

BALLAR AL CARRER DE LA TRISTOR:
L'HUMOR EN LA POESIA DE DOLORS MIQUEL

MARC COMADRAN
Universitat Oberta de Catalunya

Al carrer de la tristor,
qui no hi balla
qui no hi balla,
al carrer de la tristor,
qui no hi balla
hi fa por
(Dolors Miquel, *Gitana Roc*)

Un dels trets més característics de la poesia de Dolors Miquel és l'humor. L'autora, al llarg dels divuit llibres de poesia publicats fins ara —i en les múltiples col·laboracions en publicacions i actes públics—, ha donat mantes mostres del seu sentit de l'humor i ha desplegat una comicitat i un humorisme plens de matisos que abracen formes, funcions i temes ben diversos. Bona part de la crítica que ha tractat la seva obra hi ha parat esment, especialment amb relació a aquelles expressions de l'humor més àcid, cantellut o combatiu. Miquel és la poeta de «registros sarcásticos y satíricos [*que*] dejan traslucir la risa» (JOVÉ 2003: 23); la de «la subversió '*punk*', en el sentit de provocació, de la ironia i la sàtira i, fins i tot, de la mala llet» (PALAU 2015: 165); la «del gosar dir les mil ironies, de verb que grata, que no deixa indiferent, sàtir» (GELONCH 2016: 1); la rapsoda d'«incontinent diction that evokes humour and brings the incredible into view» (PONS 2017: 26); «amb una mirada que bascula entre la fúria i l'humor, l'erudició i el llenguatge familiar, contrastos que l'autora ha convertit en marques de la seva signatura» (RIBA SANMARTÍ 2017: 18).

En efecte, l'humor —terme que de moment fa de paraigua a conceptes com humorisme, comicitat, ironia o sàtira, tot just esmentats— és central en la seva poesia i vehicula una determinada mirada, tant de la

realitat, com del llenguatge i els símbols amb què es representa. Andre Jolles, precursor estructuralista que situa l'acudit entre les nou «formes simples» literàries amb què l'ésser humà es relaciona amb el món, subratlla en diverses parts del seu *Einfache Formen* la idea que tot text humorístic, independentment de la forma amb què apareix, *deslliga* alguna cosa. L'acudit més simple ja constitueix un tot complex, i els elements que el configuren tenen una finalitat: sempre descorden, desencadenen, alliberen. El món en què té lloc l'humor, en definitiva, és un espai d'alliberació (JOLLES 1971: 224-236). La mirada humorística de Miquel, com veurem, participa en diversos sentits d'aquest deslligament de coses, de la construcció d'un efecte d'estranyesa, del joc amb la incongruència, de l'eixamplament de mires, al capdavant.

Seguint aquesta relació tot just apuntada, en aquestes pàgines comentaré alguns aspectes de la poesia de Dolors Miquel a partir de la intersecció entre humor i poesia lírica, en la qual també s'entrecreuen qüestions de gènere i la dimensió performàtica de la poeta. L'objectiu, lluny de qualsevol pretensió d'exhaustivitat, és el de proposar un esquema, una guia, que serveixi tant per aprofundir en les formes i funcions de l'humor (o de l'absència d'humor) en la poesia de Dolors Miquel, com per conceptualitzar l'humor com a eina d'anàlisi per a la interpretació de les seves obres i de la seva trajectòria.

Abans d'entrar en matèria, resulta interessant de constatar que l'humor, si bé ha estat lúcidament subratllat com a central i com a marca d'identitat de la poeta, no ha estat, en canvi, al capdamunt de la llista d'aspectes que han servit per explicar l'obra de Dolors Miquel. De fet, no ho ha estat ni per a la mateixa poeta, que ha exposat la pròpia concepció del fet poètic i de la inspiració en termes exògens, de transcendència i de «necessitat» viscuda (GARCIA 2008), d'experiència vital propera a l'espontaneisme que porta la poeta a crear al voltant del «misteri» de les grans veritats (MIQUEL 2008). Una teorització que, llegida al marge de la seva poesia, sembla deixar poc marge al joc i al relativisme.

Hi ha diversos aspectes que incideixen en aquesta atenció tangencial de l'humor per part de la crítica i de l'autora. N'hi ha dos, però, que són especialment significatius. D'una banda, hi té a veure la naturalesa de l'obra. Paradoxalment a allò que sembla derivar-se de l'hu-

morisme, la poesia de Dolors Miquel és una obra eminentment dura, colpidora, espinosa, que poua precisament en el dolor i l'angoixa que genera el nostre trànsit per la vida. En un dels poemes més breus i més esfereïdors de la seva obra, «Llegia Wittgenstein», la poeta hi diu «l'animal mata i el dolor és intestí, el dolor és un laberint intern». L'humorisme, en aquest laberint, no construeix cap refugi evasiu per a l'alegria o la riallada fàcil, sinó ben al contrari, sovint participa de la construcció d'un món que a voltes s'endinsa cap a la foscor i l'angoixa de la vida. Significativament, en els paratextos del seu darrer llibre, *Sutura*, una obra que fixa una determinada imatge de la poeta en la maduresa de la seva trajectòria i que l'autora planteja públicament com a final, no hi apareix cap referència sobre l'humor. És més, en l'anàlisi que fa Àngels Moreno en l'epíleg sobre la poesia de l'autora, interpreta *Ictiosaure*, sens dubte un dels llibres més punyents de l'autora, «com el llibre paradigmàtic de la poètica de Dolors Miquel». Un llibre, diu Moreno, en què «de cada imatge se n'escriuri en riu de tinta, per la riquesa de la cosmologia que esdevé en el text, oasi de l'horror» (MORENO 2021: 251). Més que l'humor, doncs, sembla l'horror allò que sona com a leitmotiv de l'obra.

D'altra banda, la poesia lírica no ha estat un dels vehicles tradicionalment associats a l'humorisme o la comicitat, especialment si aquests s'han expressat amb procediments allunyats de la facècia i el distanciament irònic i n'han emprat d'altres típicament propis de l'humor de broc gros, com el burlesc, la caricatura, l'excentricitat, el grotesc, l'escatologia, la sàtira o el sarcasme; tècniques que Dolors Miquel fa servir en diversos reculls. Aquest tipus d'humorisme transgredeix les associacions a què feia referència i que nien en la percepció que tenim de les possibilitats i limitacions del fet poètic. Tant és així que l'únic article que se centra en l'humor per valorar la poesia de Dolors Miquel és significativament per usar-lo com a arma llancívola. Arran d'un recital en el marc del I Festival de Poesia *Taca d'oli*, s'hi dirà que Miquel, juntament amb altres «poetes-humoristes» com Enric Casasses, Joan Ramon Roig i Jaume Sisa, conformen «un exemple més de com la postmodernitat ha renunciat a una idea “forta” de literatura per convertir-la en entreteniment de bar: un simple club de la comèdia» (ADELL 2005).

