

“BRUTOR DE TENIR PELL”: SEXUALITAT, DESIG I GÈNERE EN LES POETES DE L'ÚLTIMA DÈCADA

MERITXELL MATAS

Abstract

Poetics of the body is predominant among the female Catalan authors of the second decade of the twenty-first century, notably Maria Sevilla, Lucia Pietrelli, Raquel Santanera and Maria Isern. From the early 2000s, beginning with Mireia Calafell's *Poètiques del cos* (2006), there has been a growing tendency to characterize contemporary poetry in Catalan by female authors as part of this genre. This paper reflects on this tendency to 'braid the verses with the body', as Maria-Mercè Marçal would say, paying special attention to sexuality and gender. Further, the paper focuses on the relationship of these contemporary female poets with other authors and with some relevant feminist theories, resulting in an eclectic variety of texts. Their poems show how desire and eroticism are the political tools used to reclaim female bodies and to deflect them away from the male gaze, and how this is achieved by placing the emphasis on the body's physical responses.

La poésie catalane vit un moment propice à l'émergence de nouvelles voix.
Tout comme à leur affirmation. Les auteurs, éditeurs, membres des
jurys littéraires, critiques et musiciens qui constituent le monde
de la poésie contemporaine catalane ont animé la vie littéraire barcelonaise,
qui continue à assurer, presque quotidiennement, le caractère public de la parole.
(Marc Audí, “Les voix à distance de Maria Cabrera et Maria Sevilla”)

De què parlo quan parlo de desig? Un terme amb moltes connotacions i tradició teòrica que ens demana reflexionar-hi amb cautela. No com fan les poetes de la segona dècada del s. xxi, una època celebrada per la crítica que, com observa David Madueño, “viu una glopada d'aire fresc, de permeabilitat i d'heterogeneïtat que no passa desapercebuda ... [i que] significa l'aparició de noves autories amb veu pròpia que segueixen tradicions fins llavors alienes al cànon tradicional” si bé també adverteix d'una “excessiva diversitat i frivolitat d'algunes propostes” (Par. 3). Dins d'aquesta heterogeneïtat en les formes, si ens fixem en aquest període que encara es troba en desenvolupament, s'hi poden observar unes característiques prou accentuades—malgrat la joventut, tant d'autores com de textos—i que ja el 2015 es reconeixien com un “autèntic corrent poètic” destacant la seva combinació

de “textualitat, cos i feminitat ... impulsada pels estudis teòrics” (Marrugat 90) i on destacaven com a referents Mireia Vidal-Conte, Mireia Calafell o Lucia Pietrelli que debutà en català el 2011 amb *Violacions* “dedicat a explorar allò més íntim, la pròpia corporalitat” (Todó 47). La voluntat d’explorar la intimitat i d’emprar-la com a motor poètic també la veié Marta Font, la qual reconeixia la “necessitat d’un dir en femení, que s’inscriu en la representació del cos de dona, d’allò més orgànic i íntim, de la *jouissance* o del desig com a motor transformador de l’expressió poètica” (Font, “Gènere, ideologia i poètica” 210).

El sexe i el plaer, mitjançant el cos, l’excitació i els fluids, prendran força política i afirmativa. Ho expressà també Lluís Calvo reflexionant sobre la relació d’aquestes autores i les teories de gènere i la posició combativa que elles acaben ocupant davant dels rols tradicionals dels sexes: “Del feminisme a la identitat mutant i flexible, tot passant per la crítica corrosiva de la figura masculina i el relleu atorgat al cos, la jove poesia ha obert noves sendes de denúncia i afirmació” (Calvo 65). Aquests tres eixos—textualitat, cos i feminitat—conflueixen com a vehicle i com a material per a cercar noves possibilitats per a la representació de la sexualitat femenina a la literatura tot situant la dona com a subjecte, un fet que no n’implicarà la centralitat absoluta o mancada de contradiccions. Intento fugir el màxim possible d’etiquetes i classificacions generacionals, si bé és cert, com ja observà Francesco Ardolino, que els autors novells (i les autores sobretot) en “els darrers tres o quatre anys s’han multiplicat i consolidat a una velocitat sorprenent” (50) i aquesta producció es mereix de ser estudiada amb detall. Tanmateix, tot i que ara l’omnipresència femenina en el panorama poètic sembla indiscutible, no ho és tant si pensem, per exemple, que l’antologia *Imparables* (Proa, 2004) només recollia dues dones (Susanna Rafart i Maria Josep Escrivà) o que el premi Carles Riba només ha premiat vuit dones en més de 60 anys—quatre d’elles a partir del 2010,¹ com a indicador del canvi. Així doncs, cal prendre les precaucions pertinents i evitar caure en paranys historicistes o generacionals, malgrat que per qüestions pràctiques delimito la meua anàlisi a un període concret (llibres editats entre el 2010 i el 2018) d’autores que no hagin publicat poesia abans. La voluntat és observar i contextualitzar unes línies que es veuen comunes, unes “fluències” com diu Víctor Obiols i que són “corrents que es manifesten de diverses maneres” i que el “quefer crític” acaba “singularitzant, temporalitzant i localitzant” (18) com ha calgut fer en aquest comentari.

Tornem a la pregunta inicial: què entenem per desig, doncs? Marta Segarra en diu el següent: “Fa referència a ... la tensió que empeny tot subjecte a superar els seus límits i a anar cap a l’altre.” Continua: “Posa en qüestió el subjecte que l’experimenta tot problematitzant els seus límits, la seva unitat i coherència, el seu caràcter únic i singular. [Les representacions del desig resulten molt reveladores] respecte a la crisi del subjecte” (*Escriure el desig* 10). Així, el desig no és sempre

sexual, ja que involucra altres aspectes del jo i dels seus anhels vers allò que no té. Sense perdre de vista aquesta idea, tanmateix, aquí sí que em centro en allò que veiem del subjecte mitjançant les representacions de l’anhel sexual i l’enfocament que s’hi dona. El desig normatiu ja no és l’objectiu, sinó que el discurs versa sobre el plaer i la seva relació amb la corporalitat. Les poetes del xxi continuen, més aviat, amb una proposta que era de Maria-Mercè Marçal: “una visió del desig i del subjecte que evita la contraposició entre el domini de si i la pèrdua en l’altre o per l’altre, i que s’encarna i es confon amb l’escriptura” (Segarra, *Escriure el desig* 16). Es tracta d’una visió menys psicoanalítica i més de llenguatge, de cercar-se fora dels estereotips patriarcals que redueixen la dona a la passivitat i al silenci prestant especial atenció en les estratègies emprades per a donar-se veu i cos, com els versos sobre la resposta a l’excitació sexual i, específicament, els fluids que pot generar el cos de la dona. Parlava, però, de contradiccions, atès que, si bé la majoria de poemes tenen un to afirmatiu, algunes poetes també reflexionen sobre la vergonya o la culpa que recau en els cossos, *in primis* de dona, quan volen viure/escriure la sexualitat sense complexos.

