



**Màster en Construcció i Representació
d'Identitats Culturals**

D'esfondraments i de futurs.

La imaginació política en el traç poètic de Mireia Calafell

Mar Camps Erill

Departament de Llengües i Literatures Modernes i d'Estudis Anglesos

Facultat de Filologia i Comunicació

Universitat de Barcelona

Curs 2024/2025

Tutors: Maria Grau Perejoan i Francesco Ardolino



UNIVERSITAT DE
BARCELONA



*A la Maria i a en Francesco, per la confiança malgrat la incandescència dels meus
dubtes.*

A en Gerard, per prendre distància en la lectura, i pels massatges a les cervicals.

A la Ishi, per la companyia en el tacte.

*Als companys de Xefla Poètica, per activar noves palanques en les interpretacions
encallades.*

Resum

La principal intenció d'aquestes pàgines rau a explorar com el traç poètic de Mireia Calafell estimula una imaginació política capaç d'imaginar futurs habitables davant l'emergència climàtica i social. El treball mostra com la seva poesia, allunyant-se dels relats catastrofistes, projecta noves mirades sobre els futurs que vindran. L'anàlisi recorre el conjunt de la seva obra publicada, fent especial atenció als dos darrers reculls de poesia, *Nosaltres, qui* i *Si una emergència*. Des de perspectives filosòfiques i antropològiques, s'aborda, per una banda, la noció de comunitat des d'una ontologia del cos que emfasitza la condició compartida de vulnerabilitat i, per l'altra, els impactes del Capitalocè. Aquests últims evidencien la urgència d'estendre un pensament no antropocèntric capaç de vetllar per la diversitat d'espècies i frenar el malmetement planetari. Així, doncs, es proposa una lectura capitalocènica que situa l'obra de Calafell dins l'actualitat més candent i posa en relleu com la seva veu poètica assumeix un compromís que, fent-se ressò dels raonaments ecofeministes, interroga el present i, alhora, s'erigeix en un referent essencial per al teixit de l'ecopoètica catalana.

Paraules clau: imaginació, futurs, emergència climàtica i social, comunitat, Capitalocè, ecofeminsimes, ecopoesia.

Abstract

The aim of these pages is to explore how the poetic work of Mireia Calafell fosters a political imagination capable of envisioning habitable futures in the face of climate and social emergency. The study shows how her poetry, distancing itself from catastrophic narratives, projects new perspectives on the futures to come. The analysis engages with

her entire published oeuvre, paying particular attention to her most recent poetry collections, *Nosaltres*, *qui* and *Si una emergència*. From philosophical and anthropological perspectives, it addresses, on the one hand, the notion of community through an ontology of the body that emphasizes the shared condition of vulnerability and, on the other, the impacts of the Capitalocene. The latter highlight the urgency of advancing a non-anthropocentric mode of thought, one capable of safeguarding species diversity and curbing planetary destruction. Accordingly, the study proposes a Capitalocenic interpretation that situates Calafell's work within the most pressing contemporary debates and underscores how her poetic voice embraces a commitment that, echoing ecofeminist thought, interrogates the present while simultaneously establishing itself as an essential reference in the fabric of Catalan ecopoetics.

Keywords: imagination, futures, climate and social emergency, community, Capitalocene, ecofeminisms, ecopoetry.

Fitxa bibliogràfica

Mireia Calafell i Obiol, nascuda a Barcelona el 23 de juny de 1980, és una poeta catalana amb un recorregut i un reconeixement ja plenament consolidats. Llicenciada en Humanitats per la Universitat Pompeu Fabra, inicia la seva trajectòria poètica amb *Poètiques del cos* (Premi Amadeu Oller 2006 i Premi Anna Dodas 2007 al



Foto: Marta Huertas

millor llibre publicat per un autor inèdit). El 2009 publica el seu segon recull poètic, *Costures* (Premi Josep Maria López-Picó), i més endavant —el 2011— coedita amb Aina Pérez l'assaig *El cuerpo en mente. Versiones del ser desde el pensamiento contemporáneo*. El seu tercer poemari, *Tantes mudes* (2014), rep el premi Lletra d'Or. Aquell mateix any també publica l'assaig *Off the record. Representacions frontereres de la memòria històrica de les dones*, conjuntament amb Begonya Sáez i Isabel Segura. El seu penúltim llibre, *Nosaltres, qui* (Premi Mallorca de Poesia 2019 i guardonat per l'AELC amb el Premi Josep Maria Llopart al millor poemari publicat l'any 2020), precedeix *Si una emergència* (Premi Carles Riba 2023), que completa fins ara la seva obra poètica publicada.

Ha estat traduïda a més de set llengües (castellà, italià, francès, grec, serbi, anglès i gallec), i la seva obra apareix en setze antologies internacionals, publicades a l'Argentina, Brasil, Holanda, Regne Unit, Emirats Àrabs i Espanya. Ha estat convidada a diversos festivals internacionals i és membre fundadora de la productora cultural La Sullivan. També forma part de la Fundació Maria-Mercè Marçal. Ha codirigit el festival Poesia i + (2015-2016) i el Barcelona Poesia (2018-2021).

Índex

I. Introducció	7
1. Presentació	7
2. Corpus i objectius	8
3. Metodologia	9
II. Marc teòric: vulnerabilitat, crisi i relats del món	14
1. Aprehendre'ns en la vulnerabilitat a través de la comunitat	14
2. Terminologies per a un planeta malmès	20
3. Reescriure el futur segrestat: capitalisme, crisi i imaginació	27
III. Per a una cartografia poètica de Mireia Calafell	33
1. Dins el traç d'una genealogia	33
2. Mapa d'un itinerari poètic	38
2.1 De <i>Poètiques del cos</i> a <i>Tantes mudes</i>	38
2.2 Dos díptics per pensar-nos en l'emergència	47
2.2.1 Rellegir les conjugacions a través de <i>Nosaltres, qui</i>	47
2.2.2. <i>Si una emergència</i> , entre l'abisme i la casa	58
IV. Cap a una lectura capitalocènica	69
1. Traces ecopoètiques	69
2. Compromís poètic davant del col·lapse	80
V. Conclusions	86
VI. Bibliografia	90
VII. Annexos	99

I. Introducció

*Imagination, working at full strength, can shake us out of our fatal,
adoring self-absorption and make us look up and see—with terror
or with relief— that the world does not in fact belong to us at all.*

Ursula K. Le Guin

1. Presentació

La fisicitat dels versos de Mireia Calafell em va caure a les mans ara deu fer vora cinc anys, en complir els vint-i-quatre. Me'ls van dur unes amigues que van venir fins a Olot un sis de setembre, coincidint amb les Festes del Tura. Ja coneixia algun poema seu, però, si no distorsiono el record, no n'havia encara fullejat cap recull. Havien passat dies i anys, des que ens havíem indignat amb la decisió de la nova gramàtica de deixar el poema «Diacrític» a la intempèrie de significats. Pels passadissos de la facultat havíem vist noies lluir la samarreta amb els seus versos estampats. La poesia de Calafell ens havia interpel·lat.

Tanmateix, el tacte va arribar poc abans d'una tardor. Va ser el *Nosaltres*, qui l'objecte que va fer esbatarar ulls i finestres. No sé ben bé per què, desconec la precisió que va fer el fet. Recordo, això sí, trobar-hi pistes. La tremolor a les cordes de quan tens alguna cosa a dir i no saps com alenar-la. I malgrat tot, una proximitat antiga, un voral on collir mores i tintar-me'n el tou dels dits.

És amb aquesta confiança que m'afono en els seus versos. I no ho faig sola, sinó arrambada a d'altres veus que fan que sí. Procuraré reconèixer-ne els contorns, posar-hi noms i escoltar què diuen, resseguir la seva cadència dins els poemes.

2. Corpus i objectius

Si en fem una lectura des de la diversitat de motius abordats —així com d'estils presents—, no és naïf afirmar que la poesia catalana contemporània es troba en un punt esponerós. Com apuntava Sebastià Portell en la taula rodona dedicada a analitzar la poesia catalana actual, «es dibuixa un mapa on la literatura catalana, com qualsevol altra literatura, serveix per parlar de tot» («La situació» 3). A més, en paral·lel a aquest estat de bona salut¹ —tal com constata Meritxell Matas («Al límit...» 273)—, si projectem la mirada cap enrere veiem com l'escriptura de les dones poetes catalanes d'aquest segle representa un punt de no retorn conscient en les poètiques dominants.

Malgrat tot, la posició que la poesia ocupa com a gènere literari no ha deixat de ser subalterna, i aquesta condició probablement s'ha vist exacerbada arran de l'emergència lingüística que fustiga la nostra llengua. Sota aquesta llum, la figura de Mireia Calafell es defineix com una de les més significatives, no només perquè el seu debut, *Poètiques del cos* (2006), marqui el tret de sortida d'una tendència poètica amb un dilatat seguiment i amb un interès comú per la corporalitat, la sexualitat i el trencament dels tabús relacionats (Matas, «El llenguatge...» 381), sinó també perquè gaudeix d'un ampli reconeixement —emparat per guardons com el Lletra d'Or o el Carles Riba—. A més, és interessant de vincular aquest reconeixement a la incidència social que gesticulen els projectes que impulsa i gestiona (Cano, «La cultura» 28) com a productora cultural.

En la línia d'entrecreuar literatura i transformació social, l'objectiu principal que vertebrava aquest treball és el de mostrar de quina manera el traç poètic de Calafell estimula una imaginació política que, enmig d'una crisi ecosocial sense precedents, ens permet

¹ Meritxell Matas relata que la dècada culminada el 2020 va suposar la consolidació de múltiples veus poètiques, l'aposta decidida de les editorials per la poesia, la renovació de l'Original i l'auge dels festivals de poesia («El llenguatge...» 382).

pensar en futurs habitables. Amb el propòsit de comprendre a fons els elements que situen la poètica de l'autora dins el corrent aigualós de l'ecocrítica, emprendre un recorregut per tota la seva obra en vers —i em deturaré breument sobre la seva producció assagística—, per bé que l'anàlisi es bolcarà amb deteniment en els seus dos últims reculls de poesia, *Nosaltres, qui* i *Si una emergència*. La decisió de teixir un mosaic complet de la poesia de Calafell respon a una absència clara: la manca d'un estudi que compendii i fixi una atenció minuciosa en l'obra publicada d'una de les veus poètiques contemporànies més reconegudes i en plena producció.

En paral·lel, la innovació d'aquest Treball de Final de Màster resideix, sobretot, en l'aprofundiment en l'ecopoètica que desplega el seu univers. A través de la reflexió sobre com la poesia pot articular avui dia una ètica del compromís, aquesta investigació vol ser la rel per a futures exploracions que aprofundeixin en la relació estreta entre les noves tendències poètiques en la literatura catalana, l'ecologia i l'activisme vinculat a l'emergència ecosocial, on el pensament dels ecofeminismes desenvolupa un paper rellevant.

3. Metodologia

L'estructura que seguiré és la següent: havent perfilat els objectius, el corpus i la metodologia emprada, indagaré en el pòsit teòric que condensa la poètica de Calafell, especialment en els dos últims volums de poesia publicats. Tot seguit, examinaré la seva figura autorial associada a la consideració de *germana literària*. En aquest apartat serà especialment valuosa la tasca de Meritxell Matas, que, a través de les aportacions de diverses pensadores feministes, ha fixat l'atenció en els processos de construcció d'una

autoria poètica femenina. De fet, en la tesi d'aquesta estudiosa, que situa un èmfasi central en les poètiques d'autores amb un fort component corporal i d'exploració i explicitació del desig, s'atorga un paper destacat a Mireia Calafell en tant que precursora. Culminaré aquest bloc amb una anàlisi dividida en dues parts: en primer lloc, abordaré *Poètiques del cos*, *Costures* i *Tantes mudes* d'una manera transversal, sense delimitar estrictament els límits entre reculls. En segon lloc, passaré a *Nosaltres, qui i*, tot seguit, a *Si una emergència*, atès que l'aproximació a aquests dos últims llibres requereix una lectura individualitzada. Finalment, el darrer bloc es destinarà a establir una lectura que anomeno *capitalocènica* de Mireia Calafell, de la qual se'n derivaran les conclusions que clouran el treball. Tot seguit, s'inclouran la bibliografia i els annexos finals, on es recollirà l'entrevista amb la poeta estudiada.