Dit això, els Estudis de l'humor —els *Humour Studies*, tan vigorosos en el món anglosaxó— contribueixen a un canvi de perspectiva i compten a casa nostra amb diverses i significatives aportacions sobre literatura catalana. Aquest article és deutor d'idees d'algunes d'aquestes aportacions (especialment, CASACUBERTA i GUSTÀ 1996; GREGORI i ROSELL 2006; CARBÓ et al. 2008). Els anomenats Estudis de l'humor beuen d'una llarga tradició interdisciplinària de teoritzacions al voltant de l'anatomia de l'humor i la rialla, plantejaments que convencionalment hom sol agrupar al voltant de grans nodes teòrics en funció de l'aspecte en què posen l'accent. L'humor és polièdric i esmunyedís a sistematitzacions monofocals. Veurem com l'anàlisi de l'obra de Miquel se servirà sobretot d'aportacions que giren al voltant de les teories de la superioritat, la incongruència, la psicoanàlisi i els aspectes cognitius de l'humor (LARKIN-GALIÑANES 2017).

De totes les perspectives que admet —exigeix— l'humor quan vol ser explicat, la noció de funció que proposa Peter BERGER (1997) forneix una bastida per anar avançant cap a formes d'expressió de la comicitat i cap als seus efectes literaris. Seguint i versionant Berger, doncs, podem analitzar l'humor en la poesia de Dolors Miquel al voltant de tres grans funcions: *a*) l'humor com a consol; *b*) l'humor com a arma, i *c*) l'humor com a joc intel·lectual. Cap d'aquestes exclou les altres, més aviat s'encavalquen, en alguns casos els límits amb què confinen una amb altres s'esborren i es confonen, però en conjunt permeten esbossar les capes i direccions d'aquell sentit de l'humor que és assenyalat com a marca de la seva signatura.

1. L'HUMOR COM A CONSOL

Que la vida és tràgica per naturalesa, que el seu curs és un «camí sembrat de creus» —per dir-ho a la manera de Verdaguier, que l'autora situa en la seva tríada de referents imprescindibles— i que l'art i la literatura són fonts de consolació és una cosa sabuda i sobradament argumentada. L'especificitat de l'humor, en aquesta partida patida i perduda davant la vida, és que troba i explota la incongruència per provocar el somriure o la rialla, i en conseqüència despulla l'horror

del fet tràgic i el mostra des de la seva imperfecció. L'horror és imperfecte i, per tant, risible. Així, com teoritza Bergson a *Le rire: essai sur la signification du comique*, allò que viscut des de l'emoció seria devastador, quan és filtrat per la intel·ligència pura és assumible, cognitivament digerible i, encara més, font de gaudi. El lector, amb el somriure —físic o entelèquic— tanca el cercle de la comunicació humorística i, per virtut del distanciament intel·lectual que genera l'humor, se situa al costat en un rol d'observador —més que no pas d'experimentador. Davant de la tragèdia del fat, la poeta hi oposa la tragicomèdia del seu trànsit. El consol, doncs, deriva d'aquest humor horitzontal, d'aquest pas al costat que no permet suprimir la tragèdia, però sí observar-la des d'una òptica més plaent.

En aquest sentit, Dolors Miquel ha explicat l'ús de l'humor en la seva poesia des de la necessitat d'adoptar aquesta nova posició per tal de distanciar-se de la pena —d'insensibilitzar-se'n, de cercar «une anesthésie momentanée du cœur», tornant altre cop a BERGSON (2021: 4)—, per alleugerir-la ja no des d'un punt de vista vivencial —per conviure-hi—, sinó des d'una perspectiva estrictament poètica —per poder *dir* i treballar amb el material poètic sense *fer-se mal* o *fer mal*:

Utilitzo l'humor per tapar coses que em fan mal. Rere els meus versos humorístics hi ha una ferida. A vegades he volgut passar-me de voltes en algun vers o poema, però no faig servir l'humor per fer riure, sinó per protegir-me. [...] Si faig servir l'humor també protegeixo els lectors. Jo no vull fer mal, quan escric: és l'únic que tinc clar. I tampoc vull deixar la gent sense aire. Odio els poetes i els novel·listes que ofeguen. (NOPCA 2017)

S'expressa en un sentit idèntic en la conversa amb Gelonch (2016b: 49-50), en què insisteix en les virtuts expressives de l'humor en la comunicació literària («La tristesa te deixa sense aire [...] amb l'humor quan rius, respire. [...] M'ajuda a mi, ajuda els altres, el missatge, a no ser tan dur. Si no, és irrespirable.»); i a Riba Sanmartí, que remet a una conversa inèdita amb Maria-Antònia Massanet, en què apunta que l'ús de l'humor serveix per desmarcar-se de la manera d'escriure «estripadament, com fa l'Anne Sexton o la Virginia o aquesta pasma de gent» (RIBA SANMARTÍ 2017: 21-22).

De l'horror a l'humor hi ha un pas, i és l'art —també el somriure— allò que ens salva: «al carrer de la foscor», diu Miquel a *Gitana Roc*, «qui no hi balla hi fa por». L'humor de Dolors Miquel, doncs, es posa al servei del lirisme en la mesura que és una eina que connecta amb l'expressió profunda, un mecanisme per protegir-se, per processar el «laberint intern» i per traslladar el missatge. Una manera —potser l'única, en alguns casos— de dir les coses més greus. Les formulacions de Miquel recorden a allò que Armand Obiols, crític francitador i lúcid teoritzador de l'humor en literatura, afirmava quan, davant dels excessos lírics i de la pornografia sentimental, deia que «l'humorisme és una cosa més seriosa del que sembla» (OBIOLS 1925). Seguint la línia argumental del seu amic i company de redacció Joan Oliver, que assegurava que «sense posseir el sentit de l'humorisme avui un novel·lista no pot pretendre de ser profund» (OLIVER 1925), Obiols, tot subvertint les associacions tradicionals entre literatura i humor, conclouïa que «avui dia el millor humorista és l'escriptor que escriu en sèrio» (OBIOLS 1924).

