quedin sols la lava humida
i un triangle.» (2015: 59)

En aquest recull de poemes titulat *Afollada* (2016), no trobem cap figuració pragmàtica d'enunciació on el *jo* poètic no intervingui o no faci intervenir a cap personatge. Els diferents tipus de *jo* juguen amb els ocells, la mort, la natura, el fet de riure, el fet de plorar, la mar, la terra, els colors, la llum, la fosca, etc. És un poemari, doncs, ple de contrastos que van relacionant-se. És remarcable la figura predominant del *jo líric* explícit. En aquest cas se'ns apareix en un context eròtic relacionat amb el record, la sang, el mirall i el color vermell, que anem trobant ben present en l'obra de Laia Martínez.

«Llanço un cop de puny contra el mirall,
tipa de veure-l'hi incapaç de masturbar-se

amb el record, i els vidres més xics
se'm claven als nusos dels dits
i no els en puc treure sens que un doll de sang
-calenta,
barbotegi fins la pica i, més enllà, a les canonades,
s'agrumolli i coaguli.

Crido esgarrips a cor obert, des de l'estora vermella:
als peus, hi tinc gangrena,
al ventre, bassals de fam,
i entre els cristalls de l'espill
cruix un xerric com del seu riure;
alço el cap i hi veig gotims
d'aquell blanc semen fantàstic;
res endins...» (2016: 27)

Amb l'estil descriptiu que segueix el recull d'*Afollada*, la sang es lliga també el vent el cel i la lluna. Un *jo líric* ens parla de tragèdia, tristor i nostàlgia, portada pel vent, element natural que actua com a element que mou l'acció del poema.

«Surto a fora per mirar d'on ve el vent —amb el dit,
i la lluna em fa un tall de paper.
Sagna així, sagna llum, sagna tant...
—i és tan prim!

Surto a fora
i al cel hi ha una llum mora.» (2016: 33)

No obstant això, el *jo poètic* també juga a amagar-se en els versos a on parla. El poeta crea un enunciadore que apareix implícitament. L'«ocell», mitjançant una prosopopeia s'adreçarà al *jo poètic* del poema que, sense ser-ne el protagonista, és el qui parla. Llavors, un concepte tradicional i romàntic se'ns transmet aquí. Aquest és el poeta com un ocell, no és, però l'albatros de Baudelaire, és una oreneta. El poeta vist com un ocell, però en aquest cas ja no com un ésser que regna sinó un que ha de ser cuidat (2016: 13).

«L'oreneteta
[l'amant primera — la que torna
essent una altra — natura morta]

un abril de finestra
em va entrar a casa i parlà.

*«Es lamenta la ment de la terra:
renega per l'aigua que no et plou
endins — a ma mare, i s'asseca
si no et vénen a omplir el pou.»»*

Torna a aparèixer l'oreneta i, aquesta vegada, també es troba lligada a la natura i la llibertat que tot això simbolitza. Aquests conceptes els trobem envoltats d'un to de nostàlgia en el poema següent:

«L'oreneta forçada que anava i venia
amb els anys aquells d'inventar-nos el mal,
d'anhelar ben enllà amb llibertat abismal,
de ser-nos-ho sempre com hi és la muntanya.» (2016: 54)

Contraposat a la imatge tendra de l'oreneta se'ns apareix la serp en un poema d'apòstrofe jo-tu. Introdueix la finestra com imatge d'alliberació i, amb metàfores sexuals, mescla un vocabulari eròtic amb un vocabulari escatològic com podria ser *grillat* o *tubercle*. Destaquem l'aparició de la primera persona del singular en el seu pronom, ja que la segona persona del plural és deduïble per altres elements com en les persones dels verbs.

«Jo cremo com vereno
de la llengua de serpent,
quan l'empenys de la cistella
vers la cova entre les cuixes
on hi guardo els pecats
de des que em van sortir les dents,

et deixo anar infern avall
cada tres vespres
faig que es tanquin totes les finestres
i només vegis què s'encén rere els meus ulls:
un foc follet —la bestiesa
del cos grillat —cor de tubercle.» (2016: 22).