Pel que fa a l'aparell teòric, els camins que podrien guiar-nos en l'anàlisi dels versos de la poeta barcelonina són tan diversos com assilvestrats. Els que enfilaré jo, tanmateix, poden desembardissar-se a través d'algunes nocions cabdals al voltant de les quals gravitarà la proposta. A una mà, hi tinc el corpus teòric bastit des d'una perspectiva de gènere i queer per Adriana Cavarero i Judith Butler. El fil que empelta el pensament d'aquestes dues autores és el de la vulnerabilitat com a condició ontològica lligada al cos i a la memòria. Atès que el concepte *vulnerabilitat* es troba prenyat com mai abans de significats (Fuster 29), en primer terme caldrà acotar de què parlem quan ens posem a la boca aquesta paraula. A l'altra mà, hi duc una noció també imprescindible: la de comunitat. Un cop assumit que la literatura constitueix un dels espais més rellevants de la reflexió crítica sobre les identitats individuals i col·lectives (Segarra, *Repensar* 8), per desentranyar-la m'acostaré a les idees que Marina Garcés ens lliura a *Un món comú* (2022). Uns anys abans ja havia esquematitzat algunes de les línies mestres d'aquest volum en un dels «Breus» del CCCB, *El compromís* (2013), on feia

notar que «la vida és un problema comú» i que «en el món dens i global en què vivim aquesta interdependència s'ha intensificat» (8). Com és fàcil observar, les nocions de vulnerabilitat i comunitat s'entrellacen fora mesura.

Aquestes nocions convocades es relliguen, alhora, amb una línia de pensament que procura situar la vida —la de totes les espècies— al centre, amb la voluntat fèrria d'imaginar futurs habitables. Es tracta d'un enfocament en dansa amb els suggeriments de Donna Haraway d'eixamplar les categories de parentiu i estendre-les a entitats orgàniques i inorgàniques, a animals no humans, plantes i fongs (33). Immersos en la voràgine del capitalisme tardà que ens duu a considerar que vivim en l'era de l'Antropocè² —terminologia que escodrinyarem més endavant—, es fa imprescindible estimular una imaginació política que vetlli per la preservació del planeta així com de tots els que hi fan niu. Com s'ha esbossat, l'objectiu d'aquesta investigació, sorgida del context actual d'emergència climàtica i social, rau justament a explorar de quina manera els versos de Mireia Calafell aviven aquesta mena d'imaginació política. Encara que els conceptes centrals de vulnerabilitat i comunitat es facin presents tant a *Nosaltres, qui* com a *Si una emergència* —i en puguem copsar indicis també en textos anteriors—, és igualment cert que, mentre que el primer aprofundeix en la idea de comunitat, el segon desplega amb més detall una geografia de la finitud engegada per l'emergència, fent-se ressò de manera més explícita dels raonaments de l'ecofeminisme. Dins aquest abast, destaca de manera particular l'obra de l'antropòloga i activista Yayo Herrero, que ens

² Tot i la seva implantació generalitzada, el terme *Antropocè* ha estat àmpliament contestat. Autors com Jason W. Moore advoquen per posar l'accent en el caràcter destructiu del capitalisme —i no pas de la humanitat en abstracte— a través del concepte *Capitalocè*. En aquest mateix debat, Donna Haraway proposa *Chthulucè*, no com una substitució, sinó com una capa més en la complexa comprensió del present: «Chthulucene does not replace the Anthropocene or the Capitalocene but adds another necessary thread [...] we can't talk about Capitalocene or the Anthropocene without being enmeshed with the earthly ones, in and off the Earth, in and off the chthonic» (59).

ajudarà a situar l'emergència climàtica que ens sacseja i que ens aproxima a aquesta nebulosa que rep el nom de «fi del món».

Amb la intenció de subratllar la importància de centrar la mirada en els sabers marginats dels pobles originaris —de l'anomenat Sud Global—, m'endinsaré en l'assaig *Há mundo por vir?*. En aquest darrer treball conjunt, la filòsofa Déborah Danowski i l'antropòleg Eduardo Viveiros de Castro fan un balanç preliminar d'algunes de les principals variants del tema de «la fi del món» tal com avui es presenta en l'imaginari de la cultura mundialitzada (31). Recorden que hi ha moltes maneres de perdre un món i que, davant l'esfondrament del nostre, les experiències d'aquells que ja van perdre el seu arran del colonialisme poden, potser, oferir-nos algunes claus per a la comprensió. Prendre les cosmologies ameríndies per llegir l'obra d'una poeta occidental respon a la voluntat de subvertir un ordre colonial per fer valdre coneixements contrahegemònics, evitant caure, això sí, en la seva instrumentalització. En aquest marc, el treball vol plantejar si conèixer altres cosmologies pot ajudar a desnaturalitzar els relats fundacionals d'Occident. A més, s'establirà també un diàleg amb els principals plantejaments de *La seta del fin del mundo*, d'Anna Tsing, que s'immergeix en les ruïnes capitalistes per explorar possibilitats de vida enmig del naufragi col·lectiu.

Finalment, voldria fer explícita una mena d'equivocació irresoluble, un buit que potser mai no arribarà a omplir-se. Té a veure amb la conjugació sempre problemàtica del plural de la primera persona. La meua voluntat no és altra que evitar recórrer-hi de manera universalitzadora, reproduint dicotomies. En dir «pensar-nos en l'emergència», per exemple, no voldria projectar una divisió excloent, un nosaltres/ells. M'he preguntat sovint: aquest nosaltres és la humanitat, és una comunitat concreta, és la gent occidental? Maldestra en la decisió, procuraré anar amb peus de plom. Tanmateix, emmirallant-me

en allò que expressa la poètica de Calafell, tampoc no me'n desdiré del tot: aquesta oscil·lació implica, en alguns moments, certa indeterminació, una finestra entreoberta.

Totes les postures teòriques que es tocan en aquest Treball de Final de Màster responen, alhora, a una voluntat que no pot obviar-se: la necessitat urgent de desfer el binomi natura-cultura, un dels mites fundacionals que sustenta la lògica individualista occidental que ens ha encaminat al desastre ecològic global. La poètica de Calafell, que beu en gran part d'aquestes referències teòriques³, propulsa una manera d'escriure poesia que assumeix un compromís amb el món. Tot ideari és també una pràctica de cura i és important quines històries expliquen les històries (Haraway i Segarra 26): així, doncs, ens avancarem en la mirada d'aquesta poeta per alimentar-nos de futurs que encara podem imaginar i, per tant, escriure.

³ Ella mateixa incorpora en els seus reculls poètics citacions d'algunes d'aquestes pensadores, com Cavarero, Butler i Herrero.

II. Marc teòric: vulnerabilitat, crisi i relats del món

1. Aprehendre'ns en la vulnerabilitat a través de la comunitat

La nostra imaginació es troba condicionada per paradigmes que sostenen una manera molt concreta d'orientar la nostra manera de ser al món i de concebre l'existència mateixa. Filtrar-nos en aquests models —basats en criteris naturalitzats i, per tant, no qüestionats— per mirar d'entendre com funcionen pot ser el primer pas per redreçar una imaginació que, inevitablement, sempre serà profundament política. Lorena Fuster («Apunts» 30), en una anàlisi centrada en l'impacte de l'experiència de la pandèmia estesa per la Covid- 19, es pregunta si el nostre imaginari ha quedat ferit irreversiblement de vulnerabilitat. Argumenta que el «gir cap a la vulnerabilitat», tot i no ser nou, s'ha accelerat amb la crisi sanitària (30), una emergència que, si bé sembla haver estat ja del tot superada, s'entrellaça estretament amb l'actual escenari de crisi ecosocial. Segons aquest enfocament, aquesta vulnerabilitat hauria passat a ocupar un lloc central en les maneres de comprendre la subjectivitat.

Tanmateix, malgrat la potència d'aquest gir, les dinàmiques d'exclusió social s'han vist dramàticament reforçades els darrers anys. En aquesta situació, les necropolítiques migratòries s'erigeixen en un embat principal contra els drets humans, en un escenari on la territorialització de l'Estat és determinada per la solidificació de fronteres en el context d'un nou ordre global imposat (Mbembe 38). Som testimonis de l'estrenyiment progressiu dels límits dels nostres mons, un procés que genera asfixia, sobretot entre aquells col·lectius empesos cap als marges —o entre aquells a qui directament no es permet travessar el llinar de les fronteres nacionals—. Marina Garcés, vinculant aquest fenomen d'exclusió —hiperbolitzat en territoris fronterers, però present arreu de pobles,

barris i ciutats— a la desagregació profunda de la vida social, observa que: «la nostra existència ha estat privatitzada amb una agressivitat i una intensitat fins avui desconegudes» (*Un món* 29). Segons ella, «l'individu ha arribat a culminar la fantasia omnipotent de la modernitat» (30) directament vinculada al projecte colonial, una afirmació que relliga amb la lògica d'immunització que desenvolupa Roberto Esposito, l'autor amb què Calafell decideix obrir *Si una emergència*. La pregunta del filòsof italià ens convida a reflexionar sobre si la destrucció i la fundació podrien ser, en realitat, dues fases d'un mateix procés.

D'aquesta manera, ja d'inici es perfila una de les intencions que travessarà les pàgines d'aquest últim recull: recomençar vol dir destruir allò que ens argolla. Una motivació, val a dir, que es fa també evident a *Nosaltres, qui* i que fa referència a la condició de replantejar la manera d'entendre la nostra existència, assumint el fet ineludible que només pot ser concebuda en relació amb l'entorn i amb els altres. Si partim de la idea que «l'individu modern neix alliberant-se no només de la cotilla autoritària de la tradició i la comunitat, sinó també, [...] del deute que ens vincula com a éssers que estem junts al món» (Garcés, *Un món* 30) imaginar altrament implica fer-nos conscients de la ficció de l'autonomia il·limitada, assenyalar-ne les costures.

En aquesta direcció, la premissa que Anna Tsing anomena «contaminación como colaboración» (51) ofereix una mirada radical per esbotzar el paradigma immunitari «que fa de l'autoconservació individual el pressupòsit de totes les categories polítiques i la font de legitimitat universal» (Garcés, *Un món* 30). Com explica l'antropòloga, el supòsit de l'autonomia individual va mostrar als individus la possibilitat de pensar en termes d'interès propi (Tsing 52); és a dir, a partir d'aquesta nova premissa els individus ja no serien transformats per les seves trobades, sinó que les farien servir per maximitzar els seus interessos. Sota l'estat modern, tant la dimensió pública com la dimensió privada

que componen l'individu sorgeixen d'una mateixa «abstracció privatitzadora» que relega les relacions d'interdependència a l'esfera domèstica o dins els murs «d'institucions específicament dissenyades per a la seva invisibilització, com l'hospital» (Garcés, *Un món* 38). Aquest model ignora que som contaminats amb cada trobada, i que, per tant, la noció de puresa és una al·lucinació (Tsing 51). Davant d'això, el problema de la supervivència precària pot obrir una via per ser reconegut com un estat de la nostra vulnerabilitat. En lloc de veure únicament estratègies d'expansió i conquesta d'individus implacables, caldria aprehendre que per sobreviure sempre necessitem ajuda, i aquesta sempre provindrà d'una altra persona (53). Com recalca Donna Haraway, hem après de les mitologies i les pràctiques de l'Home blanc, i són justament aquests relats els que tenim la responsabilitat de desfer i reconstruir establint relacions amb molts d'altres (*El món* 14-15).