Des de la intel·lectualització humorística, hom pot pensar en les grans preguntes i angoixes de l'existència humana tot observant una puça. El poema «Mamíferes amb puça», de *Missa pagesa*, juga amb l'analogia i la ironia per construir un poema humorístic basat en el contrast entre les grans preguntes sobre l'existència —que alhora, tendencioses, apunten críticament a febleses humanes— i la insignificança típicament atribuïda a aquest tu poètic, la puça:

Jo, Déu, la mamífera,
 miro embadocada l'univers i les coses invisibles
 i miro la puça que hi ha a la panxa de la meva gossa.
 ¿Em mirarà també ella així
 amb aquesta espiritual complaença?
 ¿Voldrà la puça aventurar la hipòtesi
 dels universos trismegistos?
 ¿Sentirà la puça de sobte un desig infinit d'amor
 i l'anomenarà Déu? Déu, Déu.
 ¿L'anomenarà Déu en un càntic
 des dels microbis que jeuen immòbils a la panxa de la puça
 i cap avall i cap amunt fins a la meva mà o més encara?

¿Se sentirà la puça infinitament poderosa
a la panxa de la meva gossa?
¿Pensarà a destruir el bosc dels suaus, llargs pèls
que la tardor arrenca i m'omplen el pis de volves?
¿Pensarà en una guerra nuclear?
¿Sentirà la puça l'occidentalitat del buit dels segles?
¿Anirà la puça al psicoterapeuta o al psiquiatre
quan intueixi que és mirada per algú que mira?
¿Culparà son pare i sa mare, la puça, d'aquesta neurosi?
¿O m'anomenarà Dea? O el que és molt pitjor:
anomenarà Dea la meva gossa, pensarà
que és la filla de la meva gossa?
¿Es farà també preguntes tan estúpides com jo?
¿Crucificarà altres puces?

Una variant de l'humor que es relaciona amb el consol davant la tragèdia és l'humor negre i l'humor grotesc, dues de les expressions més característiques i reconegudes de la poesia de Dolors Miquel. Aquí la tragèdia no hi és filtrada o distanciada, sinó que hi és plantada a davant i encarada, en el primer cas; absorbida generalment en un univers absurd, en el segon. L'absència i la pèrdua, representada emblematícament per la mort, és al centre d'aquest tipus de poemes. El poemari paradigmàtic en aquest sentit és *El guant de plàstic rosa*. L'epíleg poemàtic del volum parla precisament del context de pèrdua que el motiva («Amor, casa, família, fill, parella van desaparèixer. Carrers, ciutats, cases») i de la necessitat essencial d'expressar-se: «era una dona abocada a escriure llibres o a morir. Escriure la mort en lloc d'experimentar-la» («A manera d'epíleg. Genealogia del guant»).

La mateixa idea que articula el recull, que tothom té un cadàver podrint-se a l'aigüera (o més d'un), té un component humorístic que produeix un efecte a mig camí entre el somriure i la ganyota, a mig camí entre la comicitat que neix de la transgressió, i la nàusea o el terror. Tots els poemes s'enfilen en aquest eix temàtic i desenvolupen els matisos d'aquesta negror des dels mateixos títols: «Hi ha un home podrint-se a l'aigüera», «Toc, toc. Hi ha algú aquí?», «El guant de plàstic rosa», «Serveis socials de salut mental», «Amb els de les cambres frigorífiques del tanatori», etc. El poema «Últimes vuloptuosi-

tats» és representatiu del to i d'alguns dels principals procediments que desencadenen l'humor negre i el grotesc, com són la metàfora des de l'escatologia, el desagradable i la lletjor, l'exageració i l'absurd:

Vull que m'enterrin despullat
 amb el penis erecte marcant la posició 32° latitud Nord,
 amb el peu dret sobre una roca de peix lunar
 i l'estómac obert i cobert d'esperons de gall negre.
 Vull que m'enterrin despullat,
 que els convidats diguin quin penis més bonic tenia
 com en devien gaudir les dones en ser penetrades per l'anus, les
 vagines, les boques.
 o en beure el seu líquid blanc escumejanta, escumejanta.
 Mar blanca, mar blanca, mar escumejanta.
 Jura'm que m'enterraran despullat i que tu vindràs despullada,
 que no deixaràs entrar directors de banc o funcionaris d'hisenda,
 ni carters portadors de males notícies. Jura'm que la meva carn
 resplendirà
 que el meu fetge serà mullat en alcohol, que el meu cervell,
 quan els cucs
 faran un sopar fred amb el meu cos, transcriurà totes les poesies
 que mai he dites,
 les transcriurà per la teva mà, que serà la mà amb què tu palpeges.

Tot i que *El guant de plàstic rosa* és emblemàtic d'aquest tipus d'humor, que sacseja el lector transgredint tabús i pressupòsits al voltant del lirisme i la comicitat, l'humor negre i el grotesc s'estenen al llarg de l'obra, amb més o menys intensitat en l'ús dels recursos esmentats, especialment en el tractament de la mort i de camps associats a la pèrdua i l'alienació (la farmacologia de geriàtric, la depredació animal i vegetal, el maltractament, el desig animal que confon eros i tànatos, etc.). L'imaginari poètic, visual i humorístic de *Transgredior*, algunes realitats encapsulades a *Haikús del camioner* o algunes *boutades* d'*Amb capell* («Tia Rosa: / t'has mort. / T'ho dic per si no ho sabies, / Tia Rosa») podrien situar-se en aquestes coordenades. N'és un altre exemple, d'entre molts, la «Quarteta coixa de l'hamburguesa» (de *Heavy Mikel*), que alhora torna a exemplificar el constant joc in-

tertextual que l'autora fa amb la tradició amb finalitats humorístiques —sense anar més lluny, en el poema «Últimes voluptuositats» transcrit més amunt, el lector hi haurà trobat una versió dels famosos versos del «Possèit» de Gabriel Ferrater. Aquí, el somriure (amarg) neix del recurs de la literalitat al voltant d'un símbol rebregat de la literatura amorosa com és el cor, i de la vulgarització del tòpic de l'*amor post mortem*, que és transposat en un context de *fast food* culinari:

No em matxaquis més el cor,
amor meu, amb la picadora
que després trobaràs agror
a l'hamburguesa.