“LA CULPA D’UN COS TAN DESPULLAT SOTA LA ROBA”

De vergonyes n’hi ha moltes, fins i tot aquelles que eufemísticament identifiquen els òrgans sexuals. En termes generals, es tracta d’un torbament de l’ànim per una falta comesa, una humiliació rebuda, que sol fer enrojolar el rostre; o també per sentir-se objecte de l’atenció d’algú. La incomoditat que es produeix per una mirada aliena sobre el cos, així com el sentiment d’haver comès una falta, arrossega connotacions religioses que han calat al discurs imperant:

La vergonya corporal va dividir el cos entre les parts honestes i les deshonestes. ... Les parts honestes, com el cap o les mans, són aquelles que per si mateixes “no són inhonestes ne per mal ús comú”, mentre que les deshonestes són aquelles que “natura ensenya que deuen estar cobertes.” (Renedo 166)

Les cometes són de Francesc Eiximenis, però ens continuen sent útils, ja que la distinció persisteix. Renedo, en analitzar l’escriptor medieval, anota: “prohibir les paraules obscenes, i substituir-les per eufemismes i perífrasis, era una manera de domesticar la sexualitat i de sotmetre-la a l’imperi de la raó” (167). Aquesta afirmació m’interessa especialment en relació amb els poemes estudiats perquè els ubica “a l’esquinçall de la domesticació” (Pietrelli, *Violacions* 40), fora de les conductes apreses, la submissió del cos i del llenguatge a la cultura imperant, de la qual la temàtica sexual no en serà una excepció. A més a més, amagar segons

quines paraules per a sotmetre el cos a la raó és també el trencament que es llegeix en aquestes poètiques: ni la raó ni el cos seran submisos. Llegim Glòria Coll:

si pogués quedar constància d'aquest cos que ara tinc
la subtileza de formes
la terrible obscenitat exhibir-la (20)

Si en fem una col·lació amb la idea anterior de Renedo, podem interpretar aquest fragment com a resposta a l'ocultació del cos. Subratlla una obscenitat que es converteix en sinònim de pudor, que és l'aversion envers allò que pot ofendre la decència, la modèstia, la castedat o el sentiment de reserva relacionat amb el sexe i la nuesa del cos. Així, el pudor es relaciona etimològicament amb la vergonya i la sexualitat. Exhibir el cos és obscè, ja que mostra allò que normalment no es veu, que *encara* pot ferir sensibilitats. La veu poètica demana, no obstant això, presentar aquest cos i el que això comporta, perquè és conscient del trencament. Maria Sevilla anirà més enllà amb l'experimentació sobre la vergonya i la pensarà juntament amb la parella dialèctica de culpa i pecat: una falta comesa voluntàriament, i una transgressió de la llei divina o de la moral. Vegem com ho tracta en dos textos que es complementen i que, per tant, és rellevant compartir:

EL MAR

Si fa que som al vespre. Si fa que samarreta de tirants. Si fa que és fresc.
Si jo que sols
havia fet onze anys
i fa que sento tota la vergonya, als mugrons, de ser innocent
... Damunt meu com la calç,
damunt de les parets i la vergonya i la impotència
i els budells si fa que es ruen rebregant-me tota jo dins del pecat. Sense saber dins del pecat.
i no saber dins del pecat. Com si el pecat
fos en mi ja un altre sexe.
O la luxúria (si em buscaves de petita, a onze anys o abans, em trobaves descobrint el sexe tebi amb els ditets. Em trobaves aprenent a excitar-me, on l'excitació apareixia com la culpa; com si la culpa; i amb la culpa. ... Excitada si fa que se'm ruaven els mugrons
d'uns pits petits, petits, i suficients per sentir-me tota la culpa d'un cos tan despallat sota la roba, i silenciós: jo i la culpa de no saber sentir-me solament una pellofa). (Sevilla, *Dents de polpa* 13, 59)

El sentiment de culpa apareix quan desperta la sexualitat, quan el jo poètic-nena nota com el seu cos canvia, als inicis de la preadolescència. En aquest sentit, el motiu líric és el joc entre la innocència i la seva pèrdua, una noia que recull el motiu

literari de *Lolita* de Vladimir Nabókov (Olympia Press, 1955), per a problematitzar la descoberta de la sexualitat. Si es parla de referents literaris, però, no es pot obviar Blai Bonet, que aporta l'atracció per la vergonya i la culpa. La poeta, doncs, no només escriu sobre la sexualitat *per se*, sinó que també crida l'atenció sobre els sentiments aparentment oposats que es desperten i que no sempre són rebutjats. Al segon fragment, el jo avança en la descoberta de la pròpia sexualitat i totes les contradiccions que se li provoquen, mitjançant la menció als pits (petits) o als dits que comencen a investigar els òrgans sexuals i la reiteració del mot *culpa* que neix juntament amb l'excitació. A *Kalàixnikov*, Sevilla recupera les seves preocupacions sobre el tema amb “White Gender Trash,” un poema situat a la massacre de Columbine de 1999:

Jo duia, per exemple,
 una faldilla prisada de cheerleader.
 Curta, prisadeta i voleiant-me
 les rubors just a l'abril que en coneixia la vergonya: just de pòster.
 Just de plàstic però vergonya al capdavant, faldilla amunt
 i desteixint-me amb els gafets de les mirades. (Sevilla, *Kalàixnikov* 44)

Es presenta, un cop més, una figura de nimfa, la *cheerleader*, que s'ubica als límits del tabú de la sexualitat a l'adolescència. La poeta juga amb la faldilla que porta el personatge, la innocència que encara té, la vermellor a la cara que li arriba a través dels esguards que, tanmateix, no només seran els dels altres, ja que hi ha un joc de mirades entre ella i el pòster, una confusió per al lector que no sap si realment el rubor és de la noia o sorgeix per mirar la imatge *de plàstic*. En aquesta línia podem recuperar les paraules a Sevilla de Francesco Ardolino al seu balanç poètic:

La seva habilitat és defugir les quimeres del fetitxisme i de la metaescriptura: el primer risc és tot seu, l'altre és compartit amb la majoria de poetes que juguen les apostes més fortes cap a la subjectivitat ... que fa un ús intensiu d'una primera persona singular a frec de l'autobiografia. (Ardolino 60)

Així, aquest repte de la subjectivitat i l'autobiografia ens porta una tendència marcada a explorar els límits de la sexualitat i l'erotisme sense pudors fetitxistes dels cossos i els versos.