Per començar a endinsar-nos en el pronom que ens ocupa —aquest nosaltres que constantment se'ns escapa de les mans—, anem al pròleg de l'edició original d'*Un món comú*, on Garcés ja advertia:

Vivim atrapats en un món que no se'ns ofereix com un cosmos acollidor, sinó com una presó amenaçadora. Per això la tendència avui és construir nínxols de seguretat, ja sigui en forma de privilegis, ja sigui en forma d'ideologies i identitats ben establertes i tancades. (18)

Amb aquesta consideració desplega *el problema del nosaltres* (Garcés, *Un món* 23), el mateix que explora Calafell en els seus versos, especialment a *Nosaltres, qui*, tal com fa explícit el títol. A *Un món comú* Garcés hi apunta, ja d'inici, la premissa fonamental per a la comprensió: «la modernitat occidental [...] és la història ambiciosa i sagnant del problema del nosaltres» (33). D'aquesta manera, exposa la dificultat infranquejable de delimitar sense fissures una realitat que s'adeqüi plenament a aquest pronom. La filòsofa barcelonina emfasitza que la condició relacional de l'ésser humà va molt més enllà d'allò

que és circumstancial, ja que «no pot dir jo sense que ressoni un nosaltres⁴» (Garcés, *Un món* 34). Paradoxalment, la història moderna occidental s'ha construït sobre la negació sistemàtica d'aquest principi (34). Entesa, doncs, la impossibilitat de comprendre qui som sense posar-nos en relació amb el món, la manera de deslliurar-nos d'aquesta herència individualista requereix aprehendre la nostra finitud i, per tant, la nostra vulnerabilitat radical. Davant d'aquesta qüestió, Butler —com Tsing—, enllaça la nostra vulnerabilitat ontològica amb la precarietat que ens configura des que naixem. Aquesta precarietat, apunta, implica viure socialment i acceptar que la nostra vida estarà sempre en mans d'un altre (Butler 45). Per explicar aquesta precarietat, Butler atorga una importància cabdal al cos, ja que considera que:

Ser un cos és estar exposat a un modelatge i a una forma social, i això és el que fa que l'ontologia del cos sigui una ontologia social. En altres paraules, el cos està exposat a forces articulades des d'un punt de vista social i polític, així com a certes exigències de sociabilitat —que inclouen el llenguatge, la feina i el desig— que fan possible la persistència i la prosperitat del cos. (31)

Això no exclou, no obstant, que la precarietat recau amb més o menys força sobre els cossos en funció del que dicten uns determinats marcs normatius, els encarregats d'establir quines vides seran apreheses com a vides i, per tant, protegides i plorades, i quines quedaran fora d'aquest reconeixement (96). Aquesta visió d'interdependència radical (d'arrel) —que ens acompanyarà tota la vida— pertorba de ple el pensament de filòsofs occidentals tan influents com Kant, un dels pares del liberalisme i defensor a ultrança del cèlebre paradigma del subjecte lliure i autònom. Adriana Cavarero (22) introdueix, a tall de contestació a aquest paradigma, la qüestió ontològica al voltant de la inclinació, una noció que —segons assenyala— ha estat menystinguda per una tradició filosòfica massa avesada a recórrer a mètodes que, en paraules de Foucault, constitueixen

⁴ Per dir-ho amb Levinas: «l'home és en situació abans i tot d'estar situat» (Cavarero 37).

dispositius de verticalització la finalitat dels quals és forjar l'home *recte*. Aquest recorregut deixa al descobert la misogínia inherent als relats que sostenen l'univers de la cultura occidental mundialitzada. A través dels al·legats profundament masclistes d'autors com Proudhon —qui afirmava que la debilitat del jo de les dones es troba en pugna contra les inclinacions cap a l'animalitat (25)— o Schopenhauer, que també associa despectivament la dona a una naturalesa que la manté encadenada, posa en relleu una tradició persistent. Aquesta llarga i acreditada tradició occidental ha situat les dones al centre del debat sobre el perill de les inclinacions (26). La postura filosòfica de Cavarero, deixebila d'Arendt i de Levinas —amb aquest últim comparteix, per damunt de tot, la voluntat d'enderrocar la noció del subjecte clos en si mateix—, ens mostra, com apunta la seva citació amb què Mireia Calafell obre la primera secció de *Nosaltres, qui*, que existeix «una complicitat estructural entre la verticalitat del jo i la primacia de la violència» (11). A propòsit d'aquesta noció, assenyalaré que Eyal Weizman descriu com a «política de la verticalitat» la situació colonial i d'apartheid que oprimeix i aïlla la Franja de Gaza (Mbembe 48-49).

El denominador comú que connecta aquesta nova imaginació política que promouen els autors convocats en aquesta recerca és clar: calen noves coordenades per guiar-nos en la construcció d'un *nosaltres*. Malgrat comporti tensions i contradiccions, no en podem prescindir. Reprenent Butler, una via per «plantejar la pregunta de qui som “nosaltres” en aquests temps de guerra és preguntar-nos quines vides es consideren valuoses, quines vides són plorades, i quines no» (77). Per la filòsofa nord-americana, el globus terraquí es divideix entre vides dignes de dol i vides que no ho són, des del punt de vista dels qui fan la guerra per defensar la vida de certes comunitats tot atacant-ne d'altres. Mbembe (46) hi coincideix quan descriu la sobirania com la capacitat per definir qui té importància i qui no.

Com també denuncia el filòsof camerunès, la idea rígida i tancada d'un nosaltres excloent —que es recolza en la ficció del subjecte lliure i autònom, sent així una «primera persona amplificada» (Garcés, *Un món* 34)— continua engendrant una violència estructural atroç. Per fer-hi front, Garcés propugna una nova lògica relacional que consisteix a projectar l'ésser com a inacabament, ja que «més enllà de la dualitat unió/separació, els cossos es continuen. No només perquè es reproduïxen, sinó perquè són finits» (35). Aquesta iniciativa troba punts de confluència amb el model relacional articulat per Cavarero a partir de la noció d'inclinació. La filòsofa italiana subratlla que:

No es tracta de corregir l'ontologia individualista inserint-hi la categoria de relació, sinó que consisteix a pensar la relació mateixa com a originària i constitutiva, o com a dimensió essencial de l'ésser humà que, lluny de posar simplement en relació individus lliures i autònoms —com voldria, en el fons, la doctrina del pacte social—, convida a discutir el fet que som criatures vulnerables que, materialment, i sovint en circumstàncies de gran desequilibri, es lliuren l'una a l'altra. (38-39)

D'aquesta manera, el «model relacional» del subjecte inclinat —contraposat a l'autocràtic, íntegre, coherent i autoreferencial— actua com a categoria de *relació* per repensar una subjectivitat marcada per l'exposició, la vulnerabilitat i la dependència (36). A partir d'aquesta perspectiva, Cavarero es pregunta si no seria possible que l'ontologia del vulnerable, deixant-se d'actituds bel·ligerants, pogués bastir un imaginari popular que imposés «una pausa emotiva a la primacia de la violència, una resistència muda» (41). En definitiva, es tractaria de concebre la vulnerabilitat no com una mancança, sinó com una potència capaç d'obrir altres formes de vida i de convivència.

2. Terminologies per a un planeta malmès

L'origen de la destrucció planetària es troba directament vinculat al paradigma que s'ha anat desgranant: el de l'individu autosuficient que se sap deslligat del món o, encara més, per sobre d'ell. I, a la volta, aquest model va de bracet amb l'ideal de desenvolupament i progrés que legitima el colonialisme i que s'ha estès globalment i repetit com un mantra. Davant d'aquesta paradoxa, Yayo Herrero, a partir de la perplexitat —una actitud que, idealment, mai no hauríem de perdre— es pregunta: com és possible que hàgim anomenat *progrés* un procés que fa que l'aigua, inicialment abundant, es torni escassa (22)? Podríem trobar-hi resposta a l'inici de *La seta del fin del mundo*, on Anna Tsing assenyala que:

Desde la Ilustración, los filósofos occidentales nos han mostrado una Naturaleza grandiosa y universal, pero a la vez pasiva y mecánica. La Naturaleza era un telón de fondo y un recurso para la intencionalidad moral del Hombre, que podía domesticarla y dominarla. (9)

Aquest dispositiu mític de l'excepcionalisme humà, promulgat per la tradició filosòfica engegada amb Kant, es fonamenta en una separació autofundadora entre naturalesa i història, i es tradueix en una imatge prometeica de l'Home conqueridor de la Naturalesa, «o Homem como aquele ser que, emergindo do seu desamparo animal originário, perdeu-se do mundo apenas para melhor voltar a ele como o seu senhor» (Danowski i Viveiros de Castro 72). En resposta a aquest relat fundacional occidental, Yayo Herrero basteix un assaig de caràcter divulgatiu a través dels quatre elements (aire, aigua, terra, foc), combinats amb un cinquè: la vida. A partir d'aquesta tria, denuncia el deliri de concebre la Terra des d'una posició exterior i elevada, talment un instrument inert i inesgotable, atès que aquest desarrelament va originar l'economia industrialitzada

i mundialitzada, sustentada en relacions parasitàries que configuren una «piràmide tròfica capitalocènica» (79).

Hem vist que la transformació industrial va resultar ser una bombolla de promeses seguides de la pèrdua de mitjans de subsistència i de la devastació del paisatge (Tsing 38). Tot i això, els somnis de modernització i progrés amb els que hem crescut fan que les alternatives plausibles al creixement econòmic ens sonin estranyes (42). Les accions empreses per humans ens han conduït cap a un paisatge desolador, on les possibilitats de futur semblen esgotar-se. Les transformacions que se n'han derivat han desencadenat una nova era geològica, successora de l'Holocè: l'Antropocè. Una època que, com emfasitza el darrer treball conjunt de la filòsofa Déborah Danowski i l'antropòleg Eduardo Viveiros de Castro, «aponta para o fim da epocalidade en quanto tal, no que concerne à espécie» (28). Tal com revela l'arrel del concepte —encunyat per geòlegs però ràpidament adoptat per d'altres disciplines—, aquesta nova era es caracteritza pel fet que la pertorbació causada per l'activitat humana supera la influència d'altres forces geològiques, encara que aquest impacte hagi sorgit sense planificació ni intenció (40).

Ara bé, és acurat atribuir aquesta responsabilitat a la «humanitat» de manera genèrica? Per tal de matisar les implicacions del prefix *antropo-*, Jason W. Moore es decanta cap al terme Capitalocè. Aquest historiador critica com, des del pensament hegemònic que oposa humans i naturalesa, societat i naturalesa, el concepte Antropocè ha tendit a reproduir l'eterna dicotomia natura-cultura (Wedekind i Milanez 109). La noció d'«ecologia-món» que proposa Moore desplaça aquesta visió dualística cap a una relació generativa i multinivell, i recorda que aquesta relació origina una multitud de combinacions d'ambients humans i no humans (109). A més, considera que les abstraccions implícites en el concepte Antropocè «elide decisive questions of difference amongst humans, and how that difference is constituted through relations within the web

of life» (595). Un dels punts clau del pensament de Moore té a veure amb la periodització del concepte. Si els orígens de l'Antropocè solen situar-se en l'embranchida de la societat industrial —ligada al projecte de la modernitat— sorgida a la Gran Bretanya al voltant del 1800, ell advoca per fixar l'inici dels primers anys del Capitalocè en el projecte colonial encetat amb la colonització de l'anomenat Nou Món (596). Per fonamentar aquest desplaçament assenyala que, si ens fixem en el període 1450-1750, es constata una autèntica revolució ambiental marcada per un canvi de percepció: la naturalesa passa a entendre's com una cosa «allà fora», separada de la societat, i aquest procés implica sotmetre sobretot poblacions no blanques i moltes dones, potser fins i tot la major part de la humanitat (Wedekind i Milanez 109). Així, en recuperar aquests orígens oblidats, Moore desenvolupa una perspectiva política per abordar el canvi climàtic, emfasitzant el vincle entre projecte colonial i emergència climàtica (596). D'acord amb aquesta manera d'historitzar el concepte i les seves implicacions, privilegiaré l'ús del mot Capitalocè i plantejaré una lectura capitalocència de l'obra de Calafell.

Com s'ha esbossat a la introducció, Donna Haraway és una de les pensadores que ha reflexionat a pler sobre com anomenar el problema de viure en una Terra deteriorada. En una conversa amb Marta Segarra al CCCB l'any 2018, en el marc del cicle de pensament titulat *El món que necessitem*,⁵ l'estudiosa catalana obria el diàleg abordant la qüestió del mot Chthulucè, proposat per Haraway al llibre *Staying with the Trouble*, publicat dos anys abans. En aquest volum, Haraway defineix el terme com la capacitat de conviure «with the trouble of living and dying, in response-ability on a damaged Earth» (58), i ho fa amb la voluntat, un punt irònica, de desplaçar els termes Antropocè i Capitalocè, que, com aclareix Segarra, són «dos termes que fan referència d'una manera crítica al domini que

⁵ Aquesta conversa, recollida i editada en un llibre de la col·lecció *Breus* del CCCB, rep el mateix nom.

els humans exerceixen sobre el planeta, ja que pressuposen que aquest domini l'acabarà destruint aviat» (6). El mot *chthulu* remet, d'una banda, a una aranya batejada amb el nom *cthulhu* per un biòleg lector de Lovecraft —d'on va manllevar el terme— i, de l'altra, a la figura mitològica de Medusa⁶(9). Com apunta Segarra, «és una proclama a favor de la “tentacularitat” entesa com a model per relacionar-nos amb el món i amb les altres bestioles [...] i, sobretot, com una manera de pensar» (9). Haraway hi recorre amb la voluntat de mostrar la naturalesa ctònica del *chtulhucè* en contraposició a la idea d'una naturalesa passiva, i així subratlla la importància de reconèixer la força dels éssers tel·lúrics. Se'n serveix també per defugir la proposició de l'individualisme metodològic, l'*ánthropos*, «or the contained rational subject who can somehow survey and know the Earth» (65).