Amb relació a aquests dos poemes, convé apuntar un aspecte no gens menor a l'hora d'analitzar l'humor: la performativitat. Dolors Miquel és una de les poetes de l'escena pública catalana dels anys noranta ençà (COSTA 2017: 52) i la incidència de la seva obra, eminentment textual (MARRUGAT 2009: 474), no pot ser entesa al marge del seu carisma performatiu. Margalida Pons, que n'ha tractat la dimensió performativa i les implicacions literàries i polítiques, ha explicat com l'actuació —*performance*— implica una interpretació que dota de (nou) sentit a allò que és dit: «Miquel gives phonetics and rhythm their own meaning, while calling attention to the distance between the reading as a decoding and the reading as a performance» (PONS 2017: 25-26). Així mateix, la intenció humorística implica una determinada estratègia, posició i actitud davant del poema i obre la porta a l'explotació d'incongruències amagades al text, que són origen i font de l'humor. Un bon exemple d'aquesta explotació és la lectura que Dolors Miquel fa d'«Últimes voluptuositats» en el marc de la presentació de la traducció *El guante de plástico rosa* al Centre Cultural Llibreria Blanquera de Madrid (LOS LIBROS DE LA MARISMA 2018). Segurament perquè l'autora és conscient dels efectes literaris d'aquesta dimensió performàtica, bona part dels poemes del recull *Heavy Mikel*, que conté altres quartetes humorístiques com la que hem vist de l'hamburguesa, apareix publicat amb el subtítol «poesietes orals per tenir davant dels ulls».

2. L'HUMOR COM A ARMA

Una altra capa de l'humor de l'autora és la que transforma el poema en camp de batalla. Si el somriure que consola actua cap endins i emergeix de l'emmirallament de l'experiència profunda, l'humor com a arma es dirigeix cap enfora i es fixa en el context compartit entre autor i lector. Un context que és filtrat per la fantasia, que és exposat des d'unes normes morals preses i que, en base a aquestes, ofereix objectius a atacar (FRYE 1957). El component agressiu de l'humor, aquell que arremet i «diu les coses pel seu nom», ha estat estudiat pels anomenats teòrics de la superioritat. Entre aquests destaca Hobbes i la seva cèlebre formulació de l'humor com «a sudden glory», una mena d'*incerta glòria* lligada a un sentit de superioritat i triomf que situa els participants de la comunicació humorística en un pla de domini respecte a allò bescantat (HOBBES 1999: 54-55). La ironia, la sàtira i el sarcasme són formes que típicament expressen el plantejament de l'humor *contra* algú o alguna cosa, i són concebudes com a mecanismes de regulació social: allò que és percebut com a asocial és escarnit amb el filtre de l'humor. O, com diu la poeta, «que algú m'estreny, estisora!» («Escolteu!», d'*Amb capell*). La poesia de Dolors Miquel és «vital i sarcàstica», sintetitza el *Diccionari de la literatura catalana* (BOU 2008: 640). La ironia, la sàtira i el sarcasme són, en efecte, uns altres dels registres més coneguts de la seva poesia.

En la seva classificació, Berger admet que moltes formes d'humor, també aquelles que es relacionen amb el consol, tenen aquest component d'atac —com el tenen, d'una manera o altra, els poemes citats fins ara. Les capes de l'humor se solapen. Per això, conclou, en sentit estricte la sàtira és «aquella forma d'expressió de la comicitat que recorre a l'agressivitat com un ingredient que forma part de les intencions bàsiques de l'escriptor satíric» (BERGER 1997: 285). No cal insistir en el poder alhora corrosiu i alliberador d'aquest tipus d'humor, que amb la rialla torpedina les jerarquies i les legitimitats de les relacions d'autoritat. O, com diu Simic de manera molt il·lustrativa, «the whole notion of hierarchy and its various supporting institutions depends on the absence of humour» (SIMIC 1997, *apud* Louie 2017: 29). Un dels màxims exponents d'això és l'Església catòlica medieval, que, en

establir el lligam rialla/cos, l'humor va ser concebut com a part de la dimensió política del cos i, per tant, oposat a l'espiritualitat monàstica. D'aquí les escasses referències a l'humor dins la Bíblia, les recerques per demostrar que Jesús no va riure mai, etc. (LARKIN-GALIÑANES 2017).

No és d'estranyar, doncs, que una de les obres que ha causat més rebombori hagi estat precisament *Missa pagesa*, un llibre que simbòlicament portava l'humor per mitjà de la paròdia hipertextual al cor d'una institució que l'havia condemnat durant més de mil anys. A través d'aquesta missa —conformada per subgèneres associats a la litúrgia catòlica com profecies, salms, cants, planys, homilies, himnes o pregàries, entre d'altres— la poeta carrega amb humor contra els sistemes que aquesta mateixa institució eclesiàstica —des d'aquests mateixos subgèneres— ha creat i legitimat amb el seu discurs: la societat patriarcal i el capitalisme, dels quals pengen altres temes relacionats com la institucionalització de l'amor, la visió antropocèntrica i utilitària de la natura, la noció lineal de progrés o l'alienació inherent a la societat de consum i de l'espectacle —o, a l'altra cara de la moneda, la ràbia, l'angoixa i l'ofec que provoquen a l'individu conscient—, entre d'altres. Miquel, a *Gitana Roc*, assegurava que la seva poesia parla «per sobre de tot, del dany que causen estructures socials com ara la família o la policia»; «família» i «policia» com a metonímia de les constriccions que governen les esferes privades i públiques de l'individu, davant les quals és preferible «quedar-se sol que viure en eterna contradicció amb un mateix seguint els principis d'actuació que altres ens implanten».

Un exemple de poema que encapsula aquestes crítiques és «Himne del rambo de la migdiada». Com és habitual en l'obra de Dolors Miquel, el joc irònic s'engega ja en el nivell paratextual, amb les paròdies i jocs de contrastos que crea des de títols, subtítols i epígrafs. Les reflexions de Gregori al voltant dels títols, «potents recursos al servei del discurs metaficcional» (2011: 51), són especialment útils per a l'anàlisi dels girs crítics i humorístics de Miquel. En aquest cas, la poesia himnica és dedicada a Rambo, l'heroi de guerra estatunidenc, prototip de la masculinitat tradicional, d'home primari, autosuficient, de resolucions violentes, que pretesament encarna valors essencials

dels Estats Units i que la indústria cinematogràfica ha elevat a icona de la cultura pop. El Rambo del poema, però, és un heroi de la migdiada i, en conseqüència, esdevé un prototip de qui té com a camp de batalla el sofà —símbol postmodern de la realització quotidiana de l'individu mitjançant l'oci i l'entreteniment (estèrils). El títol, ja paròdic, és seguit del subtítol «(pregària universal)», que eleva la caricatura a categoria de masculinitat, i és reblat amb l'epígraf «sursum corda... *amunt els cors!... amunt els culs!*»:

Aixequen els culs de les cadires, fills de la gran truja!
 Aixequen els cossos dels sofàs, cabrons endormiscats!
 I, si no podeu perquè esteu sobrealimentats de vitamines,
 camineu amb el sofà pegat al cul, rambos de la migdiada,
 com un cargol, acabronats, com un cargol carregueu la casa.
 Aixequen-vos de la tomba, beneïtots multimèdia,
 llatzerosos consumidors del somni nord-americà.
 I sortiu, sortiu d'aquest claustre, d'aquesta gran catedral,
 homes de clausura del segle 21. Homes clausurats.
 Mengeu el misteri de l'excrement,
 sigueu expulsats de l'intestí materialista
 de la panxa del bou del dòlar.
 Aixequen els culs de les fofes mentides, fills de la gran truja!
 Oloreu l'aire contaminat per la vostra merda.
 Rebolqueu-vos-hi com porcs, a la bassa de la vida.
 Rebolqueu-vos-hi.
 Anem...