És freqüent i destacable la utilització que fa Martínez dels claudàtors. Tant poden ser utilitzats per remarcar un vers com a mode d'acotacions. En el poema «[Sobretot, no li diré per què]» trobarem l'únic apòstrofe jo-ell que apareixerà en el recull. En aquest cas, els claudàtors li serviran per delimitar al *jo*, el qual s'acabarà alliberant i desfent-se'n en el darrer vers del poema. La mar, la platja i el desig van lligats en aquest poema.

«[Sobretot, no li diré per què]
Delitaré el desig d'havent dinat,
correré a esverar l'esgarrifança,
adularé el regalim de la font forjada,
enfilaré l'erecció per les escales
—davallaré lliscant, gronxant l'abraç
ens bressolarem en la barca,
em prenyaré de pells de mandarina,
trecarem pel sorral dels orgasmes
i pondrem un gran ou de sorra fina.
Sobretot, no li diré per què.» (2016: 23)

És evident la importància del *jo* en els poemes de Laia Martínez. Com els deixa actuar, i ser, sense embuts i no les situa en antigues concepcions ni els delimita en espais tancats. Els personatges volen expressar-se en llibertat, i és per això que l'espai de la natura, tant terra com mar, sempre hi són presents en els seus reculls poètics. No obstant això, aquesta llibertat sí que pot aparèixer delimitada per la mort, el mal, l'infern i tots aquells elements que neguen l'experiència de viure als humans. El foc, en aquests moments, en serà el protagonista.

Les cites, en Martínez no seran tan abundants com en el cas de Vidal. De tota manera, n'apareixeran sempre algunes, sobretot com a encapçalament dels poemaris, que ens guiaran en la lectura i que, també, ens faran paleses la formació i les influències de Laia Martínez. Cal afegir que, aquestes, aniran *in crescendo* al llarg de la seva producció poètica, ja que en trobem nombroses més en el darrer recull que en el primer.

Aquesta vegada, la narrativitat no serà transmesa amb poemes en prosa sinó que els claudàtors, apareguts durant tota la seva obra, ens aniran situant i explicant, amb un to més narratiu, l'experiència del poema en què apareguin. Destaquem, però, que per molt que trobem un gran nombre d'elements compartits i reiterats en la seva obra, aquest tret no la fa manco diversa i creativa. Això, simplement actua com a element d'unió en els diferents tons

creats per Martinez. Ajuda a inserir una diversitat d'antítesis que ens intentaran transmetre els caires contradictoris que pot tenir la vida.

3. CONCLUSIONS I SÍNTESE DEL TREBALL

En aquest treball ens proposàvem analitzar quina era la forma d'enunciació poètica més emprada per dues poetes catalanes actuals: Blanca Llum Vidal i Laia Martínez. Un cop estudiades les enunciacions en tots els poemaris de les dues autores, podem concloure que la seva figura pragmàtica predilecta és la del *jo líric*. El *jo líric*, explícit o no, és el protagonista de la gran majoria dels poemes. A partir del predomini del *jo líric*, hi trobem una variant que es representa en un *nosaltres*. Les autores juguen amb aquesta figuració pragmàtica dotant al poema d'una multiplicitat que els serveix per donar-li perspectiva. Per tant, podem afirmar que deixen de banda aquelles figures que podríem titllar de més objectives, aquelles on predominaria la funció referencial. Adopten en el *jo* i en el *nosaltres* poètic, sobretot, una perspectiva de gènere. Aquesta perspectiva és notòria pel que fa a l'ús dels verbs o dels pronoms en la seva forma femenina. Quan ens trobem davant l'obra d'un autor, aquest, «no ha de justificar cap marca de gènere perquè la visió androcèntrica s'imposa com a neutra» (Lunati, 2009: 18) i és per això, tal vegada, que quan és una autora la que escriu en una persona amb el gènere femení, tot d'una hi aboquem una relació directa. No pensem, que hagi de venir necessàriament lligat, però sí que hi veiem aquesta associació, la qual és causada pel fet que el neutre, en català, es fa utilitzant el gènere masculí.