També Tsing aborda aquest debat, remarcant que el desastre ecològic no és conseqüència de la biologia de la nostra espècie. De manera transparent, planteja el dilema que l'habita, tot subratllant que la cronologia de l'Antropocè no s'inicia amb la presència de l'espècie humana:

[...] sino con el advenimiento del capitalismo moderno, artífice de la destrucción a larga distancia de paisajes y ecologías. [...] Esa cronología, no obstante, hace que el *antropo*-resulte aún más problemático. Concebir lo humano desde el auge del capitalismo nos enmaraña con las ideas de progreso y con la difusión de técnicas de alienación que convierten tanto a los humanos como a otros seres en meros recursos. [...] ¿Podemos vivir en el marco de este régimen de lo humano y a la vez seguir superándolo? (40)

En el marc de l'antropologia també s'han destinat esforços notables a desmentir que la llavor de la destrucció ambiental sigui intrínseca a la condició humana. Un altre aspecte

⁶ De fet, malgrat escriure el terme lleugerament diferent, Haraway precisa que va ser després d'haver escrit el text sobre el seu *chtulucè* que es va veure obligada a pensar en el Lovecraft de la ciència ficció, el *cthulhu* del qual és patriarcal. Per subvertir-ho, va recórrer a Medusa (11-12).

l·ligat al mite d'un egoisme constitutiu de l'ésser humà rau en la tendència a equiparar aquesta suposada inclinació destructiva amb les relacions de competitivitat observades a la naturalesa. Yayo Herrero, qüestionant aquesta analogia i denunciant que interpretar l'evolució en clau de cooperació sovint és desqualificat com una visió excessivament «femenina», recalca:

Por supuesto que en la naturaleza se dan relaciones de competencia y lucha encarnizada, pero las relaciones de simbiosis y cooperación son centrales [...] Si la literatura científica ha destacado tanto lo de la supervivencia del más fuerte, probablemente ha sido porque son interpretaciones que encajan mejor con una organización social que naturaliza y legitima la competencia y la explotación de todo lo vivo por parte de quién más poder tiene. Quizás, también por eso las redes tróficas hayan sido dibujadas en forma de pirámide, con el ser humano en la cúspide, y no en forma de red. (120)

Amb el mateix propòsit, Tsing posa en relleu l'estreta interconnexió entre les dues grans ciències del segle XX —l'economia neoclàssica i la genètica de poblacions— i els seus discursos hegemònics, en la matriu dels quals s'hi refugia l'agent individual autònom que aspira a maximitzar els seus interessos personals, sigui de cara a la reproducció o a l'acumulació de riquesa (52). D'altra banda, si ens fixem en la tendència antropocèntrica que situa l'home al cim de la piràmide esmentada per Herrero, resulta especialment interessant contraposar-la a la noció d'antropomorfisme que Viveiros de Castro i Danowski plantegen a través de les seves observacions etnogràfiques sobre el perspectivisme amerindi. Aquest terme designa la creença, amplament estesa en l'Amèrica indígena, que cada espècie es percep a ella mateixa com a humana (142). L'ànima sempre és antropomòrfica i la forma corporal externa d'una espècie és, per tant, el mode com ella és vista per altres espècies —una forma que habitualment és anomenada *roba*—, però no pas com es projecta a si mateixa. Tot el que existeix en el cosmos es veu a si mateix com a humà, encara que no percebi les altres espècies com a tal. Així doncs,

la humanitat és al mateix temps una condició universal i una perspectiva dítica i autoreferencial (143).

Per això, la idea de la fi del món pot fàcilment traslladar-nos a considerar l'origen de la humanitat i, per bé que pensar en un món abans de nosaltres ens és plausible, pensar en nosaltres abans del món no és recurrent en la mitologia occidental. Per contra, és un espai del tot explorat pel pensament amerindi (55-56), ja que conté un nombre considerable de mites que imaginin l'existència d'una humanitat originària com a única substància a partir de la qual el món s'hauria constituït: a l'inici, tot era humà (132). A partir d'aquesta cosmovisió sobre l'«origen del món», els autors s'endinsen en la manera com diversos pobles, com els Ianomami, despleguen ontologies «animistes»⁷ que contraposen el principi antropomòrfic a l'antropocentrisme, un dels pilars de la metafísica occidental (145). Mentre que afirmar que tot és humà implica negar qualsevol excepcionalitat de l'espècie humana, l'antropocentrisme fa justament el contrari: atorga als humans una posició especial i privilegiada dins del món.

D'acord amb l'enfocament de Danowski i Viveiros de Castro, el principi antropomòrfic que, segons com, nivella totes les espècies biològiques —i tots els elements del cosmos: accidents geogràfics, fenòmens meteorològics i cossos celestes (133)— hauria exclòs la instauració d'una relació de dominació com la que defineix el paradigma occidental. Aquesta preservació ambiental s'entrellaça, alhora, amb la certesa que les cultures històricament titllades d'«endarrerides» conserven sabers que els permeten habitar el món sense destruir allò que els envolta (Herrero 90). D'aquesta

⁷ En relació amb aquest terme, Haraway posa en relleu que: «should be handled very carefully because of what it does to produce that categorical hierarchy of Animism-Religion-Secularism. *Animism* is at the bottom of that hierarchy. And then to reinvent it for salvation against rationality is really a recolonizing move, rather than a decolonizing move» (69). Malgrat no en prescindeixin, Danowski i Viveiros de Castro, per evitar una assumpció acrítica del terme, l'empren amb les cometes.

manera, els pobles amerindis revesteixen la possibilitat de teixir una relació amb l'entorn que no sigui ecocida. Són part d'una «gigantesca minoria de povos que jamais foram modernos, porque jamais tiveram uma Natureza, e portanto jamais a perderam, nem tampouco precisaram se libertar dela»⁸ (Danowski i Viveiros de Castro 142).

També en la línia d'identificar el problema del paradigma de desenvolupament i progrés per denunciar-ne les implicacions palpables a diversos nivells⁹, Tsing exposa que la història de la concentració humana de la riquesa ha reduït tant els humans com els no humans a mers recursos d'inversió (25). Paral·lelament, segons Davi Kopenawa, líder polític del poble Ianomami, l'autofascinació solipsista dels blancs —encegats per l'afany d'acumular mercaderies— impedeix de reconèixer la humanitat secreta dels no-humans (Danowski i Viveiros de Castro 148). En aquest mateix horitzó crític, Moore qualifica el sistema capitalista d'«exterminista», atès que combina violències productives i necròtiques que afecten tant la vida humana com l'«extrahumana». Així, el Capitalocè pot entendre's també com una «Necrocene», és a dir, un sistema que no només acumula capital, sinó que també impulsa l'extinció (Moore 597). Aquesta manera de llegir el capitalisme reforça el vincle entre colonialisme, destrucció ecològica i emergència climàtica que ja he anat assenyalant, i permet connectar l'anàlisi de Moore amb les aportacions de Tsing i Kopenawa.

⁸ Pobles originaris d'altres regions presenten cosmologies amb punts en comú, és el cas dels Luiseño de Califòrnia o dels Ashaninka del Perú. Per no esmentar cultures no-ameríndies que projecten d'una manera similar els orígens de la humanitat, com els Kaluli de Papua-Nova Guinea (Danowski i Viveiros de Castro 134).

⁹ Pel que fa a la crítica i la denúncia, resulta pertinent incloure el matís de Haraway quan assenyala que «once you've named the enemy and clarified the trouble, you've done the work of imaginatively inhabiting what is. But there needs to be much more on inventing what it is not yet but should be» (60). És clar que esbossar els arguments centrals del debat terminològic per descriure la realitat lligada a l'emergència climàtica és segurament insuficient, però és possiblement el pas previ per activar l'acció política.

Havent presentat l'escenari actual de crisi ecosocial i els debats terminològics que se'n desprenen, així com indagat breument en cosmologies no Occidentals que trastoquen de ple la nostra concepció moderna de la humanitat i del món —i la divisió rígida entre naturalesa i cultura que d'aquesta se'n deriva—, em pregunto: com podríem integrar aquests coneixements històricament marginats per fomentar i construir formes de relació més harmonioses que no depredin l'entorn? Lluny de pretendre oferir una resposta clara i contundent a una qüestió tan complexa, em proposo de tenir presents aquestes cosmovisions trasbalsadores per desplaçar de la seva casella hermètica el paradigma que ha accelerat la crisi ecològica, i així disposar de més eines per especular sobre nous horitzons de possibilitats. A partir de les explicacions ameríndies sobre l'origen del món, he introduït subtilment la qüestió de les temporalitats. Centrem-nos, ara amb més deteniment, en com els desastres ecològics acumulats al llarg dels últims anys han alterat la nostra percepció del temps, alimentant un pensament que no pot deixar d'incloure la noció de «fi del món».

3. Reescriure el futur segrestat: capitalisme, crisi i imaginació

Yayo Herrero exposa que el que anomenem crisi ecològica és «el resultado del choque entre los tiempos de los ciclos que sostienen la vida —como el ciclo del agua—, y los tiempos de la economía convencional» (21). Fruit d'una acceleració insostenible, la ruïna de la nostra civilització global es troba en la seva hegemonia incontestable (Danowski i Viveiros de Castro 22-23). En altres paraules: estem vivint les conseqüències degradants de pràctiques d'extracció i destrucció que no desapareixeran (Haraway i

Segarra 40). Tenint en compte que els territoris han quedat dividits entre zones de sacrifici —d'extracció, producció i recepció de residus— i zones de consum (Herrero 76), és indispensable ressaltar que, per molt que l'afectació del canvi climàtic actuï a escala planetària, és del tot aguditzada al Sud Global, on es concentren la major part d'aquestes zones sacrificades. Això evidencia, una vegada més —i com s'esforça a denunciar Butler—, que les persones es divideixen entre les que es troben emparades pel poder econòmic, polític i militar divorciat de la Terra, i la població sobrant, desposseïda de drets (Herrero 76).

Aquesta consideració ens duu a afirmar que, per a moltes persones, el col·lapse no és una amenaça futura, sinó una realitat corpòria. El vell —encara que present— projecte colonial d'augmentar sense aturador la quantitat d'energia disponible per càpita sembla estar-se aproximant a un mur contra el qual l'espècie humana corre el risc de col·lidir espectacularment (Danowski i Viveiros de Castro 27). Aquest és un dels motius pels quals proliferen avui les distopies i «um certo pânico perplexo parece pairar sobre o espírito do tempo», fins al punt que «o famoso “no future” do movimento punk se vê subitamente revitalizado» (25). Ara bé, hi ha una diferència rellevant respecte a les distopies de ciència-ficció sorgides a mitjan segle XX. Si, com anota Franco Bifo Berardi a *Después del futuro*, aleshores planava la idea d'un progrés tecnològic ininterromput i d'una humanitat capaç de prolongar il·limitadament la seva dominació de l'espai i del temps (113) —per molt que aquest no fos un escenari desitjable—, les distopies actuals destaquen per l'acabament infranquejable d'allò humà. En paral·lel, el que Herrero cataloga com a «ciència-ficció supremacista» —una fantasia de salvació reservada sols per a les persones riques—, a part de ser obscè, acaba suplantant, en alguns imaginaris, la necessitat d'una política pública centrada en la protecció dels comuns i la cura de la vida (87). Tot i que l'amenaça de crisi climàtica és menys apoteòsica que altres, com la

del perill nuclear —que, cal recordar, tampoc no ha desaparegut—, també és cert que la seva ontologia és més complexa i difusa (Danowski i Viveiros de Castro 26).