L'humor que carrega àcidament contra aquest estat de coses és omnipresent al recull, que, tanmateix, acaba amb un «criatura realitzada» a la darrera pàgina, un vers final que entronca amb les virtuts pedagògiques i transformadores de la poesia i, per tant, també de la mirada satírica («l'humorisme és cosa altament civil», deia Carner al pròleg d'*Auques i ventalls*). Berger apunta que, si bé en poemes així autor i lector han de partir d'un context compartit, «no cal que des del primer moment l'audiència estigui d'acord amb l'autor de la sàtira. [...] La sàtira també pot tenir una dimensió formativa: podria ser que *com a resultat* de l'esforç de l'autor satíric el públic arribés a ador-

nar-se del caràcter indesitjable de la persona o cosa atacades» (BERGER 1997: 287).

La *missió* irònica, satírica i sarcàstica de poder transmutador, doncs, es desplega humorísticament al llarg de tota l'obra i esdevé un autèntic leitmotiv en llibres com *Llibre dels homes*, *Ver7ts de la terra* i *El musot*. Aquest darrer exemplifica de manera paradigmàtica com la mirada humorística serveix de palanca (des del títol, com deia, i aquí també des dels títols alternatius proposats a l'interior) als «capgiraments simbòlics» (RIBA SANMARTÍ 2017: 18-25) amb què l'autora desmunta les convencions patriarcals. Són recursos que impliquen un canvi de perspectiva i que fan visibles les forces opressives i constrictores de la dona que emergeixen de la gramàtica social i de la tradició. En menys mesura, també cal posar com a llibres en què l'humor és concebut com a arma *La dona que mirava la tele* —l'humor del qual es mostra de manera desenfadada en l'apèndix, un glossari bauçanià de la teleporqueria— i *Heavy Mikel* —que, pel caràcter antològic del recull, aplega poemes humorístics i no humorístics.

De tots aquests, *Ver7ts de la terra* és un cas de mirada còmica singular. Els temes que l'autora passa habitualment pel sedàs de la sàtira, aquí hi són expressats per boca d'aquells personatges-tipus que poblaven la ruralia lleidatana de la seva infantesa. «Amb les paraules», diu Miquel a l'epíleg, «semblava com que un món perdut tornés a prendre forma, era com si el recuperés d'una manera màgica, a través de l'aire». Des d'un llenguatge col·loquial (sovint vulgar), recurs habitual de l'autora, els personatges-tipus mostren les constriccions del sistema. I ho fan, o bé despullant-ne les misèries des de dins (com en els poemes lligats al tema de la malcasada: «Dixa'm ja, no m'empudegos, / que tinc fenyà amb la canalla: / Tu em vas fer 'questos borregos. / T'haguessos fet una palla», «Matrimonis»), o bé participant-hi en la mesura que conformen la galeria d'homes petits, d'ingenus, de covards o de ximpls («Mos caguem en tots los Sants / en les Verges i en lo Déu, en monges i en capellans. Prò que no ens tòcon la Seu», «Pagesos»).

El poema «Diu que és artista, aquest plaga?», que posa en vers el parer d'un «empresari de tractors, ric i respectat», forma part del conjunt de poemes que giren al voltant del conflicte artista/societat i del

funcionament del camp literari (català), que des de Bourdieu sabem que es mou per paràmetres que no necessàriament tenen a veure amb la sinceritat o la justa valoració dels productes artístics. És pertinent mencionar-los a part perquè són certament alguns dels més estripats. El títol de la prosa poètica que clou *Heavy Mikel* és prou il·lustratiu del tipus d'humor i dels procediments que solen emprar-s'hi. Aquesta prosa poètica té forma de carta i és dedicada a algun cappare del camp cultural. El títol, doncs, de llargària foixana, diu així: «Epístola des-introductòria, dirigida a l'Il·lustríssim Sr. Mainader dels Mestre-Tites, Marquès de Simelaxupesguanyes, Simafalaguesguanyes i Nomcritiquisquetaixafó, Cavaller de l'orde del Quedobé instituït per l'il·lustríssim col·legi dels Datspelculs, Representant dels reis de la Influenza Catalana, conseller i amic del Gran Tresorer de Finances, Capità dels 500 aspirants a lletristes i Ambaixador de les lletres transprepucianes».

3. L'HUMOR COM A JOC INTEL·LECTUAL

En les percepcions de l'humorisme i la comicitat, com en les percepcions de l'expressió lírica, la intel·ligència hi té un paper important. L'humor és un joc intel·lectual en què l'enginy dona forma, en dispositius més o menys complexos, a intuïcions que connecten universos que no són compatibles segons la lògica racional. Els teòrics de la incongruència posen al centre de la definició de l'humor l'aparellament de realitats heterogènies. És la «facultat de descobrir i expressar elements còmics o absurdament incongruents en idees, situacions, esdeveniments, actes», segons el *Diccionari General de la Llengua Catalana*. Tots els poemes amb components humorístics que hem vist, doncs, parteixen d'aquest joc intel·lectual, més enllà que es tracti d'un humor horitzontal com el que consola, o d'un humor vertical com el que fereix. Amb tot, i reiterant que les capes de l'humor s'imbriquen i se superposen, hi ha poemes en què el joc guanya la partida al missatge, en què l'interès sembla desplaçar-se del tema per recaure en el simple gust per l'exploració de la incongruència. Podríem dir que aquest tipus d'humor se situa *al marge*, ja que actua més enllà del missatge, ens acontenta amb el gaudi que produeix la seva simple ob-

servació, implica allò que Freud, citant Fischer, n'anomena un «judici desinteressat» de l'objecte (FREUD 1986: 9).