Sí que s'ha dit sovint que, «amb la bibliografia als dits, podríem fer una llista d'aquestes suposades característiques genuïnament femenines, com poden ser la creació d'espais propis a partir de la importància que es concedeix al món interior, la sensibilitat davant de petits objectes quotidians que poden esdevenir simbòlics, [...]» (Aulet, 2009: 124). No obstant això, és el mateix Jaume Aulet (2009) el que, pàgines més avall, nega que aquestes característiques siguin les úniques definidores de les dones escriptores. Tal vegada, tindran trets en comú que les facin assemblar-se més entre elles que no amb altres autors. Aquest fet, però, no hauria de ser l'únic que les defineixi ni ho és, ja que fent això, els hi estem negant l'autonomia i la llibertat que es mereixen.

Partir de l'enunciació poètica, en relació amb els aspectes temàtics i retòrics de cada poemari, ens ha permès assajar una lectura aprofundida de la seva obra. Cal destacar aquí que no són molts els estudis que trobem sobre les obres de Laia Martínez i de Blanca Llum Vidal. Les lectures que fins avui s'han realitzat sobre la seva obra sorgeixen des d'una perspectiva més lligada a la crítica periodística, o es limiten als pròlegs dels seus poemaris —sovint més

laudatoris que no analítics. El que hem volgut fer és una contribució a la lectura de l'obra d'aquestes dues autores observant-ne un aspecte concret: les figuracions pragmàtiques que utilitzen. Des d'aquesta lectura, hem demostrat la seva predilecció per l'ús de fórmules lligades a l'expressió d'un *jo*, amb la conseqüent destria de les altres figuracions, que apareixen en menor grau. Per tant, sembla que el *jo líric*, és tal vegada la figuració en la qual, les autores, se senten més còmodes per la creació d'imatges i d'històries i per fer del conjunt del poema una vivència que pugui arribar a ser compartida amb el lector. És, podríem dir, una manera de fer de la lectura una experiència més fàcilment acollidora per part del receptor. El poema tindria una acollida més íntima i el lector es podria identificar com a protagonista de les paraules que llegeix.

L'altra figura pragmàtica que precedeix en nombre d'aparició al *jo poètic* és l'apòstrofe. Això ocorre en el cas de les dues autores. Aquest està, principalment, representat en un *jo* i, seguidament, pot variar la persona a qui es dirigeix. De tota manera, les persones que predominen en aquesta apel·lació del *jo* són la segona persona del singular i la tercera persona del singular; encara que també les podem trobar amb la persona en plural. El *tu* és el més utilitzat i, en aquest sentit, pensem que contribuiria a fer del lector o de l'oient una identificació més personal.

En el cas de Laia Martínez, l'apel·lació directa que es duu a terme mitjançant l'apòstrofe es fa més comú i freqüent que en l'obra de Blanca Llum Vidal. Pel que fa a les explicacions, els pronoms forts apareixen en les dues autores. En el cas de Laia Martínez hi predomina l'aparició del pronom fort per excel·lència, el *jo*, envers les altres persones que puguin aparèixer en el discurs. Fet que no ocorre amb tanta freqüència en l'obra de Blanca Llum Vidal.

Les figuracions on apareix el *jo* es contraposen, en relació a la freqüència amb la qual apareixen, a les figures pragmàtiques de l'enunciació i del diàleg dramàtic. En molt pocs casos hi són presents. En el cas de l'enunciació, moltes vegades, quan apareix, ho fa sols a uns versos. Tot això és mostra com en la poesia de Blanca Llum Vidal i Laia Martínez es construeix entorn d'un *jo*.