“DEIXA LES MIRADES BRUTES”:
POÈTIQUES D’AFIRMACIÓ DEL COS SEXUAL

The erotic can empower us in more places than just our beds.
(Audre Lorde, *Sister Outsider*)

Dins del corpus examinat, són nombrosos els poemes que experimenten amb la sexualitat, el plaer i l’erotisme i que tenen en comú l’ús del punt de vista de les dones com a subjectes d’aquest gaudi. En primer lloc, doncs, necessitem una definició d’erotisme. Diu Perera el següent:

El poeta Octavio Paz deixà escrit que “La relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal ... El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación.” Per tant, l’erotisme s’ha de distingir de la simple sexualitat animal, ja que s’aproxima més similarment a una acció cultural, artística o estètica. (Perera 12)

La relació entre la poesia i l’erotisme és quasi en el nucli mateix d’aquesta escriptura: són els trobadors, és Petrarca. Aquests versos uneixen qüestions amoroses en alguns casos, quan la veu poètica es dirigeix al seu objecte estimat, però també qüestions sexuals més explícites, un cop l’amor i el sexe es poden deslligar. Unes veus, amb paraules de Jordi Florit, explícitament fora de la “faula carrinclona” i “la lliçó moral qui sap si producte d’una evolució imitativa o social” (41) amb un discurs de “revalorització del cos i del plaer” (40), centralment femení, hi afegiria jo. El deler que senten les protagonistes d’aquests poemes no és tràgic, no incideix en la concepció del jo, sinó que celebra la sexualitat dels cossos. L’èmfasi recau en el plaer i això es pot entendre, també, amb una intenció política de mostrar diversos subjectes femenins desitjants, gaudint: “Sobre todo a partir de las teorías feministas, el deseo femenino deja de ser sólo un objeto de fascinación y de representación para pasar a ser ‘sujeto de acción’” (Segarra, *Políticas del deseo* 11). La idea de *ser subjectes d’acció* és cabdal per a llegir aquests poemes on es descriuen les reaccions fisiològiques del cos davant de l’excitació sexual, en traslladar a la tarima el desig de les dones que solia restar en segon pla. Mitjançant aquests versos esdevé possible pensar-se fora dels paradigmes de dona objecte o de *femme fatale*, simplement, apropiant-se del vocabulari del desig.

Vull fer esment també a la definició que Helena González fa de poeròtica per acabar de contextualitzar aquesta poesia. Quan l’estudiosa es pregunta sobre l’origen de la poeròtica (el seu text es basa en autors gallegues) respon que aquests textos provenen de la generalització del pensament feminista a la societat occidental i als models literaris interns disponibles (*Género y nación* 90). Pel

que fa al primer punt, és palesa aquesta influència a les autores que recullen en els versos reflexions d’Adrienne Rich, Judith Butler, Virginie Despentes, Donna Haraway o Rosi Braidotti. Però, quins models literaris tenen les poetes d’aquest corpus? Maria-Mercè Marçal i Rosa Leveroni apareixen en alguns epígrafs, sobretot la primera i també es veu la petjada de narradores com Mercè Rodoreda o l’anomenada “generació pont” assenyalada per Carles Cortés (que connecta les autores de la primera part del segle xx amb les noves veus literàries del segle xxi) amb Carme Riera o Montserrat Roig, entre d’altres, per les quals “la recreació de l’erotisme femení” és un tret general “com un element d’autoafirmació de la pròpia condició” (Cortés 11), com també faran aquestes poetes.

La majoria de models, tanmateix, són homes com Martí i Pol, Mesquida, Ferrater, Bonet, Casasses, Vinyoli, etc. El lligam amb la poesia dels 70 es fa palès aquí, on “de resultes dels canvis de costums de la societat s’al·ludeix de manera explícita a la pràctica del sexe o es qüestiona la concepció de l’amor” (Altaió i Sala-Valldaura 37). Una afirmació que també s’argumenta per a aquest corpus. Les poetes recorreran a autores fora de la tradició catalana com Alejandra Pizarnik o Anne Sexton, traduïda per Montserrat Abelló el 2011, a la vegada que intenten recuperar autores com Anna Dodas i establir el diàleg amb escriptores contemporànies com Maria Cabrera. Cal llegir aquestes poètiques com el fruit de les esmentades confluències: aquests versos tenen voluntat política. Què els caracteritza, però? “La afirmación del goce femenino, la apropiación del lenguaje, la vulneración de los tabúes y las convenciones morales, y la creación de nuevas representaciones femeninas en el imaginario literario y cultural” (González Fernández, *Género y nación* 89). Tots aquests elements es troben a aquests poemes, on es busca la creació d’un llenguatge que expressi la gana des del cos; on caiguin els eufemismes i s’enflin els dits; on l’objecte de l’anhel és tant l’altre/a com una mateixa: “Estiro el braç / i el desig llisca en corba / ascendent / fins al punt de tangència / entre la línia convexa / i la concavitat humida” (Claver 11). Posar la masturbació femenina en termes positius i en primer pla encara comporta connotacions de tabú i arrossega un conjunt de càrregues negatives. Ho fa Lucia Pietrelli al poema “Masturbador -ador -ació”: “Un dit / al sexe / omple / la hipèrbole / del buit” (*Violacions* 14), tot recordant “The Ballad of the Lonely Masturbator” d’Anne Sexton: “Finger to finger, now she’s mine. / She’s not too far. She’s my encounter ... / At night, alone, I marry the bed” (138). El dit, metàfora del fal·lus o símbol del plaer femení, també erecte, s’internala al cos i permet extreure’l del paradigma que el vincula al delit masculí. També cal assenyalar la voluntat d’autoacceptació a tots els cossos. Es llegeix a “Monomania” de Míriam Cano:

L’Agost et dibuixa corriols de desig
a les cames nues.

Ningú els voreja i, amb la mà,
 tremolant prou per simular un nou tacte,
 solques pell a pell, la pròpia pell
 per no negar la tendresa a aquest cos teu
 que malgrat tot encara estimes. (24)

El desig per a una mateixa comporta acceptació i va més enllà del cos normatiu bell i jove: és i s'escriu des de totes les dones. La complaença que experimenta la figura femenina del poema de Cano ve solament d'ella mateixa i aquí rau la seva força. El desig, tanmateix, serà també escrit en relació amb un altre(a), amb el focus cap als efectes que aquest produirà al cos de la dona—i això no vol dir que no escriguin sobre el cos de l'altre, només que no n'és el centre. Em refereixo als poemes on la veu poètica explica amb un to marcadament sexual l'anhel que sent cap a l'objecte: “I jo, / capbussant-me en el diluvi / del teu cos que no s'acaba / i que amara les meves cuixes, / de la cadira estant” (Moya 60). Fins a la culminació de l'acte sexual: “El nyigo-nyago del soroll del parabrises / d'un voral de pluja i / sexe i prem-me fort. I fica't dins” (Sevilla, *Dents de polpa* 16). El que tenen en comú i que dona valor a aquests poemes és que es desprenen dels judicis externs, posen paraules al desig femení sense condicionants, sense que apareguin les muses de ningú. És a dir, estem davant d'una sexualitat sense tabús, recuperant l'epígraf d'Audre Lorde que Eileen O'Neill complementa així: “The erotic puts me in touch with its possibility by making me aware of myself as physical, sexual being” (69). Els poemes de caràcter eròtic d'aquestes autores situen el cos de les dones plenament en contacte amb la materialitat sexuada. N'és un exemple Muntsa Prat amb “Tremola,” que escriu les reaccions del cos durant la relació:

El meu entreuix
 vibra d'excitació.
 Penetres dins meu,
 suau i agressivament,
 fora i endins,
 els llavis mossegats.
 ... El teu membre
 em travessa l'ànima
 i em mullo tota jo.
 I et mulles tu també. (55)

Com als versos anteriors de Sevilla, Prat s'apropia del llenguatge més fàl·lic per explicar una relació heterosexual focalitzada en les respostes de la veu poètica femenina.