Aquest tipus de poemes estan clarament centrats en la llengua i en el joc de relacions semàntiques i pragmàtiques que és a la base de la seva estructura. Ponç Puigdevall, amb relació a *Gitana Roc*, diu de «l'enginy verbal» i «els jocs de paraules» de Miquel «esquerden de dalt a baix la seriositat acadèmica i el sentit comú filològic» (MIQUEL [s.d.]). Al llarg de l'obra trobem un ús no convencional de la llengua a partir d'homònims, sinònims, hipèrboles, ironies, ambigüitats, girs inesperats, semblances i dissemblances il·lògiques, salts de registres, etc. Un dels poemes més coneguts de Dolors Miquel, «El vers del no dir res», que per les estratègies emprades ha estat considerat «avant-guardista» (MARRUGAT 2009: 474), sembla partir d'aquest humor «desinteressat». El poema surt del gust de dir pel fet de dir; o, el que és el mateix, del gust de dir sense dir ben bé res:

Ben bé no sé pas poc què dir
i poso punt on hi va pont,
perquè no tinc pas res a dir
que tinc un tap enmig del front
i faig el vers per no dormir
que el vers s'assembla a la son.

Tinc tanta son que trobo el tinc
dur i molt fer i hi vaig clapant
cap al camí del sense cinc
que fou trobat tot badallant.
Caigué del seny com qui fa clinc
i busco el clinc amb mà i amb guant.

I trobo un clanc, un clonc i un clunc
i en vers envers qui no se sap
amb mots ben tots de res ben func
i on-als hi vaig-vaig-vaig de cap.
Com caic de cul sobre el rim punk
no sé si dormo o menjo rap.
[...]

Altres cops, la performativitat, tan característicament associada a aquest poema (SUMMA 2009), determina la percepció que el lector-espectador té de l'humorisme que conté. En la mateixa línia de joc lingüístic i performatiu, se situen altres poemes, com és el cas de «El cul» (a *Heavy Mikel*), que juga amb la descomposició de mots simples i es construeix suggerint relacions semàntiques i morfològiques impossibles («Gros o petit, el cul s'oculta / o es clava endins, llargut tubècul, / que el cul fa món, i el mono cul, / i amb la mà al cul es fa màcula. [...]»); o «Queen dels dos», en què el relat d'un món narcòtic es construeix sobre la base del joc de relacions d'homonímia i paronomàsia («Merda de Planeta! / Divlí Planeta! / Queen dels dos? / Cavalls i eugues del Prat de la Bonaigua! / Peueu-hi la peülla. / Estic com fosa [...]»). Aquest darrer poema demostra com, més enllà del joc pel joc —més enllà de l'humor com a joguina—, l'esplai humorístic també amplia significats precisament perquè superposa aquests universos no relacionats entre ells. L'associació d'idees com a resultat de l'associació fonètica és un recurs, sovint de resultats humorístics, que trobem especialment en llibres de ritme vertiginós com *Llibre dels homes*, *La dona que mirava la tele* o *Gitana Roc*.

L'enginy humorístic també és present en el joc metapoètic de Miquel, sigui en la justificació dels motius que hi ha a l'origen de llibres o poemes, sigui en l'explicitació d'aspectes procedimentals o compositius que se li van apareixent en el procés de creació. El *Llibre dels homes*, que catapulta Miquel al gran públic, és segurament l'obra aparentment més còmica i sens dubte la que més juga amb l'enginy de finalitats humorístiques (jocs de paraules, seqüències eufòniques, patrons rítmics...). Hi trobem les dues estratègies metapoètiques esmentades. D'una banda, una declaració d'intencions rimada al començament («Hi haurà tant plagi / com a mi em ragi, / [...] tant me'n riuré / que miraré / d'ensenyar re / que sigui pràctic / o bé didàctic»), un recurs que retrobem a *Gitana Roc*, en què es compara el canvi de to i estil poètics amb el canvi de sabates, tot relacionant la poesia amb els ulls de poll. I, de l'altra, hi ha diversos versos de *Llibre dels homes* en què hi ha valoracions del mateix text («Era un os car / (el calembour / m'ha sortit pur / si bé l'accent / posa la gent) / i això ho dic / perquè era ric / només en ossos»), o en què s'explicita les dificultats de la

poeta a l'hora de solucionar algunes rimes («Deixem-lo estar / fuet en mà / aquest batraci / fan de l'Horaci / que el que vull ara / és fer la gara / gara a un altre / (Què rima amb altre?)» o «I per tu, Tresa, / sense peresa, / perquè al treball / ens fem un tall / de riure penes / a les esquenes / d'alguna fleugma / —que rima amb zeugma—»), recurs que tornem a trobar a *La dona que mira la tele*.

Dins del gust per la cosa metapoètica caldria incloure els múltiples jocs que l'autora fa amb els referents culturals compartits amb el lector —tot just apuntats aquí i desenvolupats en altres parts del volum— com són les versions, les paròdies o els capgiraments que parteixen de la tradició, entre d'altres. Més enllà del missatge crític que ben sovint aquestes estratègies vehiculen, hi ha casos en què el poema pot ser entès com a simple joguina verbal, com a motlle formal i cultural en què la gràcia recau, com en el cas de l'acudit, en el factor de sorpresa i d'inesperat que contenen al final:

'Nava pel son transparent
amb les mans a la butxaca.
Realitat va dir: Vens?
Jo li vaig dir: Ni borratxa!
(*Heavy Mikel*)

4. MIRADA HUMORÍSTICA, PENSAMENT DIVERGENT

Si efectivament l'humor és essencial en la poesia de Dolors Miquel, caldria preguntar-se, doncs, què passa amb aquells poemes i aquells reculls de l'autora que es caracteritzen precisament per l'absència d'humor. Partint de la base que, com diu Ballart, la ironia i l'absurd són ingredients recurrents de la poesia contemporània (BALLART 1994: 376-388), hi ha poemes i reculls en què la intensitat del joc humorístic és certament molt més baix, com és el cas d'*El vent i la casa tacada*, *La flor invisible* o *Ictiosau*. D'entrada, es podria dir que, seguint la concepció poètica de l'autora, cada poema «surt» com pot. El poema, diu Miquel, «ja sap la seva forma d'antuvi i només es deixa domar en petits meandres o trossos curts del seu transcórrer

etern» (MIQUEL 2009) i, en aquest sentit, la presència o absència d'humor pot tractar-se d'una qüestió d'estil, de to o de forma en funció del que cada poema o cada obra exigeix en cada moment. També podria ser que hi hagués realitats tan punyents que, en alguns casos, no permetessin el distanciament humorístic, realitats que no admetessin ser mirades de gairell, ni acarades, ni atacades, ni usades com a pretext. Tornant a Bergson —per a qui «le rire n'a pas de plus grand ennemie que l'émotion» (2021: 3)—, podria ser que aleshores l'emoció no pogués ser bandejada i, per tant, que l'humor no pogués entrar en joc. I crec que, en alguns casos —en poemes de temes recurrents com la pèrdua o la violència—, és així. Tanmateix, així com el vitalisme maragallià treu el cap fins i tot en els poemes de filiació decadentista, la sensació és que en la poesia de Miquel quasi sempre hi ha una esclatxa per on es pot escolar encara que sigui un inici de somriure.