Encapsulats dins aquesta complexitat, la intrusió de Gaia —entesa com el sistema ecològic global que funciona de manera orgànica, integrant els éssers vius, les seves interaccions i la seva relació amb la terra, l'aigua i l'aire, a partir del Sol (Herrero 116)—, provocada per la transformació dels humans en força geològica, deixa al descobert una espècie de present passiu i estancat. Així, doncs, ens trobem davant «um presente sem porvir, portador de um karma geofísico que está inteiramente fora de nosso alcance anular», perquè, com mostra Bruno Latour, els esdeveniments que hem de gestionar es troben majoritàriament en el passat i no en el futur (Danowski i Viveiros de Castro 29). Aquesta intrusió de Gaia en el món humà atorgaria al Sistema Terra la forma amenaçadora d'un subjecte històric, d'un agent polític (45).

Diu Bifo que el futur esdevé amenaça quan la imaginació col·lectiva perd la capacitat d'albirar alternatives a la devastació, l'empobriment i la violència (152). La bretxa creixent entre el coneixement científic i la impotència política, és a dir, entre la nostra capacitat (científica) d'imaginar la fi del món i la nostra incapacitat (política) d'imaginar la fi del capitalisme, provoca que l'espai psicològic es faci coextensiu a l'espai ecològic (Danowski i Viveiros de Castro 51). I, tanmateix, Yayo Herrero —insistent sempre en la necessitat de situar les cures al centre—, revela que el problema no és atmosfèric, sinó polític:

[...] la inercia en la forma de entender la economía, el desarrollo y el progreso hace borrosa la imaginación y la osadía para explorar otros caminos. Es más fácil imaginarse viviendo sin aire que sin capitalismo¹⁰. La posibilidad de pensar desde la complementariedad las dicotomías salud y economía, aire y economía, cuidados y economía o justicia y economía pasa por la reconstrucción de una visión de lo económico radicalmente diferente. (66)

¹⁰ Aquesta associació ens remet automàticament a la famosa frase atribuïda a Frederic Jameson: «It's easier to imagine the end of the world than the end of capitalism» (199).

Davant la manipulació que desvia les preocupacions sobre la crisi climàtica cap als terrenys adjacents de l'angoixa i la indiferència, Paul Gilroy defensa la urgència de retornar-les al camp de l'acció política. Només així es poden contrarestar les actituds fatalistes que, acceptant que «there is nothing that can be done about the future» (120), acaben per no fer res. En un context global en què l'economia s'ha convertit en un «sistema d'automatismes tecnoeconòmics» que la política no pot esquivar, l'epidèmia depressiva contemporània paralitza la voluntat (Bifo 152) estenent pertot arreu un desànim col·lectiu. Segons el filòsof italià, en la precarietat es manifesta la impossibilitat de traduir les intencions en acció (152), opera així com una experiència de bloqueig. Com a resposta, Tsing proposa una mirada alternativa: assumir la precarietat com a condició estructural del nostre temps i obrir espais per a l'observació i la col·laboració. A través del cas del matsutake —un bolet que creix en entorns devastats per la indústria—, suggereix que el repte implica recuperar la curiositat i formular una pregunta bàsica, però radical: què queda? (41). Després d'enumerar diversos exemples de precarietat, des de la pèrdua de llocs de treball fins a la inundació d'illes a causa de l'augment del nivell del mar, ens interpel·la:

La mayoría de las veces imaginamos que esa precariedad es una excepción a cómo funciona el mundo [...] Pero ¿y si [...] la precariedad es en realidad la condición de nuestro tiempo?; [...] ¿Y si la precariedad, la indeterminación y todo lo que concebimos como trivial constituyen el centro de la sistematicidad que buscamos? [...] No tenemos el control, ni siquiera de nosotros mismos. Incapaces de basarnos en una estructura de comunidad estable, nos vemos abocados a una serie de conjuntos que nos reconfiguran [...] todo está en constante fluctuación, incluida nuestra propia capacidad de supervivencia. (41-42)

Aquest descentrament, lluny d'estancar-nos en la inacció, pot esdevenir una crida a imaginar formes de vida col·lectiva que no depenguin de la certesa, sinó de la interdependència, la provisionalitat i l'atenció al que sobreviu entre ruïnes. La precarietat és també analitzada en el treball dels pensadors brasilers, els quals exposen que la

inestabilitat metatemporal que experimentem avui es conjuga amb una sobtada insuficiència del món, generant una mena de descomposició del temps i de l'espai (36). I per il·lustrar-ho, Danowski i Viveiros de Castro recorren a l'argument que dicta que caldrien cinc Terres per sostenir el nivell de consum d'energia d'un ciutadà nord-americà mitjà (36). Enmig d'aquest ambient, Anna Tsing advoca per la necessitat de reactivar la imaginació com a eina per apreciar la imprevisibilitat fragmentària de la situació actual (24). La noció moderna de progrés, entesa com una marxa lineal cap endavant que arrossega d'altres capes temporals al seu ritme, ha produït una visió reduccionista del temps. Sense els dogmes d'aquest relat teleològic, seria possible reconèixer altres formes de temporalitat que escapin a la lògica de l'avanç unidireccional (42).

En la direcció d'imaginar futurs desitjables, també Haraway rebutja els discursos apocalíptics pel seu caràcter paralyzador: parteixen de la premissa que no hi ha res a fer per transformar el futur immediat (6). Alhora, introdueix l'acceptació de la pèrdua i la consciència del dol com a elements a integrar per tal d'orientar pràctiques transformadores:

Our job as mortal creatures is to acknowledge death and damage, and the need for mourning, and the need to live within a loss, but not to live within the apocalypse of the *juissance* of total destruction, which I think is a kind of pornography. (90)

Així, reconèixer la fragilitat i la ferida no implica resignació, sinó un compromís actiu per sostenir formes de vida possibles enmig del malestar, més enllà de l'espectacle de la catàstrofe. Fet i fet, un cop contra la proliferació del nihilisme podria basar-se en destruir la mentalitat binària que situa les lluites contra la pobresa, la injustícia i la jerarquia racial en un pol, mentre assigna la sensibilitat als efectes creixents de l'emergència climàtica a l'altre (Gilroy 120). Aquesta dicotomia interessada no només

distorsiona la naturalesa interconnectada de les opressions, sinó que també dificulta la construcció de resistències compartides.

En sintonia amb aquesta crítica, Marina Garcés insisteix que, abans de transformar la realitat, cal fer-la transformable —una capacitat que el poder neutralitza «quan ens fa viure com si no fóssim al món: vides autoreferents, privatitzades, preocupades, anestesiades, immunitzades. Vides ofegades en l'ansietat de no poder mossegar la realitat» (*Un món* 85). Davant d'aquest bloqueig perceptiu i afectiu, proposa «interrompre el sentit del món» com a gest que permeti reaprendre la nostra implicació en ell: reconèixer-nos com a éssers vinculats, interdependents, capaços de fer experiència de la nostra proximitat amb el món i amb els altres (85). En paraules de Tsing: és interessant interrompre el fil discursiu del sentit comú (43). Ara bé, el repte és assumir aquest gest en la pràctica crítica: pensar i escriure des d'una interrupció que obri espai a allò que encara no sabem formular, però que ja comença a insinuar-se com a possibilitat.

III. Per a una cartografia poètica de Mireia Calafell

Amb fils d'oblit cus la memòria, la sargidora cega.
Maria Mercè Marçal

1. Dins el traç d'una genealogia

Com sostenia Donna Haraway en la conversa amb Marta Segarra ja citada, el mètode que ha dominat el pensament occidental és el que parteix de narracions i mitologies bastides per un jo que pensa aïlladament, i que només a posteriori incorpora el pensament d'altres. Aquest enfocament és, d'entrada, contrari al que aposta per pensar a través de les relacions múltiples (Haraway i Segarra 14). De la mateixa manera que Haraway recorre a la tentacularitat de l'aranya per suggerir una nova manera d'estimular la imaginació política, les potes i el teixit d'aquest insecte poden simbolitzar la manera com Mireia Calafell s'ha vinculat a tota una tradició poètica per filar els seus versos —els mateixos que l'han situada en un punt de referència inequívoc per a la fornada de poetes que han escrit sota la seva influència. Aquest tipus de pensament que parteix d'altres i s'hi relaciona constitueix una pràctica feminista de gran potència (Haraway i Segarra 14) i, de fet, hi ha un lligam ostensible entre crear a través de la set d'altres autores i la voluntat de recuperar una memòria oblidada. Bona part de la tasca poètica i social de Mireia Calafell s'aixeca sobre aquesta escomesa. Aquesta voluntat s'expressa, a tall d'exemple, en l'edició conjunta amb Begonya Pozo i Isabel Segura de l'assaig *Off the record: Representacions frontereres de la memòria històrica de les dones*, fruit d'un projecte del grup d'investigació Cos i Textualitat de la UAB.

La monografia, mitjançant tres conceptes que actuen com a vasos comunicants — memòria, representació, frontera— i des d'un abordatge contemporani del subjecte dona, proposa la resignificació de la representació de les dones dins l'entramat històric. Alhora, ofereix testimoni del diàleg establert entre les pensadores i les artistes convocades, que es van expressar en base a la performance; una forma que, com la identitat, és processual i, per tant, problemàtica de fixar (*Off the* 5-6). Partir de la idea que les dones som també subjectes històrics implica *de facto* fer-nos càrrec que estem subjectes a la tasca de donar-nos una història:

Les dones esdevenim subjectes agents quan tracem els nostres trajectes, del passat al futur i volta enrere, per a començar de nou; quan desfem allò traçat, propi o aliè, per a refer-ho, sense repòs, sense solució de continuïtat, sense barreres; quan fluïm, com a subjectes líquids que som, fent cas omís dels pressupostos que hem de desbordar. (12)

Amarada d'aquesta tasca de recuperació de la memòria arraconada —que és també memòria històrica— per així redreçar el gest que escriu, la poesia de Calafell traspua la voluntat marçaliana d'estimular una genealogia que esmeni l'oblit sistemàtic de les produccions poètiques de dones. Lluïsa Julià, en un dels comentaris del jurat que precedeixen els versos de *Poètiques del cos*, fa notar que en aquest debut Calafell situa el jo poètic «en la intempèrie per fer un recorregut de la genealogia històrica femenina» (5). Com apunta Meritxell Matas, poetes com Calafell, Eva Baltsar i Mireia Vidal-Conte «renoven aquest tipus de creació literària amb la imbricació de la intertextualitat als seus textos» («Al límit...» 138). Calafell allarga el gest de Marçal assumint la necessitat de crear una expressió pròpia en femení (Riba 10) i conferint al cos un paper constitutiu en la seva poètica (Torràs 118). Trobem Marçal, també, en l'espai diàfan atorgat al desig, indestriable del jo líric que s'enuncia en el cos sexual, tot i que «va molt més enllà de l'impuls sexual», atès que és «tot allò que permet treure la veu poètica dels seus límits»

(Matas, «L'origen» 26). A la vegada, Calafell redibuixa i reinventa la corporalitat a partir dels cossos que han quedat desplaçats pel discurs, els que no s'emmotllen al binarisme home-dona (Riba 61). A més, incorpora, de manera explícita, incomoditats al voltant de les tendències contemporànies sobre la construcció del gènere. És possiblement aquest diàleg incessant entre la teoria i la forma poètica el que l'emplaça com a pionera ineludible. La publicació de *Poètiques del cos* el 2006, de la mà del premi Amadeu Oller, suposà «un punt d'inflexió», en gran part perquè encadena la corporalitat de Marçal amb el present (Matas, «L'origen» 26). Matas recalca com la relació entre les teories de gènere i les experimentacions pròpies de les autores ocasionarà la posició combativa davant els rols tradicionals:

En una societat asèptica on el dolor o la brutor s'oculta i molesta [...] en aquests versos [...] la nafra ocupa un lloc primordial, la cicatriu es fa paraula, l'abjecte qüestiona els discursos apresos i explicita la inestabilitat dels tabús, com la sang menstrual o la sexualitat femenina [...] La pell guanya pes per a percebre el món i aglutina significats per a construir el subjecte i els altres, i, com a tal, s'escriu clivellada i foradada desestabilitzant les identitats. («Brutor...» 382-383)

Per tot això, no és desorbitat afirmar que la tendència encetada per Mireia Calafell assenta les bases d'un corrent que tindrà un vast recorregut i que es donarà a conèixer sota el qualificatiu de «poètiques del cos» —títol que, com hem vist, agrupa els versos del seu primer recull de poemes. Matas, durant la dinamització de la taula rodona bolcada a analitzar l'estat actual de la poesia catalana —amb la participació de Raquel Santanera, Sebastià Portell, Mireia Calafell i Begonya Pozo—, llançava la pregunta de si aquesta manifestació del tot prolífica, no exempta de crítiques reduccionistes, havia estat la tendència dominant. Calafell, frontalment interpel·lada, asseria que la idea naixia «en relació amb allò que no estava marcat». És a dir, es feia explícita la mà que subjectava la ploma, i es feia com a resposta clara a la negació que havia imperat fins al moment. Com

afegia Begonya Pozo, «el subjecte estava marcat, però no escrivíem nosaltres, sinó que ens escrivien» («La situació» 7). Caterina Riba, en el capítol en què estudia la (meta)escriptura femenina marçaliana, cita un fragment de *Le rire de la Méduse*, d'Hélène Cixous: «Cal que la dona s'escrigui: que la dona escrigui sobre la dona i faci venir les dones a l'escriptura, de la qual han estat allunyades tan violentament com ho han estat del seu cos» (76). Sense cap marge per al dubte, el recorregut poètic de Calafell s'emmiralla en aquesta crida i la continua.