EL DESIG LÈSBIC

Entre les autores que parlen explícitament del desig homoeròtic, cal destacar el nom de Sílvia Bel Fransi, perquè escriu amb una perspectiva explícitament lesbiana, una temàtica que ha culminat a l'espectacle *Pianto*. Fixem-nos en el tractament afirmatiu que dona al poema “Màgia”:

El que més m'agrada de la màgia (perdoneu que em sinceri)
 és la noia assistent,
 que sense trucs ni encanteris
 fa que bocabadada em preguntí com és que mou tan bé el cullet!
 (Bel Fransi, *Fila índia enfora* 30)

Malgrat el “perdoneu,” que sembla més irònic que una disculpa, el to és celebratiu, i fins i tot es tracta d'una mirada bastant reïficadora. Per què hi ha aquesta objectivació? El joc amb el lector comença amb el títol que encamina cap al fetixisme mitjançant la seva etimologia, atès que el mot procedeix del portuguès *feitico*, que té el significat de màgia o encanteri. Un símil al qual també va recórrer Meri Torras per titular el seu *Balanç Poètic* del 2012 on dividí la producció poètica d'aquell any en categories corporals per a destacar “la poesia que es corporitza en el llibre ... com un organisme viu que exigeix entrar en relació cos a cos amb el text poètic” (Meri Torras, *Balanç Poètic* 125). No és casual veure el llibre de forma orgànica amb aquesta proliferació que hem anat observant de versos que no defugien de l'anatomia, sinó el contrari.

La noia que acompanya el mag és una icona sexual recurrent. La veu poètica es reconeix excitada per aquesta visió: no és un noi qui mira la noia com es podria esperar seguint els esquemes heteronormatius, sinó un subjecte femení. Quina resposta aconseguim en el lector? Es tracta d'una estratègia per a incloure el desig lèsbic dins el llenguatge més tradicional per normalitzar-lo? Bel juga amb la mirada sexual vers la dona creant un subjecte i un objecte femení. A més, aquests versos inclouen el desig lèsbic als cànons i l'apropen dels marges on se l'ha desterrat. Llegim “Pont llevadís”:

... Dos cossos encarats com un pont llevadís que reposa abaixat
 per transitar la vida cap a les dues ribes.
 ... No vam poder escollir
 Braços, mans i ungles van haver de cedir. Llavors el pont es va començar a obrir
 en direcció al cel
 i el pal erecte del vaixell
 va passar altiu, entre nosaltres,
 com un dels fills que no tindrem. (Bel Fransi, *Lluííís* 46)

El poema comença amb la calma de la línia horitzontal dels dos ponts abaixats, que a la vegada són els dos cossos femenins durant l'acte sexual. Tanmateix, no és possible mantenir la unió, que és trencada per la imatge fàl·lica del pal del vaixell que s'interposa entre elles recordant la seva posició d'alteritat i d'impossibilitat: com podran definir-se com a dones si no poden engendrar fills? Aquesta posició els permet quedar al marge de les definicions. En recuperar el clàssic de Monique Wittig i ampliant-lo al rebuig de la maternitat, la dona lesbiana desafia la mateixa definició de dona: “la mujer no tiene sentido más que en los sistemas heterosexuales de pensamiento y en los sistemas económicos heterosexuales. Las lesbianas no son mujeres” (Wittig 57). No obstant això, en aquest poema, Bel mostra com la normalització no és encara del tot possible. La imatge del pal del vaixell connecta com a símbol masculí amb l'espasa que escrivia Marçal a la “Sextina mirall,” la qual havia de permetre als subjectes un espai nou de significació: “L'ombra i l'atzar s'abracen i creix l'hora / dins de l'espai atònit del teu sexe, / lluny dels topants que defineix l'espasa, / on es dreça el deler contra la runa” (244). Maria-Mercè Marçal és probablement un referent d'aquesta escriptura, tant pels poemes com les seves proses i opinions. El que ella va fer, segons Marta Font, amb poemes com els de *Terra de Mai* (1982) és “plantejar la diferencialitat com a problema limitador del llenguatge: fer dir a la llengua literària catalana el que encara no havia dit mai” (*Poètiques del desig* 153). Li agafa Bel el relleu? Es troba amb una llengua que ja té els recursos o encara està en construcció? Diu una cosa que ja està dita o continua sent una llengua abolida? Mirem “Saber o no saber (aquesta és la qüestió)”:

... Tu saps que alguna cosa no encaixa entre les dues.
 ... Tu saps que no et fa res compartir amb mi
 el teu rectangle estret
 ni els teus granets de sorra.
 Jo sé que t'estendré
 la crema per l'esquena
 i que et preguntaré
 si en vols també a les cames. Tu saps que ho faré.
 Ho esperes excitada.
 ... I aquell banyador humit ... I aquell etern neguit... (Bel Fransi, *Lluíius* 35)

Certament, la poeta fa dir al llenguatge el que ella vol dir: plasmar en versos el descobriment sexual. Així, com ja va iniciar Marçal, Bel empra l'idioma del desig i l'especificitat del seu cos en contra de la universalitat masculina per a resoldre la limitació lingüística. Per últim, els versos de “Prevenició de riscos corporals”:

Després de llegir les instruccions als teus ulls àvids dels meus dits, allargo
 cautelosament els braços per empalmar-te els pits.

... Però jo volia ser rebel,
 que ningú no em tallés aquell desig ni m'obris la porta del bany
 sense permís per envair-me.
 Per això ara,
 davant dels teus mugrons, em torna aquella excitació d'humitejar-me els dits,
 connectar-me als teus endolls marrons, i que saltin les guspies.
 (Bel Fransi, *Fila índia enfora* 33)

La veu poètica equipara el perill d'enrampar-se amb els endolls i el risc que pot suposar una relació homosexual. Així mateix, escriu no només de la relació amb l'altra, sinó també de la mateixa excitació quan recorda la relació i l'experimentació sexual, que reconeix encara fora dels paràmetres heteronormatius, contra els quals es rebel·la.