Així, té un cert interès d'observar la seva trajectòria interpretada a la llum de l'humor. Tot i que abocat a un cert falsejament —Miquel assegura que molts dels llibres són escrits de manera simultània i que la data de publicació és una qüestió merament circumstancial (GELONCH 2016b)—, com a exercici interpretatiu té gràcia veure com la seva trajectòria s'inicia amb un poemari d'un lirisme expressionista de to transcendental (*Flor invisible*); que es dona a conèixer, també a l'escena pública, amb un llibre caracteritzat per l'humor d'enginy i la sàtira constructiva (*Llibre dels homes*); que aleshores hi ha tot de poemaris marcats per l'experimentació i l'inconformisme literari, que, juntament amb l'aparició de temes més punyents i amb la consolidació de la seva veu dins del camp cultural català, ja estan tenyits d'un humor més negre i una sàtira molt més mordaç; i que en els darrers poemes el lirisme de tema greu es torna a imposar —sempre des de la veu pròpia que ha anat construint— fins a *Ictiosaure*, en certa manera un punt d'arribada de la seva trajectòria. Trec d'aquest esbós *Heavy Mikel* i *Sutura* pel caràcter antològic que les motiva.

Sigui com sigui, aquest repàs tan esquemàtic posa en relleu el punt de partida d'aquest article: que l'humor és un ingredient essencial en l'obra poètica de Dolors Miquel. I més enllà de funcions i formes, que aquí tot just he apuntat i l'anàlisi de les quals donaria pas a un estudi molt més extens i aprofundit, també queda clar que l'humor és una

manera d'entendre la realitat. Entendre-la en dos sentits: en el de mirar-la —la mirada humorística, que implica un «pensament divergent» (ZIV 1983)—, però també en el sentit de conèixer-la —l'humor com a eina epistemològica. En aquest sentit, al marge de la resiliència, l'atac o el joc, l'humor té una dimensió cognitiva que permet arribar a una comprensió de la realitat des d'un altre angle, a un (auto)coneixement superior, a fer visible allò que era amagat i que d'altra manera no podria dir-se (FREUD 1986; LARKIN-GALIÑANES 2017). La realitat és polièdrica i ha de ser explicada des de l'experimentació, des d'aquesta «divergència» cercada, des de formes que contínuament donen pas a la bisociació d'universos i lògiques, com fa la poesia; o l'humor. Qualsevol intent de sistematització o d'explicació des d'absoluts és només literatura. O, com diu Miquel a «Mercadillo de cap de setmana» (de *Heavy Mikel*):

Bueno, bonito, barato
Au, passa, xato.

BIBLIOGRAFIA

- ADELL (2005): Joan-Elies Adell, «El club de la comèdia», *Avui*, 07 desembre, p. 23.
- BALLART (1994): Pere Ballart, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona: Quaderns Crema; «Biblioteca general» núm. 18.
- BERGER (1997): Peter Berger, *La rialla que salva: la dimensió còmica de l'experiència humana*, Barcelona: La Campana; «Obertures» núm. 1.
- BERGSON (2021): Henri Bergson, *Le rire: essai sur la signification du comique*, [s.n.]: Puf; «Quadrige».
- BOMBÍ-VILASECA (2021): Francesc Bombí-Vilaseca, «Sense la poesia m'hauria mort», *La Vanguardia*, 28 juliol. També disponible en línia a: <<https://www.lavanguardia.com/encatala/20210728/7629204/sense-poesia-m-hauria-mort.html>>. [Consulta: 14 març 2022].
- BOU (2008): Enric Bou (dir.), *Diccionari de la literatura catalana*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- CARBÓ et al. (2008): Ferran Carbó; Carme Gregori; Gemma Lluch; Ramon X. Rosselló, *El bricolatge literari. De la paròdia al pastitx en la literatura*

- catalana contemporània*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; «Biblioteca Milà i Fontanals» núm. 56.
- CARBÓ et al. (2011): Ferran Carbó, Carme Gregori, Gonçal López-Pampló, Ramon X. Rosselló i Vicent Simbor, *La literatura davant del mirall. Ironia i metaliteratura en l'època contemporània*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; «Biblioteca Milà i Fontanals» núm. 58.
- CASACUBERTA i GUSTÀ (1996): Margarida Casacuberta i Marina Gustà, *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; «Biblioteca Milà i Fontanals» núm. 23.
- COSTA (2017): Elisabeth Costa Giménez, *Poesia pública a Barcelona (1984-2004)*, tesi doctoral, Universitat de Barcelona: Departament de Filologia Catalana i Lingüística General.
- FREUD (1986): Sigmund Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Madrid: Alianza; «El libro de bolsillo» núm. 162.
- FRYE (1957): Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton: Princeton University Press.
- GARCIA (2008): Txus Garcia, «Dolors Miquel», <<https://empremtadesorra.blogia.com/2008/040904-dolors-miquel.php>>. [Consulta: 14 març 2022].
- GELONCH (2016a): Francesc Gelonch, «L'humanisme de les mans, un esbós de Miquel», dins: *Dolors Miquel*, Barcelona: Arts Santa Mònica.
- GELONCH (2016b): Francesc Gelonch, *Dolors Miquel presentada per Francesc Gelonch*, Youtube: <[ghttps://www.youtube.com/results?search_query=gelonch+dolors+miquel](https://www.youtube.com/results?search_query=gelonch+dolors+miquel)>. [Consulta: 14 març 2022].
- GREGORI (2011): Carme Gregori, «El títol com a clàusula del contracte metaficcional irònic en la narrativa contemporània», dins: Carbó et al., *La literatura davant el mirall. Ironia i metaliteratura en l'època contemporània*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; «Biblioteca Milà i Fontanals» núm. 58, p.47-84.
- GREGORI i ROSSELL (2006): Carme Gregori i Ramon X. Rosell (coord.), Monogràfic sobre «Usos de la ironia en la literatura catalana contemporània», *Caplletra*, núm. 41 (tardor), p. 79-217.
- HOBBS (1999): Thomas Hobbes, *The Elements of Law, Natural and Politic: Part I, Human Nature, Part II, De Corpore Politico*, Oxford: Oxford University Press; «World's Classics».
- JOLLES (1971): André Jolles, *Las formas simples*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- JOVÉ (2003): Jordi Jové, «La poesia de Dolors Miquel», *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, núm. 683, p. 21-23.
- LARKIN-GALIÑANES (2017): Cristina Larkin-Galiñanes, «An Overview of