Creiem destacable el fet que les dues són recitadores de la seva obra, i que aquest *jo* podria ser una manera de fer arribar el poema als oients d'una manera més efectiva quan els poemes s'oralitzen. No hem d'oblidar que l'acte de la recitació és més efectiu i millor acollit

quan comptem amb una teatralitat o una representació i que, mitjançant aquest *jo líric*, podem crear l'aparença que el protagonista del poema és el que està llegint-lo. Car és important recordar allò que hem dit anteriorment, i és que per molt que els poetes puguin recórrer a aquesta identificació, és només una eina per fer arribar l'experiència del poema al públic; fent-ne de l'oralitat poètica alhora una actuació. De fet, pensem que podria ser interessant, ampliar aquest treball, en un futur, tenint en compte tots els exemples amb què comptem dels recitals poètics en els quals han participat Laia Martínez i Blanca Llum Vidal. Veient com es projecten davant un públic, podríem apreciar, d'una manera més àmplia el perquè d'aquest predomini del *jo*, el qual potser vingui marcat pel tòpic gairebé omnipresent dels poemaris, que és el de l'«amor». La temàtica amorosa és on el lector es pot sentir fàcilment identificat i on, el poema, li pot servir per donar paraules a les seves experiències.

El que veiem, doncs, és que Martínez i Vidal cerquen connectar amb el lector o l'oient. Donen veu a veritats i cerquen crear aquella complicitat que enganxi al receptor que es troba a l'altra banda del discurs i que, una vegada captada la seva atenció, faci que no s'estiguin de seguir la seva trajectòria; ja que ambdues poetes tenen nombroses publicacions en un període no molt llarg de temps.

Hem analitzat també quins són els aspectes temàtics i els camps conceptuals que els poemes recreen. Els ocells i les flors, són elements reiterats i protagonistes en molts dels poemes de les autores estudiades. Els ocells formen part de la imatge alliberadora que volen transmetre, ja comentada i exemplificada amb algun poema anteriorment. I, les flors, són utilitzades per mostrar-nos la tendresa i la fragilitat, tant de la vida com dels *jocs poètics* que van apareixent. Les pors, el mal i la tempesta conflueixen en un entorn natural connotat, moltes vegades per colors. Aquest entorn natural, és el que es mou en un temps que és un altre tòpic que ens apareix reiterat.

Els quatre elements naturals, en Blanca Llum Vidal, solen aparèixer plegats. En canvi, Laia Martínez les va repartint per tot el poemari. Cal dir, però, que en ambdues trobem predominants, en nombre d'aparicions i protagonisme el foc i l'aigua. Per la seva banda, l'element principal que contribueix a l'aparició d'aquesta aigua és la «mar». La «mar» també apareix lligada a la feminitat, igualment com la «gitana», la «lluna» i les «nimfes». Aquest darrer concepte el considerem remarcable, ja que no és un element tan utilitzat al llarg de la història com els anteriors. Podem encara afegir alguns exemples als ja citats abans: «prô la

seva perfecció és imperfecta / per mà de l'home, / com les nimfes que surten a les revistes / per a dones;» (Martinez, 2009: 69), «Nimfes i orats corrien pels boscos / i la neu feia clots arran de tija» (Vidal, 2011: 40) i «Ajuntar el dits, cercar la nimfa i llegir-li la fòbia.» (Vidal, 2012: 36). Aquell, però, que ens ha sorprès més ha estat el «caragol»: «tramuntana [punxeguda, ondulant] / i a llevant / s'enfonsa el sòl i el cel treu banya» (Martinez, 2011: 33) i «Això és la història d'un cargol de boca molla.» (Vidal, 2012: 22). Aquest és poc comú i, en el cas de Martinez, el fa present mitjançant una cançó infantil.

Amb això veiem que, encara que són poetes amb estils d'escriptura diferents, conflueixen en moltes d'aspectes rellevants. Formalment, en el cas de Blanca Llum Vidal, però, l'estil és més delicat amb una estructura més versificada, excepte en el cas de la poesia en prosa. En canvi, en Laia Martinez trobem un trencament en els versos, separacions d'aquests, aparició de claudàtors, poemes acompanyats d'imatges amb versos, etc. L'estil de Martinez és, tal vegada, més directe i les paraules no giren entorn d'un mot que no apareix, sinó que el tracten amb la seva màxima expressió. No obstant això, és en les semblances que hem centrat en aquest treball, ja que tenen nombrosos punts en comú que les situen en la mateixa perspectiva. La perspectiva en què se situen és la de la poesia catalana actual.