LA TIRANIA DE LA PERFECCIÓ ENTRE ALGUNES QÜESTIONS DE GÈNERE

El cos no és tan sols el lloc des d'on viure les experiències, sinó també el vehicle que les poetes fan servir per a expressar les seves idees i preocupacions. Així doncs, els casos estudiats aquí són cossos polítics. A què em refereixo amb això? “Un cuerpo político comporta siempre formas concretas de entender la persona, el género y las relaciones sociales, y de mirar, conocer e interactuar con el mundo, que suponen a su vez maneras (al menos intentos) de resistir, contestar y/o modificar la realidad” (Esteban 65). Són subjectes de resistència que actuen de manera performativa per a canviar la realitat, o intentar-ho, que escriuen la materialitat des dels marges perquè no poden arribar a l'ideal al qual s'aspira i que és—paradoxalment—impossible i irreal. Maria Sevilla també proclamava la necessitat d'aquest tipus d'escriptura “polititzada” en la qual:

Els escenaris de partida del discurs poètic no siguin espais absolutament plàcids, a nivell públic o social – i a fi de permetre l'expressió sense obstacles del conflicte estètic o autoreferencial ... –, sinó espais conflictius – i no per això necessàriament pamfletaris – en els quals ... es posi de manifest que, efectivament, allò privat també és públic. (“Poesia jove en català” 107)

Per aproximar-me a aquests poemes, els he dividit en dos punts: el primer parla dels ideals més relatius a la bellesa i el segon, dels més relacionats al gènere. Es tracta d'uns textos que transmeten aquesta tensió entre el model inimitable i les seves còpies, i la reacció sobre les persones—sobre els seus cossos, principalment—perquè no poden assolir el que es proposen. Helena González diu que “aunque

aparentemente ya no existen tabús sobre el cuerpo ... la realidad es otra, está sometido a modelos en lo que se refiere a los patrones de belleza y al erotismo (modificados por la mirada, la enfermedad, la minusvalía, la edad, el volumen, el peso, los roles sociales...)” (González Fernández, *Género y nación* 171). Aquests tabús subjecten el cos als patrons que formen la tirania de la perfecció, les lleis invisibles per a complir els models, allò que ha de servir d’objecte d’imitació i que conformaran el culte a la salut, la bellesa, i la joventut.

Començo amb dos exemples d’autores que tracten sobre cossos suposadament no normatius, si bé ho fan amb estratègies diferents. La primera és, un altre cop, Sílvia Bel, la qual obre l’espai al qüestionament dels patrons de l’edat en fer-los visibles. Com fa a “Blancaneu,” el poema homònim al conte de conseqüències cruels sobre l’envelliment i conseqüent pèrdua de bellesa:

—T’ha sortit un pèl que no tenies
a la piga que et penja de la boca.
... Fer-se gran deu ser això:
acceptar que de Blancaneu
només conserves el menjar pomes
i adormir-te pels racons.
A partir d’ara,
quan la madrastra preguntí
al mirallet, mirallet màgic
qui és de totes la més bella,
ja no haurà de patir tant. (Bel Fransi, *Fila índia enfora* 23)

Tot resseguint Angela Carter (“The Bloody Chamber” 1979), quan va reescriure els contes infantils amb un estil grotesc per a mostrar com en són de moralitzadors, o M. Antònia Oliver a “Special Rides” (1989), on “la seua protagonista es mostra obsessionada en el seu aspecte físic i en la lluita contra el pas del temps, amb una constant contemplació davant del mirall” (Cortés 12), Bel agafa el relat de la Blancaneu centrant l’interès en la madrastra. Amb una mirada que podria ser externa o la d’ella mateixa en veure’s reflectida al mirall, observa els canvis que es donen amb el pas del temps i la subtil unió de la piga amb l’imaginari de les bruixes. La tercera estrofa és la que aporta la transgressió: un cop acceptat que ja no té l’obligació de ser la més bella, la qüestió deixa d’importar-li. Quan se situa a l’alteritat, fora del discurs, és quan podrà escapar-se dels dictats estètics perquè ja no es troba en el grup de dones desitjables. En un altre poema, “Crème de la crème,” Bel juga amb els imperatius de bellesa i de feminitat heteropatriarcal: “Ha arribat una edat / en què les cremes / han conquerit, discretament, / el tocador del bany. / Insistents observacions maternes / han tingut el seu efecte

/ (ella sempre ha volgut que fos / el més semblant possible a una doneta)” (*Fila índia enfora* 26).

Aquest poema és rellevant per diversos motius. De bell nou, posa la cosmètica en primer pla i, a més, estableix el diàleg entre la cura del cos i la feminitat. Molts cops són les mateixes dones les guardianes dels rols—i Bel hi afegeix la figura tradicional de la mare que vetlla per a mantenir-los i perpetuar-los mitjançant l’educació de les seves filles. Així doncs, remarca que és quan s’ha fet gran que ha cedit i ha optat per emmotllar-se a l’estètica imperant, al contrari de la madrastra de la Blancaneu: quan perd la joventut, nota més inquisitivament les mirades censoradores que comporten els tabús de la bellesa i l’edat. Per tant, acaba entrant de nou a la normativitat? En aquests versos no hi ha l’espai de rebel·lió que oferia l’anterior. També destaca l’ús de la paraula “doneta,” burleta i sarcàstica, en un llibre que parla sobre l’amor i la sexualitat lèsbica, i ens fa plantejar de nou què caracteritza una dona, quines qualitats conformen la imatge mental que es transmet. Em sembla pertinent introduir l’explicació d’existència performativa i representació de Meri Torras:

El cuerpo es la representación del cuerpo, el cuerpo tiene una existencia performativa dentro de los marcos culturales (con sus códigos) que lo hacen visible. Más que tener un cuerpo o ser un cuerpo, nos convertimos en un cuerpo y lo negociamos, en un proceso entrecruzado con nuestro devenir sujetos ... pero dentro de unas coordenadas que nos hacen identificables, reconocibles, a la vez que nos sujetan a sus determinaciones de ser, estar, parecer o devenir. (“El delito del cuerpo” 20)

La doneta recorda també a Butler. Al poema de Bel, la mare és una d’aquestes autoritats reforçant la norma: “But that ‘girling’ of the girl does not end up there; on the contrary, that founding interpellation is reiterated by various authorities through various intervals of time to reinforce or contest this naturalized effect. The naming is at once the setting of a boundary, and also the repeated inculcation of a norm” (Butler 8).

Aquesta seria la performativitat de la qual parlen els dos últims versos—i també el poema anterior, convertir-se en el cos dona, per adaptar-lo als codis que el defineixen. Tanmateix, només podrà ser “el més semblant possible” perquè, com explica Calafell, “no sempre és perfecte la impressió, de manera que la repetició, a la vegada que reinscriu la norma, s’obre al canvi, a allò que no estava previst” (81). Introduir variacions dins la repetició possibilita desviar-se de la norma, de l’original mític.