- Humor Theory», dins: Salvatore Attardo (ed.), *The Routledge Handbook of Language and Humor*, New York: Routledge, p. 4-16.
- LOS LIBROS DE LA MARISMA (2017): «Dolors Miquel. Últimas voluptuosidades», Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=Us8UjQgvyuI>> [Consulta: 14 març 2022].
- LOUIE (2017): Cameron Quan Louie, «"Who's kidding who": *Humor in Poetry*», tesi doctoral, University of Washington: Department of English.
- MARRUGAT (2009): Jordi Marrugat, «Tendències de la literatura catalana actual. Cicle de conferències. Universitat Autònoma de Barcelona (2007-2008)», *Llengua & Literatura*, núm. 20, p. 469-497.
- MIQUEL (s.d.): Dolors Miquel, «Què han dit de mi», bloc <<https://dolormiquel.blogspot.com/>> [Consulta: 14 març 2022].
- MIQUEL (1990): Dolors Miquel. *El vent i la casa tancada*, Barcelona: Columna.
- MIQUEL (1998): Dolors Miquel. *Llibre dels homes*, Barcelona: Edicions 62 / Empúries; «Poesia» núm. 17.
- MIQUEL (1999): Dolors Miquel. *Haikús del camioner*, Barcelona: Edicions 62 / Empúries; «Poesia» núm. 33.
- MIQUEL (2000): Dolors Miquel, *Gitana Roc*. Gaüses: Llibres del Segle; «Sèrie Culip de poetes» núm. 5.
- MIQUEL (2002): Dolors Miquel, *Mos de gat*, Barcelona: Edicions 62 / Empúries; «Poesia» núm. 58.
- MIQUEL (2003): Dolors Miquel, *Amb capell*, Vic: Emboscall; «El taller de poesia» núm. 71.
- MIQUEL (2004a): Dolors Miquel, *Aioç*, Barcelona: Edicions 62 / Empúries; «Poesia» núm. 86.
- MIQUEL (2004b): Dolors Miquel, *Ver7s de la terra*, Lleida: Pagès Editors.
- MIQUEL (2006a): Dolors Miquel, *Missa pagesa*, Barcelona: Edicions 62; «Poesia» núm. 112.
- MIQUEL (2006b): Dolors Miquel, *El soc*, Lleida: Morphosi; «Els Quaderns de Mahalta» núm. 15.
- MIQUEL (2008): Dolors Miquel, «Sobre poesia i sobre la meua poesia. Els invisibles, Tornant del Paradís, La Carbonera», *Els Marges: revista de llengua i literatura*, núm. 87, p. 7-12. Disponible en línia a: <<https://raco.cat/index.php/Marges/article/view/142268>>.
- MIQUEL (2009): Dolors Miquel, *El Musot*. Lleida: Pagès Editors; «Biblioteca de la Suda, Transvària» núm. 14.
- MIQUEL (2010): Dolors Miquel, *La dona que mirava la tele*, Barcelona: Empúries; «Narrativa» núm. 375.

- MIQUEL (2011): Dolors Miquel, *La flor invisible*, Alzira: Bromera; «Bromera Poesia» núm. 94.
- MIQUEL (2017): Dolors Miquel. *El guant de plàstic rosa*. Barcelona: Edicions 62; «Poesia» núm. 162.
- MIQUEL (2018): Dolors Miquel, *Heavy Mikel*, Juneda: Fonoll; «Col·lecció de poesia Joan Duch» núm. 48.
- MIQUEL (2019): Dolors Miquel, *Ictiosaure*, Barcelona: Edicions 62; «Poesia» núm. 172.
- MIQUEL (2021): Dolors Miquel, *Sutura*, Lleida: Pagès Editors; «Biblioteca de la Suda. Tria personal» núm. 5.
- MIQUEL i VEY (1999): Dolors Miquel i Vanessa Pey, *Transgredior*, Tarragona: Arola Editors; «La imatge que parla» núm. 3.
- MORENO (2021): Àngels Moreno, «Postfaci», dins: Dolors Miquel, *Sutura*, Lleida: Pagès Editors; «Biblioteca de la Suda» núm. 5.
- NOPCA (2017): Jordi Nopca, «Dolors Miquel: “No vull fer mal, quan escric: és l'únic que tinc clar”», *Ara Llegim*, 10 març. Disponible en línia a: <https://llegim.ara.cat/critiques-literaries/no-vull-escric-lunic-clar_128_3852678.html> [Consulta: 14 març 2022].
- OBIOLS (1924): Armand Obiols, «Jocs d'esperit, divina poesia. El sonet del Joan Ribas Fornells», *Diari de Sabadell*, 21 desembre, p. 2.
- OBIOLS (1925): Armand Obiols, «Lletres i llibres. Facècies de Tomàs Roig i Llop», *Diari de Sabadell*, 15 gener, p. 2.
- OLIVER (1925): Joan Oliver, «Lletres i llibres», *Diari de Sabadell*, 7 juliol, p. 1.
- PALAU (2015): Montserrat Palau, «Llengua, sexe i televisió. A propòsit de la poesia de Dolors Miquel», Carles Cortés et al. (coord.), *La recuperació de la literatura en català: de la anormalitat a la normalitat*, Berlín: Biblioteca Catalànica Germànica - Beihefte zur Zeitschrift für Katalanistik, Annexos a la *Revista d'Estudis Catalans*, núm. 12.
- PONS (2017): Margalida Pons, «Mobility and fusion in the literary field: the maverick poetry of Dolors Miquel», *Journal of Iberian and Latin American Studies*, núm. 23, p. 21-43.
- RIBA SANMARTÍ (2017): Caterina Riba Sanmartí, «Des de la perifèria del discurs: Maria-Mercè Marçal i Dolors Miquel», *Caplletra*, núm. 62 (primavera), p. 15-35. També disponible en línia a: <<https://ojs.uv.es/index.php/caplletra/article/view/9567/9560>>. [Consulta: 14 març 2022]
- SIMIC (1997): Charles Simic, *Cut the Comedy*, Orphan Factory: University of Michigan Press.
- SUMMA [ARXIU VIDEOGRÀFIC] (2012): «Dolors Miquel, “El vers del no dir

res”», Vimeo: <<https://player.vimeo.com/video/6491594?h=9c49df199b>>
[Consulta: 14 març 2022]

ZIV (1983): Avner Ziv, «The influence of Humorous Atmosphere on Divergent Thinking», dins: *Contemporary Educational Psychology*, vol. 8, núm. 1 (gener), p. 68-75.