En relació a les figures retòriques, cal dir que Vidal les utilitza més que no pas Martinez. Són nombrosos els poemes de Blanca Llum Vidal on ens trobem paral·lelismes, antítesis, sinestèsies, etc. En canvi, hem de dir que les figures retòriques passen més sigil·losament en l'obra de Laia Martinez. L'única figura retòrica que pareix ser més utilitzada en l'obra de Martinez és l'al·literació. En ambdues, s'entremescla la creació poètica amb les altres arts, ja sigui escrivint sobre elles, transcrivint alguns fragments de cançons o, únicament en el cas de Martinez, acompanyant els poemes d'algun element visual. Les cançons que apareixen, moltes vegades, són fragments de cançons del folklore català. I en alguns casos ho són, concretament, del folklore mallorquí. És per això que, un dels elements que hi trobem com a unificadors serien, també, les petjades mallorquines en les obres d'ambdues, Blanca Llum Vidal per influència familiar i Laia Martinez pel fet d'establir-se a l'Illa ja fa uns anys.

Amb tot això, volem concloure amb una empenta cap a l'estudi d'aquest gènere literari, la seva creació i la seva lectura; ja que, malgrat que els coneixements teòrics són limitats, aquest treball ha servit per ampliar-los. És per això que considerem l'opció de fer una

ampliació del treball tenint en compte l'oralitat en la poesia d'aquestes dues autores. Amb tot això, volem animar a portar la poesia en tots els àmbits i destacar la seva aportació al nostre dia a dia.

5. BIBLIOGRAFIA

Arqués, Rossend. 1993. *Del jo pragmàtic al jo líric. Apunts sobre el «jo líric» al voltant de la poesia de Narcís Comadira. Creació i Crítica en la Literatura Catalana* coordinat per Enric Bou i Ramon Pla. Servei de Publicacions Universitat de Barcelona. Barcelona.

Ballart, Pere. 1998. *El contorn del poema*. Quaderns Crema. Barcelona.

Brooks, Cleanth i Penn Warren, Robert. 1976. *Understanding poetry, Poetry as a way of saying*. Holt Rinehart and Winston. Wadsworth.

Carner, Josep. 1992. *Llibre dels poetes, 1904*. Edicions dels Quaderns Crema. Barcelona.

Cassany, Enric. 2009. *Gènere i modernitat a la literatura catalana contemporània*. Editorial Punctum. Lleida.

Castillo, David. 2009. «La poesia ha de tornar al carrer, acostar-se a la gent jove». *Avui* [en xarxa] < <http://www.documentabalea.cat> > [consultat 20/03/2016]

Eliot, T. S. 1995. *Funció de la poesia i funció de la crítica*. Columna Edicions. Barcelona.

Eliot, T. S. 1999. *Sobre poetes i poesia*. Columna-L'Albí Editors. Barcelona.

Ferrater, Gabriel. 1968. *Les dones i els dies*. Edicions 62. Barcelona.

Jiménez, Nacho. 2011. «Laia Martínez i López gana el Art Jove con un poemario sobre “el amor y el paisaje”». *Última hora*. [en xarxa] < www.ultimahora.es > [consultat 17/03/2016]

Julià i Garriga, Jordi. 1999 *Al marge dels versos. Estudis sobre la forma i la percepció poètiques*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Biblioteca Serra d'Or. Barcelona.

López-Casanova, Arcadio. 1994. *El texto poético. Teoría y metodología*. Ediciones Colegio de España. Salamanca.

Malpartida, Juan. 1991. *Las personas del verbo. Cuadernos hispanoamericanos*, Ediciones Cultura Hispánica. Madrid.

Marçal, Maria–Mercè. 1977. *Cau de llunes*, Edicions Proa. Barcelona.