Sense allunyar-se gaire de les citacions de Torras i Calafell, Maria Sevilla respon al culte corporal amb l’escriptura d’uns cossos més fragmentats, al límit de la humanitat i que entren en diàleg amb una de les conseqüències més extremes d’aquesta disciplina: els trastorns alimentaris. Obrint el prisma dels poemes al llibre complet de Sevilla, *Kalàixnikov*, el projecte va més enllà dels trastorns alimentaris

amb “Bulímia” i “Anorèxia,” però molt en consonància amb els patrons de bellesa i els sacrificis, mitjançant l'exposició dels cossos no normatius i les conseqüències d'una atenció tan mediatitzada. Com a exemple més paradigmàtic i significatiu, “Crip is sexy”:

No tinc paraules per descriure
la violència d'un cos tan nu
sota la roba. M'imagino
Frida Kahlo i Carol Rama
penetrant-se. La bellesa
d'una erecció pneumàtica,
ortopèdica, esquinçant-vos
la brutor entre les natges:
brutor de tenir un nom,
brutor de tenir pell.
...Perquè jo
no tinc paraules per descriure
l'horror de ser la meva policia
dins la roba. (Sevilla, *Kalàixnikov* 22)

El cos diferent és violent perquè mostra la falla del patró, és “l'error” que fa caure l'ideal de bellesa, i ho subratlla amb la bellesa de l'erecció ortopèdica, propera al cìborg, també. Tot posant l'èmfasi en la bellesa de la suposada brutor, obre el qüestionament tant de l'una com de l'altra. Quan el subjecte poètic es veu confrontat amb aquesta visió d'imperfeció, s'adona de la pròpia fragilitat: “Però jo / no tinc paraules per descriure'm / la vergonya d'un cos tan nu / sota la roba.” Els subjectes impurs, els que no s'emmotllen als patrons i en denuncien la ficció permeten la subversió. Quina metàfora fa servir Sevilla per demostrar aquest emmotllament a la idea? El marbre: un material considerat artísticament bell, dur, però molt susceptible al poliment. Aquesta roca, que mostra sovint venes (talment com la pell) apareix en diversos poemes de *Kalàixnikov*, com per exemple en aquests versos de “Bulímia”: “Marbre: suposo que no pot / acollir en el dolor volent-se marbre / i són boques per anar buidant la fam / les vetes que el dibuixen / i és més marbre si es van refredant / les crostes que emmudeixen les juntures” (39). Aquí es refereix al dolor de voler-se modelar a la idea representat sobre un material que no pot sentir, però que s'ha fet servir molt per a representar la figura humana. I en el tercer vers, l'al·lusió és a les boques que buiden la gana que no es vol tenir, les marques que quedaran a la pell quan aquesta s'estira i s'arronsa. Un poema que es completa amb la lectura d'“Anorèxia”:

Enmig del desert, com una temptació:
no pas l'oasi, però el temple comestible.

Però el ventre sagradíssim d'un dejuni
celebrant-me com una úlcera caníbal.

Carronya

corrupta

combustible

alliberant-me del teu deute indigerible. (Sevilla, *Kalàixnikov* 57)

L'anorèxia és un domini maquiavèl·lic sobre el cos, però la poeta capta l'essència del poder que un mateix exerceix sobre el seu organisme, en manipular-lo fins a l'extrem, buidar-lo, i arribar a fer-ne el símbol d'allò que representa l'ideal de perfecció: la disciplina del buit. Sílvia Tubert explica que en els casos d'anorèxia o bulímia el subjecte queda substituït pels actes relacionats amb la ingesta d'aliments que seran ritualitzats. Quan una font externa l'obliga a evitar aquests actes, la resposta, paradoxalment, serà d'intensificar-los i el subjecte pot acabar reduït a una “existència orgànica” (Tubert 23). D'aquí en sorgeix, paradoxalment, la força activa del poema. Als últims versos, però, el subjecte és qui es converteix en aliment, amb la carronya, un cos abandonat, vell, a punt de podrir-se, que connecta amb la idea anterior d'escriure el grotesc per trencar l'ideal. És aquest el camí de l'alliberament? Els cossos que, a més, ja toquen el posthumanisme o el cibernètic amb l'ortopèdia o l'erecció pneumàtica. Maria Sevilla recorre amb els personatges dels seus poemes un camí de coneixement per expressar la dissidència sobre els cossos.

“SOC ALTERITAT INABASTABLE”

We no longer are told what 'a lady' is or of what femininity consists. Rather, we learn the rules directly through bodily discourse: through images which tell us what clothes, body shape, facial expression, movements and behavior is required (Susan Bordo, “The Body and the Reproduction of Femininity”)

Aquesta idea, que remunta gairebé a fa tres dècades, és encara aplicable als discursos imperants. Les autores, com a posseïdores d'un cos sexual a través del qual viuen, són ben conscients dels requeriments que proclama Bordo. Un exemple n'és “Dones que somiaven ser altres dones” d'Estel Solé:

... i desitjàvem tenir pèls al pit,
haver-nos d'afaitar la barba
i posar-nos calçotets.
... Nosaltres érem la mida dels nostres pits,
la llargada de les nostres cames,
i la fermesa de les nostres cuixes.

Peeling express, depilació amb Gillette,
i Max Factor llarga durada. (57)

El títol ja ens remet a la pregunta: quines dones volien ser homes? Solé parla concretament de les actrius i critica que l'essència de la feminitat quedi reduïda a la seva aparença, amb la qual cosa, l'única sortida possible és imitar els models masculins. La poeta associa directament la identitat amb l'aparença i amb els elements que es fan servir per modificar-la mitjançant els productes de bellesa, que ja s'ha vist en altres poemes com estan connotats. A més a més, ressalta que els patrons de bellesa poden ser més durs per a determinades professions. Amb la voluntat (paròdica) de voler imitar el model de masculinitat heteropatriarcal, exposa els condicionants que aquest discurs exerceix sobre cada gènere i la seva problemàtica distinció. Els subjectes d'aquests poemes habiten un cos etiquetat com a dona, però, què les fa ser dones? Els actes: “La millor versió de tu mateixa / se centrava en una força / sortida directament de l'estern. / No s'aprèn el creuament de cames” (Andorrà 96). Si el gest no s'aprèn, és perquè ja hi està incorporat? O la ironia procedeix de la revelació de l'absurditat dels gestos que haurien de definir el gènere femení? Si el gènere es basa en gestos, aquests es poden canviar, les cames es poden desencreuar i es poden aprendre patrons distints.

El gènere pot ser reduït a un estil corporal, a un seguit d'actes repetits que, tanmateix, poden ser modificats. Una idea que incorpora Maria Isern en “un dels reculls poètics en què emergeix més l'agonística entre l'originalitat i la cultura literària desmesurada” (Ardolino 50), i recorre una distinció cultural basada en discursos biològics de cromosomes, i presència o absència de segons quins genitals: “hem signat l'història / on ens llegim el sexe / practicat en cossos vestits / d'home i dona” (41). L'elecció del verb “llegir” per a parlar d'interpretar el sexe aporta la idea que la classificació sexual és principalment un discurs i el mot “sexe” ofereix l'ambigüitat de referir-se, també, a l'acte sexual deixant oberta la porta al “practicat” perquè s'entengui com a performativitat del gènere o com un acte. Em decanto més per la primera possibilitat, malgrat tot, perquè es tracta d'uns cossos “vestits” que ressalten de nou la mascarada dels gèneres.