Amb la intenció de subvertir els models impermeables que perpetuen les lògiques criptogíniques (Pozo, «La situació» 7), el filó de les poètiques del cos, propulsat des del pensament trencador de referents com Butler i Haraway (Calafell, «La situació» 7), començà a esquerdar els motlles que havien dominat la poesia catalana fins aleshores. Més enllà de dictaminar si aquesta línia creativa ja ha estat esgotada, és cabdal reconèixer que aquesta tendència va imprimir una influència enorme sobre els versos de les poetes (i, encara que en menor mesura, també dels poetes) que començaren a publicar després d'haver-se inaugurat aquest flux de noves possibilitats. Per esmentar-ne tan sols alguns casos paradigmàtics, cal destacar els noms de Raquel Santanera i Maria Sevilla. La proliferació de versos que no defugen l'anatomia (Matas, «Brutor» 67) constata l'empremta de Calafell en moltíssims racons del panorama poètic actual.

A Meritxell Matas dec l'aprofundiment d'aquest lligam que, més que maternal, podríem dir que és sororal, atesa la contemporaneïtat entre la producció de Calafell i la d'aquestes autores. És ella qui remarca que els poemes de *Poètiques del cos* són «la llavor i l'adob d'un sòl que ja era fèrtil i que esclata amb diverses veus noves, que ara ja són noms consolidats» («Brutor» 381). Francesco Ardolino, en el pròleg de la traducció italiana de *Nosaltres, qui (Noi, chi)*, prenia la tesi d'aquesta estudiosa per explicar que:

Negli ultilimi tre lustri si era prodotta un'attrazione magnetica verso i primi libri di Calafell che l'avevano collocata al centro delle tensioni poetiche di autrici esordienti che si sentivano orfane di quella che era la loro Grande Madre Letteraria in absentia, Maria-Mercè Marçal, morta prematuramente alla fine dello scorso millenio. (8)

Així com Marçal tingué tantes «mares literàries» i esdevingué ella mateixa mare de nombroses poetes contemporànies, la contemporaneïtat de Calafell la caracteritzaria més aviat com a «germana literària». Amb aquesta noció de les mares simbòliques de Marçal, a qui la poeta engoleix i fagocita, convertint-les així en «carnatge íntim de la seva escriptura» (Riba 93), podem aplicar la idea d'antropofàgia poètica també a Calafell. Aquesta mena d'antropofàgia «comporta absorbir i processar el material anterior, tal com ocorria en certes tribus brasileres, com els tupís, que mitjançant determinats rituals esperaven assimilar i adoptar els valors de la persona sacrificada» (24). L'estudiosa de Marçal recull aquesta imatge d'Oswald de Andrade per parlar de com la personalitat literària de la poeta es desplega a través de múltiples veus, fet que planteja el binomi identitat-alteritat com a ficció, ja que «l'*altre* s'apregona i es fon amb un subjecte inestable i fluctuant», cosa que la duu a copsar l'escriptura marçaliana com a radicalment permeable (24). A propòsit d'aquesta filiació simbòlica, és suggestiu assenyalar en la poesia de Calafell les marques d'autors com Adrienne Rich, Anne Sexton, Blai Bonet, Felícia Fuster, Joan Vinyoli, Gabriel Ferrater, Chantal Maillard, Montserrat Roig. Tots ells i encara d'altres configuren una constel·lació heterogènia d'incisions que, sobre el «cos-text», practiquen un dibuix tan clar com mutable.¹¹

¹¹ Al discurs d'agraïment en rebre el premi Lletra d'Or per *Tantes mudes*, Calafell hi fa constar: «Hi ha les veus que murmuren com una constel·lació de noms en les que el poemari vol emmirallar-se (Abelló, Marçal, Vinyoli, Lispector, Maillard, Derrida, Antònia Font)». Alhora, copsa el premi com «un reconeixement que el posa en relació amb altres autors i autores fonamentals de la nostra literatura [...] Espriu, Pla, Carner, Arderiu, Foix, Ferrater, Vinyoli, Estellés, Rodorera, Martí i Pol, Brossa, Bonet, Riera, Palau i Fabre, Abelló, Perejaume, Pedrals, etcètera» («Gràcies»).

2. Mapa d'un itinerari poètic

2.1 De *Poètiques del cos* a *Tantes mudes*

Un cop constatada la influència substancial que infon el primer recull de poemes de Mireia Calafell en les poètiques catalanes del segle XXI, en què el cos es construeix en una categoria discursiva extraordinàriament prolífica (Matas, «Bleu, saignant» 346), en desgranaré el pòsit amb més deteniment. I a través d'aquesta aproximació, projectaré una lectura intercalada dels trets més destacats de *Costures* i *Tantes mudes*.

Poètiques del cos —format per dotze composicions— s'articula en dues parts que, tot i no venir precedides per cap títol, es distingeixen de manera nítida. Destaca, per damunt de tot, el canvi de perspectiva. Si a la primera part una segona persona ens colla als versos —com apunta Carles Miralles en un dels comentaris del jurat que antecedeix el recull: un cos davant del mirall que es troba de tornada del jo—, en la segona, més breu, emergeix el jo líric que es dirigeix a algú en la recerca del desig per saciar. Un objecte de desig que, en tota l'obra de l'autora, no es marca mai sexualment, decisió que el deslliura de la llosa de l'heterosexualitat obligatòria: «l'oggetto amato non è sessualmente segnato se non attraverso pochissimi elementi che vanno interpretati come falsi lapsus che l'autrice ci lascia a mo' di gioco confessionale», il·lustra Ardolino («Per una grammatica» 6).

Dues citacions a peu d'entrada es fan explícites. La de la part primera —«Your body is a battleground», de Barbara Kruger— aviva d'inici la problematització del cos com a espai sotmès a una gran violència discursiva i que cal redefinir (Riba 60). La que obre la segona part, inevitablement, és de Maria-Mercè Marçal: «I t'abraço com si fos tu / que m'abrace com si fossis jo», versos que fan present la dansa perpètua entre el jo i l'alteritat encesa pel desig. I encara un altre vers imperatiu de Marçal que conté el verb *abraçar*

preludiarà el darrer tram de versos de *Costures*: «*Desabraça'm! O abraça'm sense retorn ni brida*» (curs. orig.), de *Sal oberta*. La cita de Kruger, a més, recupera amb contundència la cèlebre proclama que ha abanderat el pensament feminista: allò personal és polític. Per això, ja d'entrada es perfilen les intencions polítiques de Calafell, que, lluny de reproduir una imatge innòcua del cos sexual en femení, el presenta rebel i sorollós. Tot i que només són dues les citacions que inclou el recull, la petja d'altres autors i autores és incontestable. Per citar els més clars: el cibernètic remet directament a Haraway; la preeminència del discurs ens connecta de ple amb Foucault —pensem, per exemple, en el vers «investigant qui parla quan parlem» (19)—; els discursos que vesteixen el cos «amb la roba que creus haver triat» (21) fan al·lusió a la teoria de la performativitat del gènere produïda per Butler.

A *Poètiques del cos* Calafell grava, amb contundència, el rebuig al paradigma cartesià —«el mètode i el discurs / d'aquell filòsof podrit en la desconfiança» (20)— tot establint un diàleg amb els pressupòsits filosòfics que han sostingut la concepció corporal en la modernitat occidental fins a l'actualitat (Torras 124-125). Molts dels temes d'investigació que apareixen en aquest debut poètic seran repesos en la seva tasca acadèmica. N'és exemple el volum *El cuerpo en mente*, coeditat amb Aina Pérez cinc anys després, on les autores reescriuen «la imagen del filósofo confiando en una razón que descubre un yo cuya existencia puede prescindir del cuerpo o, mejor dicho, la condición *sine qua non* de cuya existencia es precisamente la sustracción del cuerpo» (12). Aquest plantejament fa costat, a la vegada, a una ontologia del cos: com teoritzen Butler i Garcés, el cos no és una forma, la demarcació d'un límit, un organisme o una unitat, sinó que el cos és fora de si mateix, en el món dels altres (*Un món* 56).

Per mitjà del sintagma *els llavis del paper*, Meri Torras descriu el doble moviment que compassa els versos d'aquest primer recull:

Poètiques del cos posa en dansa els elements socioculturals que conformen una identitat sexuada, la de dona [...] Tanmateix, els versos de Calafell s'esforcen a dibuixar la possibilitat de desarticular binomis i eixamplar la frontera que separa les categories com a lloc identitari de vivència en trànsit. (126)

Veiem com l'articulació del concepte de frontera que Calafell —juntament amb la filòsofa Begonya Sáez i la historiadora Isabel Segura— aborda a l'assaig *Off the record* ja havia estat explorada en la pròpia poesia. El setè i el vuitè vers de la tercera composició de *Poètiques del cos* en són una mostra eloqüent: «Dubtes si rebel·lar-te o seguir el ritme imposat / del senyal de la porta d'aquell bany» (21). L'espai fronterer del bany públic segregat pel sistema sexe-gènere esdevé paradigmàtic per representar la vigilància exhaustiva que exerceix el que Paul B. Preciado ha definit com «la más discreta y efectiva de las “tecnologías de género”» («Basura»). Una arquitectura que, tot i presentar-se al servei de les necessitats humanes més bàsiques i naturals, materialitza la racionalitat cissexista que redueix la morfologia corporal a un únic model i l'obliga a alinear-se amb el gènere assignat en néixer (Fernández i Pluchino 220). Paral·lelament, la noció de frontera travessa també l'acte mateix d'escriure poesia. Tal com assenyala Calafell, «defugint del subjecte i de l'objecte, la poesia inverteix relacions, exigeix una lectura capaç d'orientar-se en el terreny líquid d'un estar *entre* configurat pel poema» («Entre les paraules» 77).

Hi ressona, a més, una influència lluent de Maria-Mercè Marçal, no només en el lèxic —termes com heura o nafra— sinó també en la defensa de les bregues feministes, on es batalla per trencar el mutisme imposat. Així com Riba descriu la intenció de Marçal quan «procura amollar un xiscle atàvic, clavat carn endins al cos femení» per expulsar un «sentiment violent d'ira condemnat tradicionalment o bé al silenci o bé a l'esgarip» (79), observem com Calafell trau a escena la parla reprimida per refundar el llenguatge: «anomenaràs el món amb les teves paraules» (*Poètiques* 27). Aquesta pràctica reparadora serà represa, amb menor i major intensitat, en els reculls posteriors. La mudesa, associada

a la domesticació femenina, s'estratifica en versos en els quals gestos aparentment ínfims, inserits en escenes quotidianes, contenen universos sencers i s'ubiquen dins el tedi que encarna violències estructurals. Una de les marques que permeten identificar una veu poètica pròpia resideix en aquest joc constant d'acostament i distanciament. Al pròleg de *Tantes mudes* —un llibre que, recordem-ho, s'obre amb la sospita de Montserrat Abelló: «De vegades dubtes / si no seria millor / cridar, cridar»—, Fina Birulés sosté que hi trobem temptatives de dir la mudesa i l'escriptura en femení (12). Aquesta tensió entre silenci i paraula esdevé, d'aquesta manera, un dels motors de la seva poètica.

En continuïtat amb la petja marçaliana, l'enumeració dels estris de cuina al poema «Recepta» rememora vívidament «Fregall d'espart», publicat a *Cau de llunes*. La proliferació d'objectes i tasques vinculats a l'espai domèstic, tradicionalment assignat a les dones, revela una clara intenció de denunciar la injustícia patriarcal des de l'esfera de la feminitat. Prenguem, ara, «Memòria», també de *Tantes mudes*, per il·lustrar com Calafell recorre al plor atàvic per retratar la repressió masclista:

Hi ha una criatura que plora
amb desconsol, insistentment.
Busques d'on prové tant de soroll
passadís amunt, ja no pots més
i et persegueix, *calla si us plau*.