- Marçal, Maria–Mercè. 1994. *Sal oberta*, Edicions 62. Barcelona.
- Martinez i Lopez, Laia. 2009. *L'abc de Laia Martinez i Lopez*, Edicions Documenta Balear. Palma.
- Martinez i Lopez, Laia. 2011. *L'estiu del tonight, tonight*, El Gall Editor. Pollença.
- Martinez i Lopez, Laia. 2015. *Cançó amb esgarrip i dos poemes*, Leonard Muntaner Editor. Palma.
- Martinez i Lopez, Laia. 2016. *Afollada*, LaBreu Edicions. Barcelona.
- Martorell, Pere Joan. 2011. «Estiu de sal i de pell». DeBalears, *L'opinió de l'Espira*. Palma. [en xarxa] < <http://traces.uab.cat/> >, [consultat 15/03/2016]
- Morlà, David. 2013. «La poesia no és minoritària, sinó minoritzada». *Núvol* [en xarxa] < <http://www.nuvol.com> > [consultat 17/03/2016]
- Oliver, Joan. 1985. *Saló de tardor*. Edicions Proa. Barcelona.
- Perelló, Sebastià. 2014. «Despuntar en l'espadat». *Núvol* [en xarxa] < <http://www.nuvol.com> > [consultat 17/03/2016]
- Pessoa, Fernando. 2013. *Libro del desasosiego*, Baile del sol. Madrid.
- Pessoa, Fernando. 2001. *Un corazón de nadie. Antología poética (1913-1935)*, edición bilingüe de Ángel Campos Pámpano. Galaxia Gutenberg. Barcelona.
- Pons-Alorda, Jaume C. 2015. «Necessito que l'art m'exciti». *Núvol* [en xarxa] < <http://www.nuvol.com> > [consultat 17/03/2016]
- Pons, Margalida. 2016. «Poetes empenyats: possibilitats i reptes del gir afectiu en la interpretació de textos literaris», *Els Marges*, Núm. 110. pp. 30-33
- Rodoreda, Mercè. 2010. *Tots els contes*, Edicions 62. Barcelona.
- Ros, Cristina. 2015. «Laia Martínez: Els poetes no vivim al marge de la societat, però li oferim una mirada diferent». *Ara* [en xarxa] < <http://www.ara.cat> >, [consulta 21/03/2016]

- Swidereski, Liliana. 2012. «La creación del lector en Fernando Pessoa». *Actas del II Congreso Internacional SEEPLU*. Universidad Nacional del Mar del Plata. Lepoll. pp. 158-168
- Hugo, Víctor. 2002. *Víctor Hugo 1802-2002 : antología íntima*. Edició bilingüe de Rafael García de Mesa. Servei de Publicacions de la Universitat de Còrdoba. Còrdova.
- Vallés, Matías. 2013. «Necesitáis a alguien como yo, porque estáis empanados». *Diario de Mallorca*. [en xarxa] < <http://www.diariodemallorca.es> > [consultat 15/03/2016]
- Vidal, Blanca Llum. 2008. *La cabra que hi havia*, Edicions Documenta Balear. Palma.
- Vidal, Blanca Llum. 2011. *Nosaltres i tu*, Leonard Muntaner Editor. Palma.
- Vidal, Blanca Llum. 2012. *Homes i ocells*, Club Editor. Barcelona.
- Vidal, Blanca Llum. 2012. *Visca!*, Edicions Documenta Balear. Palma.
- Vidal, Blanca Llum. 2014. *Punyetera flor*, LaBreu Edicions. Barcelona.
- Villalba Arasa, Laura. 2013. «(Les) folkloristes a la premsa catalana del primer terç del segle XX: un tabú en la història del folklore català». *Erotisme i tabús en l'etnopoètica*, Anna Francés i Jaume Guiscafrè (eds.). Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, Arxiu de Tradicions de l'Alguer i Grup d'Estudis Etnopoètics de la Societat Catalana de Llengua i Literatura, filial de l'Institut d'Estudis Catalans. Alacant, Barcelona, Alguer. pp. 99-125