En aquest sentit, Judith Butler es qüestionà: “If sex is a fiction, it is one within whose necessities we live, without which life itself would be unthinkable? And if ‘sex’ is a fantasy it is perhaps a phantasmatic field that constitutes the very terrain of cultural intelligibility?” (6). Encara que el sexe sigui una ficció que “ens llegim,” és tanmateix una “construcció” necessària? Segons la citació, si el sexe és la roba que ens vesteix d'home i de dona, què hi trobem sota els vestits? Butler formulà unes preguntes que continuen obertes. D'altra banda, Isern escriu sobre aquesta ficcionalitat que “ens explica” com també fa Raquel Santanera a “Gènesi”: “I la filla pròdiga ara vol ser el pare / amb uns pits ben grossos. / ... el llenguatge ha

posseït el cos” (21). No hi ha cos sense llenguatge? Aquesta proliferació de poemes corporals semblaria confirmar el vers de Santanera: el llenguatge ha posseït el cos i el cos, la poesia. Finalment, Maria Sevilla també qüestiona el gènere a través de la materialitat a “Autoretrat”:

... I els plecs de l'altre. Jo només
ser el cos invers.
... Jo fugint de la morbosa tirania
de la santa, perfecta. Devota admiració
del sexe tebi que m'obligues a merèixer.
Que m'obliga a ser línia sobrant, pits convexos
cuixes plenes. Jo,
l'altar buit de memòria
encaix perfecte. Matèria baldera bofegant
els racons, la butllofa, la fam a les costelles. (*Dents de polpa* 30)

Qui és el jo respecte de l'altre? L'oposició, el que és tot allò que el masculí no és, la peça que encaixa. El cos invers que recull totes aquelles característiques que no són universals, que no té història (memòria), que es defineix per oposició. El sexe que de nou no se sap si és gènere o acte, com no se sap si el jo està obligat a ser el gènere de segona o si parla de la relació complicada amb aquest altre. Aquest (que no és “altra,” sinó masculí) i l'obligació de ser perfecta que la condemna a ser pits i cuixes. I a l'“Anatomia I”:

Em miren
callen
amb el privilegi
d'una religió personalitzada,
d'una safata
erecta en vertical.

No m'havien dit
que el llenguatge
té duanes,
dos pronoms febles barallats
i cap permís de residència.
En xocar contra les vores
vaig patir l'accident mortal.
Vaig caure
al bucle anatòmic. (*Pietrelli, Esquelet* 16)

La poeta escriu sota les mirades privilegiades d'autores dels discursos heteropatriarcal (la religió i l'erecció que són símbols d'aquests macrodiscursos) i trasllada la

problemàtica dels gèneres a l'escriptura de manera metafòrica amb els límits de l'expressió comunicativa. Quan intenta sortir-ne, però, cau del llenguatge al "bucle anatòmic," que no deixa de ser un altre discurs limitador. La poesia, tanmateix, malda per cercar uns espais dins el llenguatge i uns altres cossos que vagin més enllà de l'estètica i de les imposicions, de les duanes dels pronoms febles. Sembla sentir ressonar la poesia de l'Adalaisal a l'"Escolium." Feixuga per la presència-absència del fill no-nat, l'excompanya de l'Arnau etziba al poeta-Maragall aquest díptic: "Si no me la pots traure de damunt, de què us val, doncs, poetes, la poesia?"

CONCLUSIONS

Es pregunta Madueño "si no s'ha col·lapsat l'escenari, s'ha refredat l'empenta inicial i ens trobem en una etapa de concreció, de contracció i de reordenació" (Par. 2). Posant l'ull a la producció del 2018 i la que es presenta per als pròxims anys, la bona salut dels recitals i altres activitats poètiques (penso en el nou rumb de l'Horignal, per exemple), l'augment de traduccions i antologies (Com *Amors sense casa* de Sebastià Portell), no sembla que encara es pugui parlar de refredament, i sí d'un augment de la reflexió i la crítica. Ara bé, sí que es pot pensar en concreció i reordenació tenint en compte que moltes d'aquestes autores novelles ja han publicat el seu segon llibre. En l'arc d'aquesta evolució també cal destacar el moviment propi dins les lletres catalanes, amb poetes que cultiven la prosa com Lucia Pietrelli, i més recentment i amb molt d'èxit, Irene Solà i Eva Baltasar.

Del panorama general, aquest article ha volgut ocupar-se de les representacions de la sexualitat. Com escriuen sobre el desig? Malgrat la unitat temporal, l'heterogeneïtat de les autores ens aporta diferents estratègies i objectius, des de la representació de la vergonya a l'exaltació dels cossos en l'èxtasi sexual de Glòria Coll i Muntsa Prat a la transgressió de Maria Sevilla. L'objectiu comú comença ja des del moment de voler posar la sexualitat femenina i el seu desig al centre. L'eroticisme esclata als versos per celebrar la sexualitat de cossos viscuts, no idealitzats, dels quals destaquen les seves reaccions biològiques. Com a resultat, aquesta poesia eleva a un llenguatge poètic la suor o les secrecions femenines fruit de l'excitació, els "corriols de desig" de Míriam Cano. També hi ha espai per al desig lèsbic, que he exemplificat amb l'aportació de Sílvia Bel, la qual mostra les possibilitats i contradiccions de situar-se als marges a la vegada que pretén obrir el llenguatge a altres tipus de desig.

Finalment, aquestes poetes no obvien una de les qüestions cabdals dels estudis de gènere dels últims anys com és la performativitat i els binomis home/dona. Es qüestionen, també, els imperatius socials sobre els cossos i la bellesa, i la manera com complir-los és inherent a la qüestió de dona. El camí porta a la proposta

de Maria Sevilla i la dissidència corporal que viuen els seus subjectes poètics—extrema, bella i carnal—com també ressalta la lectura dels textos de Maria Isern, Raquel Santanera i Lucia Pietrelli.

Mitjançant l’excitació, la masturbació, la humitat—els fluids—i la centralitat en l’anatomia de les dones, aquestes poètiques responen a la reïficació amb l’experiència sexuada reivindicant, així, l’autonomia del plaer femení, la seva mirada, i un allunyament dels tabús. La problemàtica dels gèneres es lliga amb l’escriptura de manera més o menys metafòrica fins a estirar els límits del llenguatge. Podem dir que sempre el llenguatge ha posseït el cos, i el cos, la poesia.

NOTES

1. Com recull Marc Audí (66). Concretament: Anna Aguilar-Amat el 2000, Susanna Rafart el 2001, Rosa Font el 2010 i Maria Cabrera el 2016.