Soprèn tanta capacitat per acceptar
que et surt de dins, d'un altre temps. (29)

Si tornem a fixar-nos en com les teories sobre el gènere i la sexualitat s'arrapen als poemes de Calafell, especialment a *Poètiques del cos*, cal incidir en el fet que, tot i atorgar un pes titànic a la manera com el discurs s'inscriu sobre els cossos i els modela disciplinant-los, també hi ha espai per projectar el cos com a punt de fuga capaç de dur

aquests discursos al col·lapse (Torras 126). Aquesta deserció també la narra Calafell al capítol que publica a *A flor de text*, un compendi d'articles literaris destinat a resseguir la porositat bidireccional de la pell i del text (Acedo i Pérez 11):

La performativitat constata que el cos no és només un mer reflex discursiu perquè no sempre coincideix amb el llenguatge, malgrat que inevitablement s'entrecreuï amb aquest. És precisament la possibilitat que no es doni aquesta coincidència allò que desplega un camp de batalla en què la resignificació pot esdevenir. On? En el lloc del cos com a relat i text, que és també el lloc de la poesia i el poema. (81)

La manera com els discursos disciplinaris recauen sobre el cos i sobre la creació de subjectivitats es torna violenta —i fins sàdica— en la norma asfixiant que desencadena els trastorns de conducta alimentària. Els cossos que poblen els poemes de les poetes catalanes del segle XXI esdevenen, en resposta directa, cossos polítics: aparador de les interseccions i tensions contemporànies (Matas, «Brutor» 346). L'ombra de l'anorèxia és neta en la composició «Els anys que no he viscut», dins *Costures*, on la tercera i última estrofa remata el dolor contingut amb la pregunta: «aquella malaltia era una rebel·lió?» (22). Com ha aprofundit Matas, la relació amb el menjar —mai aliena a les dinàmiques socials i culturals— es relliga amb la reflexió sobre el desig i la fam, l'erotisme, els cànons de bellesa impossibles i la noció de brutor («Brutor» 346). És pel desig sempre frustrat de pertànyer als motlles que imprimeix un cànon maliciós i insubornable, és per aquest malestar que tot ho impregna, que Calafell desclou *Costures* amb una al·lusió a la inscripció final de les portes de l'infern dantesc: «Lasciate ogni speranza». A la protagonista del poema, un *tu* que fa de *jo*, l'assalten les arrugues en veure's entaforada dins el mirall cruel de l'ascensor: «i et tens al davant com en una foto antiga / que amb l'índex redibuixes per tenir els ulls més grans» (15). La dictadura estètica no concedeix treves, i menys en la intimitat. Reprenent aquest joc d'identitats, és del cert que Calafell se serveix de l'escriptura per pensar «qui és l'altre amb qui ens relacionem». Entén la pràctica poètica com un «reclam cap al tu que ha de llegir-te», pur desig de comunicació,

de posar-nos en relació («Poetitzar el demà» 58:00-58:21). Per això aquest *tu* enunciat en el poema també soc *jo*, i podem ser *nosaltres*, els lectors.

Amb *Costures* constatem que la identitat és un motiu que continuarà expandint-se. La denúncia de «les mentides del carnet d'identitat» (27) que omplia el blanc de *Poètiques del cos*, torna a evidenciar els malestars d'un binarisme rígid i excloent a aquest segon recull, quan el jo líric, amb ironia, camina despistat, buscant identitats (16). Busca vestits o mudes que, tanmateix, sempre aniran balders o, per contra, estrenyeran fora mida. És per això que les mudes seran sempre múltiples, com mostra *Tantes mudes*, on també s'explora el nexa entre l'escriptura i la cerca a cegues —i sempre irrealitzable— de la identitat pròpia. Com la sargidora cega de Marçal, o com una espeleòloga, la protagonista dels poemes escriu per entendre la gruta —la ferida— i, així, comprendre's:

escriu. Ho fa perquè confia en l'escriptura,
creu que és fanal i foc que guiarà el descens.
I és cert que s'il·luminen les parets
d'un jo de cera que al mateix temps, però,
es va desfent. (*Tantes mudes* 33)

És senzill comprendre com el joc de polisèmies actua com a tret distintiu de Calafell. Respecte a la polisèmia que amara *Costures*, Matas escriu:

La costura és un mot polisèmic que uneix en la definició dos termes relacionats entre ells mitjançant l'arrel llatina *suere*, que vol dir cosir; i malgrat que [...] el fet de cosir és una activitat tradicionalment femenina, les poetes agafen la costura tant en sentit mèdic com en l'activitat d'emprar fils i teles. En el primer cas, és la sutura que es fa per unir els llavis d'una ferida, un senyal que s'aplica a la pell per curar-se i, a la vegada, un signe-record de la ferida que hi ha hagut. («Versos epidèrmics» 202)

Aquesta font de significats confereix un paper sobreixent a la noció de teixit. I tornem-hi amb la metàfora de l'aranya, que ens remet incansablement a Sylvia Plath, i concretament a «Childless woman» («Spiderlike, I spin mirrors / Loyal to my image»),

per citar-ne sols un precedent. Al pròleg de Màrius Sampere, aquest lligam es formula així: «la nostra poeta [...] construeix una subtil, una aràcnida indumentària unint dos materials nobles que, en principi, semblen contraposats» (*Costures* 9-10). A més, la imatge de la ferida com a origen fundacional de l'escriptura serà un leitmotiv al llarg de tota la trajectòria poètica de l'autora. Molts poemes semblen emmirallar-se en l'influent díptic d'Emily Dickinson: «We will not drop the Dirk— / Because We love the Wound». En prenc a tall d'exemple el començament del poema «Habitació 118» de *Tantes mudes*, dedicat al llibre de poemes 5 cm. *La cicatriu*, de Mireia Vidal-Conte, autora amb qui Calafell ha fet camí:

En el principi fou la cicatriu:
no la paraula, com tampoc les síl·labes,
sinó el tall fi del cordó umbilical
i tots els nens del món plorant alhora.
La gènesi s'explica des del ventre,
l'origen ha estat sempre una ferida
—escriu horitzontal jaguda al llit. (31)

La cicatriu, el cordó umbilical, els nens, la gènesi, l'horitzontalitat que requereixen la malaltia i el part, l'asimetria indissoluble del cos, tot cisella un camp semàntic on ressonen els mots d'Adriana Cavarero: «al costat del paradigma de l'eix vertical, exigit a l'home per via de la seva racionalitat congènita, apareix el paradigma de la línia obliqua reservada a la dona per via d'una constitutiva actitud cap a la maternitat que en causa la inclinació» (34). La filòsofa italiana ha insistit en el vincle entre vulnerabilitat i cura (Fuster 30), fent palès com l'impuls de la inclinació desbanca el jo del seu centre de gravetat intern i, fent-lo gravitar cap enfora, n'afecta l'estabilitat (Cavarero 29). Això empalma amb els versos de «Desequilibris»: «Declivis. Es perden equilibris, / passeja desvergonyida la vulnerabilitat» (*Costures* 67).

Situem-nos ara en com els versos de «Precipici», dins *Costures* —«cosida pel desig que estima el dubte, / teixeixo sense fils el neguit de no ser jo / qui mira per mi aquell demà possible» (71)— fan aflorar la insistència de Meri Torras: l'amor esdevé l'experimentació més intensa de la vulnerabilitat de la identitat (122). En l'amor, la inclinació no només és una força potent que dispara el jo cap enfora, sinó també un pla oblic sobre el qual el jo rellisca sense on poder agafar-se (Cavarero 30). Per dir-ho amb Marçal, ens deixa sense baranes¹². La identitat, entesa sempre en un sentit metamòrfic i processual, on «els límits són aigua» (*Poètiques* 37),¹³ configura una espècie de jo inacabat que, com expressa Matas, ens connecta amb els altres i exposa la vulnerabilitat, un concepte que la tendència de les poètiques del cos aborda des de nombroses perspectives (Matas, «Brutor» 383). Com hem vist, aquesta concepció del jo inacabat també sobresurt en el pensament de Marina Garcés: «la finitud com a condició no de la separació sinó de la continuació és la base per a una altra concepció del nosaltres» (*Un món* 35).

Al llarg de tota la seva obra, Calafell fa evident la violència exercida contra les dones, sovint figurada a través de la sang, un element clafit de significats que oscil·len entre la maternitat i l'agressivitat d'un sistema de salut regit per una estructura patriarcal i esbiaixada que, de tan naturalitzat que és, «ens crema la mirada» (*Poètiques* 19). És el cas del poema «Requisit» (39) de *Nosaltres, qui*, en el qual descansa el títol de l'antologia

¹² En al·lusió als versos de la secció «Foc de pales» de *Bruixa de dol*: «L'escala fosca / del desig / no té barana» (37).

¹³ En una entrevista publicada a *Núvol*, Jaume C. Pons Alorda recull l'elogi que Gemma Gorga adreça a Mireia Calafell: «sembla posseir de manera natural aquell “coneixement metamòrfic” de què parla Roberto Calasso: la capacitat de percebre l'existència en perpètua fluïdesa, fent-se i desfent-se, mudant, canviant. Capaç de reconèixer que qualsevol forma d'estabilitat és un miratge. Que, ben mirat, no hi ha ni línies rectes, perquè tot s'inclina, tendeix tossudament al biaix, al desequilibri, al desordre». En les seves paraules hi llegim, també, la trobada amb les *inclinacions* de Cavarero.

Aquesta sang.¹⁴ I Calafell beu la sang àvidament (*Tantes mudes* 42). Aquest univers també abriga una crítica sostinguda a la medicalització permanent dels cossos que es volen dòcils, en harmonia plàcida, amb el dolor amagat i sense fer soroll. Conté la denúncia contra una societat asèptica que tracta sense cura els cossos sexuals en femení, aclaparats per l'autoritat mèdica. A «Mamografia», la dona —en paraules de Gemma Gorga: una dona solitària i clarivident que ens parla de la fragmentació (*Costures* 75)— se sap «postrada i ciborguesca» i, així, afàsica: «El silenci és la resposta» (*Costures* 19). D'aquesta manera, Calafell fa aflorar la mudesa que farà parlar tants versos a *Tantes mudes*.

L'estructura de *Costures* es compon a partir de quatre seccions que insinuen una progressió narrativa fins a desembocar en una espècie de comiat amorós, un adeu que continuarà persistint a *Tantes mudes*. Els títols que encapçalen cada tall del segon recull —«Escola de nenes», «Acció de cosir», «Sèrie de punts que uneix dues peces» i «Marca deixada per una nafra mal curada»— ja anticipen la demanda contra els rols de gènere i els dictats que hi van associats. Com a «Cançó de bressol», on la veu encoratja a desobeir les expectatives dipositades en un cos fins i tot abans de néixer (21).

Llegir l'obra poètica de Calafell en retrospectiva permet identificar motius que, tot i desplegar-se amb major amplitud a *Nosaltres, qui* i a *Si una emergència*, ja eren versats a *Costures* i a *Tantes mudes*. La sensibilitat cap als animals no humans, explorada fonament en els dos últims llibres, pobla els versos dels darrers poemes de *Tantes mudes*, en què es desplega una espècie de bestiar on passen pingüins, mosquits, balenes, nyus i abelles. Com exposava la poeta en l'entrevista amb Jaume C. Pons Alorda, amb aquesta

¹⁴ Aquesta antologia es va editar amb la intenció d'agrupar bona part dels llibres publicats per l'autora, alguns d'ells exhaurits, per així bastir una perspectiva més global de la seva obra.

inclusió pretenia «llegir sobre el seu comportament i convertir l'aprenentatge en metàfores per parlar d'aquests altres animals que som els éssers humans».