REFERÈNCIES

- Altaió, Vicenç, i Josep M. Sala-Valldaura. *Mig segle de poesia catalana. Del maig del 68 al 2018*. Proa, 2018.
- Andorrà, Ester. *Afamats*. LaBreu, 2015.
- Ardolino, Francesco. “Balanç poètic 2017. Aires de colònia. Concert a quatre veus acompanyades per un triangle.” *Jocs florals de Barcelona 2018*. Ajuntament de Barcelona, 2018, pàgs. 45–63.
- Audí, Marc. “Les Voix à distance de Maria Cabrera et Maria Sevilla.” *Catalonia, Literatura en femení del segle XXI: tradició i nous llenguatges*, vol. 23, Segon semestre 2018, pàgs. 65–78.
- Bel Fransi, Sílvia. *Fila índia enfora*. Curbet, 2012.
- . *Lluííís*. Viena, 2015.
- Bordo, Susan. “The Body and the Reproduction of Femininity: A Feminist Appropriation of Foucault.” *Gender, Body, Knowledge: Feminist Reconstructions of Being Knowing*, editat per Alison M. Jaggar i Susan R. Bordo. Rutgers UP, 1990, pàgs. 12–33; 44.
- Butler, Judith. *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of ‘Sex’*. Routledge, 1993.
- Calafell, Mireia. “Entre les paraules i les coses, allà on la poesia s’aboca per a donar(-te) cos.” *A flor de text. Representacions de la corporeïtat als llenguatges artístics*, editat per Noemí Salcedo i Aina Pérez. Editorial UOC, 2011, pàgs. 77–86.
- Calvo, Lluís. “Audaces i talentoses: la jove poesia a l’inici del segle XXI.” *Poesia catalana avui 2000–2015*, editat per Àlex Broch i Joan Cornudella. Fonoll, 2016, pàgs. 47–148.
- Cano, Míriam. *Buntsandstein*. Viena, 2013.
- Claver Nadal, Laia. *Moviments de pell i escates*. Tremendes, 2015.
- Coll Domingo, Glòria. *Retorn*. Godall Edicions, 2017.

- Cortés, Carles. “Les narradores catalanes del segle XX i XXI: la generació pont.” *Catalonia, Literatura en femení del segle XXI: tradició i nous llenguatges*, vol. 23, Segon semestre 2018, pàgs. 3–16.
- Esteban Galarza, Mari Luz. “Cuerpos y políticas feministas: el feminismo como cuerpo.” *Cuerpos políticos y agencia. Reflexiones feministas sobre cuerpo, trabajo y colonialidad*, editat per Cristina Villalba Augusto i Nacho Álvarez Lucena. Universidad de Granada, 2011, pàgs. 45–84.
- Florit Robusté, Jordi. “La poesia de l’experiència. L’única experiència possible?” *La poesia catalana al segle XXI. Balanç crític*, editat per Olívia Gasol i Òscar Bagur. Societat catalana de llengua i literatura, 2018, pàgs. 27–48.
- Font, Marta. *Género y nación. La construcción de un espacio literario*. Icaria, 2009.
- . *Poètiques del desig. Alteritat i escriptura a l’obra de Gabriel Ferrater, Maria-Mercè Marçal i Enric Casasses*. 2013. Universitat de Barcelona, Tesi doctoral.
- . “Gènere, ideologia i poètica: subjectivitats distòpiques i subversives (2000–2015).” *Poesia catalana avui 2000–2015*, editat per Àlex Broch i Joan Cornudella. Fonoll, 2016, pàgs. 203–224.
- Isern, Maria. *Sostre de carn*. LaBreu, 2017.
- Madueño Sentís, David. “Del Silici al Mercuri. Poesia catalana actual.” *Quadern*, www.quaderndeideas.press/del-silici-al-mercuri-poesia-catalana-actual-1a-part-viure-a-la-intemperie/. Consulta 22 gener 2019.
- Marçal, Maria-Mercè. *Llengua abolida. Poesia completa 1973–1999*. Edicions 62, 2017.
- Marrugat, Jordi. “Balanç poètic 2015. Situació i estat de la poesia catalana al 2015.” *Jocs florals de Barcelona 2016*. Ajuntament de Barcelona, 2016, pàgs. 45–95.
- Moya Villanueva, Sònia. *Gramàtica de l’equilibri*. Galerada, 2010.
- Obiols, Víctor. “Temes, formes, esclats i fluències.” *La poesia catalana al segle XXI. Balanç crític*, editat per Olívia Gasol i Òscar Bagur, Societat catalana de llengua i literatura, 2018, pàgs. 9–26.
- O’Neill, Eileen. “(Re)presentations of Eros: Exploring Female Sexual Agency.” *Gender, Body, Knowledge: Feminist Reconstructions of Being Knowing*. Editat per Alison M. Jaggar i Susan R. Bordo. Rutgers UP, 1990, pàgs. 68–71.
- Perera Roura, Anna. *L’erotisme en la poesia catalana del segle XX: Joan Salvat-Papasseit, Josep Palau i Fabre i Gabriel Ferrater*. 2015. Universitat de Girona, Tesi doctoral.
- Pietrelli, Lucia. *Violacions*. Moll, 2011.
- . *Esquelet*. Pagès, 2013.
- Prat, Muntsa. *El secret de les paraules*. Viena, 2016.
- Renedo, Xavier. “El llenguatge sexual i la vergonya femenina segons Francesc Eiximenis.” *Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, vol. 3, 2015, pàgs. 164–177.
- Santanera, Raquel. *Teologia poètica d’un sol ús*. Viena, 2015.
- Segarra, Marta, editora. *Polítiques del desig*. Icaria, 2007.
- . *Escriure el desig. De la Celestina a Maria-Mercè Marçal*. Afers, 2013.
- Sevilla, Maria. *Dents de polpa*. AdiA, 2015.
- . *Kalàixnikov*. Món de llibres, 2017.
- . “Poesia jove en català als intersticis: l’obra de Maria Cabrera i de Guim Valls.” *La poesia catalana al segle XXI. Balanç crític*, editat per Olívia Gasol i Òscar Bagur. Societat catalana de llengua i literatura, 2018, pàgs. 91–110.

- Sexton, Anne. “Com ella : poemes escollits (1960–1975).” *Edició, traducció i introducció de Montserrat Abelló*. Proa, 2011.
- Solé, Estel. *Dones que somiaven ser altres dones*. Galerada, 2011.
- Todó, Joan. “Balanç poètic 2011. *No se sap mai*.” *Jocs florals de Barcelona 2012 i 2013*. Ajuntament de Barcelona, 2013, pàgs. 35–47.
- Torras Francès, Meri. “El delito del cuerpo.” *Cuerpo e identidad I*, editat per Meri Torras. Edicions UAB, 2007, pàgs. 11–27.
- . “Balanç poètic 2012. *Fetitxismes*.” *Jocs florals de Barcelona 2012 i 2013*, Ajuntament de Barcelona, 2013, pàgs. 121–135.
- Tubert, Sílvia. “Desordenes del cuerpo. El retorno de lo excluido.” *Contar con el cuerpo: construcciones de la identidad femenina*, editat per Antonia Fernández i Marián López. Fundamentos, 2011, pàgs. 15–42.
- Wittig, Monique. “El pensamiento heterosexual.” *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Traduït per Javier Sáez i Paco Vidarte. Egales, 2006, pàgs. 45–57.