D'altra banda, la composició «Textures», per exemple, delata la inexorabilitat del temps —que, ingènuament, concebem de manera lineal— i clou amb la pregunta: serà ja massa tard per posar en dubte la «verticalitat del pensament» (*Costures* 36)? Aquest fil es reprèn a «Geometria de la inclinació», dins *Tantes mudes*, on es concreta l'enfocament relacional de Cavarero:

Si decidíssim inclinar-nos, no tenir vertigen,
si fos possible mirar avall i més avall encara
qui sap si no tindríem el silenci per diàleg
i aleshores sí, aleshores sí que podríem
amb les paraules, amb un poema, reinventar-nos. (32)

Aquí, el silenci deixa de ser hostil per esdevenir un espai volgut: evoca la resistència sense mots davant la primacia de la violència, tal com suggereix Cavarero (41). Alhora, es projecta una actitud que confegirà també altres poemes: projectar-se cap al buit, deixar-se caure, com a gest radical de transformació, justament perquè «estimar és caure» (*Costures* 74) i «hem caigut / al punt de no retorn» (*Costures* 46). A través d'aquesta maniobra, es fa metàfora del precipici com a espai de vulnerabilitat i d'obertura.

2.2 Dos díptics per pensar-nos en l'emergència

2.2.1. Rellegir les conjugacions a través de *Nosaltres, qui*

Els dos darrers reculls de poemes de Mireia Calafell marquen un canvi significatiu tant en els motius com en la mirada des d'on es projecta la veu poètica. La veu és la

mateixa, però el to ha variat, com ja augurava profèticament Francesco Ardolino de cara a les futures publicacions després de *Tantes mudes*: «De tot això, en sortirà un cant coral o una nova forma d'objectivisme? O hem d'esperar un altre viratge dins el pensament poètic de Mireia Calafell?» («Entre poètiques» 29). En primer lloc, exploraré els principis que ens fan identificar aquest retomb a *Nosaltres, qui* i seguidament m'enramaré entre els versos de *Si una emergència*.

La poeta, seguidament d'un pròleg inquisitiu en forma de poema en prosa, on ja s'esbossen les temences cabdals que xoparan tot el recull —com la necessitat de saber «Qui controla l'entrada i qui és que vol entrar» per entendre la nostra situació al món—, enceta el seu penúltim recull, *Nosaltres, qui*, amb una urgència: la de repensar els vells mites que no fan sinó engendrar violència. Aquesta violència —emparaulada amb la noció de verticalitat d'Adriana Cavarero— fa emergir la inevitabilitat d'esmenar una realitat global i complexíssima que ens entela la visió. Elisenda Marcer nota que «amb aquest pròleg, Calafell es fa ressò d'una preocupació que va més enllà del subjecte individual, d'una responsabilitat compartida que [...] es manifesta a través d'emocions associades a la culpa, a la desesperança, a l'esgotament i a l'exhauriment» (65). L'estructura del recull es constitueix amb dues parts antitètiques però no excloents. Cal identificar la verticalitat dels dogmes —siguin visibles o invisibles— que menen les nostres quotidianitats per aprendre a inclinar-nos i, des d'aquesta comunió que confereix l'horitzontalitat, on les jerarquies són abolides, comprendre, finalment, qüestions tan rellevants com les que evidencien que «res no pot ser l'amor sinó trinxera» (*Nosaltres* 52).

Ja el primer poema, «Fundació», fa visible les trampes semàntiques d'un paradigma caduc —i que ens ha abocat al desastre— advertint del perill de confondre «pulcritud» amb «innocència». És a dir, denuncia la maniobra ideològica que sustenta les impressions edulcorades sobre les quals s'han assentat els fonaments d'Occident:

La filla d'Agènor, Europa, va caure en el parany:
el brau -el brau aquell que s'acostava ferm-
no havia de fer por perquè era blanc,
blanc com la neu sense petjades
quan no s'ha començat a fondre encara,
blanc com allò que sempre s'ha entès pur
i net i lliure de pecat, immaculat.

La pulcritud només pot voler dir innocència,
va dir-se quan tingué a tocar la bèstia,
aquella bèstia blanca que va resultar immune
als crits, l'horror, les cames ben obertes,
l'angoixa pel segrest de convulsions violentes.

Nosaltres, tanmateix, vam perfilar l'estafa
la nit que vam confondre Europa amb aquell brau.

(13)

Una aproximació al logos hel·lènic del mite d'Europa ens enfronta amb la seva enorme capacitat simbòlica, així com amb la seva embranzida legitimadora de posicions polítiques, religioses i teològiques (Bosch-Veciana 13-14). L'anadiplosi i l'anàfora dels primers versos, «era blanc, / blanc com la neu / [...] blanc com allò que sempre s'ha entès pur», reforcen la idea de puresa i d'il·lusòria seguretat. Aquest «blanc» no remet només a una noció abstracta d'innocència, sinó que pot llegir-se també com a al·lusió a la blancor racial que ha articulat l'imaginari occidental i sostingut l'explotació dels cossos subalterns —de dones i persones racialitzades— en el si del projecte colonial. L'última línia trenca el to narratiu i introdueix un gir inesperat a cavall d'un *nosaltres* que serà el leitmotiv de tot el recull. Si en els volums anteriors predominava un *nosaltres* que se cenyia a un tu i un jo —dues baldufes insertes en el joc del desig, com a amants— ara el mateix mot adquireix una altra amplitud i s'estén a tota una comunitat. Quedarà per veure,

tanmateix, si podrem arribar a definir de manera inequívoca de qui prové la veu, qui és que parla quan diem *nosaltres*. El recull sorgeix, en part, de la temptativa d'evidenciar el que ens assenyala aquest gest abrupte: la fal·làcia d'aquesta imatge ideològica d'Europa, estroncada, entre d'altres detonants, per les necropolítiques¹⁵ aplicades al Mediterrani. I és que la visió melangiosa del vell continent, bressol de cultures, de civilització i de fraternitat entre pobles, s'esfondra amb els naufragis constants en costes mediterrànies, fa aigües. El naufragi, en aquest sentit, és alhora al·legòric i fatalment tangible. Aquesta estampa d'Europa és, per dir-ho amb Calafell, una estafa, i ha estat molt ben ordida.

Parlant d'al·legories, Calafell ens acarà amb els nostres privilegis —travessats en aquest cas principalment per la ciutadania europea— estenent una escena quotidiana on podem fàcilment emplaçar-nos. A «Privilegis», la poeta denuncia les polítiques de mort dels governs europeus tot allunyant-se de la suplantació de la veu de les víctimes:

*S'escriu a la intempèrie,
diu adreçant-se a la platea.
El públic fa que sí amb el cap
i rere la finestra el cel es va enfosquint.*

*Abans d'obrir el paraigua
hi ha algú que cita algú i afirma:
som a les portes d'un naufragi,
tu i jo, estimada, ens ofeguem.*

¹⁵ Diverses perspectives declaren que la sofisticació de dispositius fronterers ha intensificat la fantasia política de contenció migratòria. Aquestes polítiques, a cada volta més restrictives i punitives, s'han cobrat milers i milers de vides, fent dels espais fronterers el «caldo de cultivo propicio para la vulneración de los derechos humanos» (García 4). Es tracta de l'enèsim paradigma del terror que Mbembe desenvolupa en el seu ja conegudíssim «Necropolítica», concepte que pren com a antecedent el *biopoder* foucoultià (14). En aquest marc, la sobirania — entesa com el dret de matar que s'atribueixen els estat-nació— esdevé responsable directe d'aquests naufragis.

Quin privilegi més cruel
a aquest costat del món,
l'al·legoria.
(26)

A tall de parèntesi, convé recordar que ja a *Tantes mudes* introduïa aquesta sensibilitat, aleshores assumint la veu de les persones en trànsit migratori. El poema «Segle XXI» recrea els moments de deliri previs al naufragi de la pastera i es clou amb els versos: «Tard, així es va anar fent tard per reprendre el viatge: / ningú ens donà carena ni la mar cura de sal» (70). Crida l'atenció que, en aquella ocasió, Calafell optés per un *nosaltres*. Aquest canvi en l'assumpció de la veu deixa entreveure un debat en curs que podria encapçalar-se amb el conegut dubte de Gayatri Spivak: «can the subaltern speak?»¹⁶. Al discurs d'agraïment que va pronunciar en rebre el premi Lletra d'Or, feia aflorar amb ímpetu aquesta qüestió: «Però no sempre tenen veu les veus. Per tenir-ne, cal algú que les escolti, les faci seves, les senti» («Gràcies»). Una inquietud que reapareix també al pròleg de *Nosaltres, qui*: «Qui som tu i jo i qui són aquells, qui el propietari, l'autoritat, qui els autors al llom de tapa dura i qui la tinta que no firma» (9). Aquesta reflexió evoca una cita emblemàtica de Virginia Woolf a *A Room of One's Own*: «I would venture to guess that Anon, who wrote so many poems without signing them, was often a woman» (51).

Tornant a «Privilegis»: assistim a una representació teatral. Una escenificació que ens fa assentir amb el cap, però que poc ens parla del «privilegi cruel» de viure al costat de la bonança, en un món que cada vegada dista menys d'un decorat. Serà, de fet, a la

¹⁶ Per bé que la pregunta d'Spivak, sobretot quan és traduïda —per exemple, al castellà—, es formula sovint en femení, també s'ha utilitzat de manera genèrica. Tanmateix, l'ús en femení és més pertinent, ja que remet especialment a la figura de la dona sotmesa a la connivència fatal entre patriarcat i imperialisme.

segona part del recull, basada en el criteri volgut d'horitzontalitat, que l'«Oda a Barcelona» no ens deixarà obviar la pregunta «si tot és una farsa, tu i jo som figurants?» (64). A més, aquest poema palesa la decisió amb què Calafell es fa deutora d'una tradició, prenent el relleu de les veus dels qui l'han precedida —des de l'èpica de l'«Oda a Barcelona» de Jacint Verdaguer, datada del 1883, fins a Joan Margarit i parant esment a l'«Oda nova a Barcelona» de Joan Maragall. A banda, la crítica a la gentrificació de Barcelona no és nova, ja apareixia amb subtileza en els poemaris anteriors.

Reprenquem, però, la inquietud davant les morts¹⁷ que ens queden a la vora, al mateix mar on ens banyem cada estiu. Si bé aquesta preocupació es fa del tot explícita a «Privilegis», també aflora en altres poemes, com a «Confiteor 2020». A través d'una espècie d'acte confessional on es vomita la culpa induïda pel privilegi, expressa cruament la insatisfacció i l'estrès permanent que engendra l'insomni en una societat del treball meritocràtica: «que mentre fas voltes al llit un home està plorant perquè s'ofega / i el mar és fosc i dens, i és fred, i atura ja els sanglots sota la manta / acaba i dorm tranquil·la, amb el teu privilegi acarontant-te» (30). Aquesta culpa s'empasta, a la vegada, amb l'enginyeria emocional postfordista (Espluga 81) que ens vol fer saber que si no som feliços és perquè no ens hi esforcem prou. Podria remetre també al que Mark Fisher denomina «privatització de l'estrès» per designar l'estratègia de responsabilitzar els individus de la seva pròpia precarietat i de les seves conseqüències psíquiques (84). Com descriu Maggie Nelson a *Els argonautes* recuperant una idea Sara Ahmed: «la llibertat de ser feliç

¹⁷ Més que morts —bo i basant-me en la coneguda observació de Bertolt Brecht—, n'hauríem de dir assassinats. «Diverses maneres de matar», del llibre *Poemes i cançons*, fa així: «Hi ha diverses maneres de matar. A un home, pots clavar-li un ganivet a la panxa, o retirar-li el pa, o no tenir-ne cura quan està malalt, o entaforar-lo en una casa infecta, o fer-lo matar treballant, o incitar-lo al suïcidi, o fer-lo anar a la guerra, etc. Només unes quantes d'aquestes coses són prohibides al nostre Estat», tal com el tradueixen a la revista *Catorze*.

restringeix la llibertat humana si no ets lliure per ser infeliç» (29). En aquest mateix sentit, el poema ens recorda amb ironia «que la felicitat no és una opció sinó el teu deure» (31).

També «Europa» evoca la preocupació per les necropolítiques:

*Sé que ens observen
els peixos dins de l'aigua.
N'hi ha un que plora. (29)*

La brevetat i la senzillesa d'aquest poema fa trontollar els preceptes del dictat de progrés desvinculat, com diria Yayo Herrero, de la trama de la vida. Paral·lelament, desmenteix el mite de la superioritat humana propugnat pel cartesianisme, que redueix els animals a màquines incapaces de sentir i, per tant, de patir (Cortina 53). En aquesta mateixa línia, com assenyala Segarra en el diàleg a propòsit de *Staying with the Trouble*, Haraway defensa que alguns animals no humans també són capaços d'explicar històries, qüestionant així l'excepcionalisme humà en la facultat d'historiar (20). Aquí, els peixos són plenament conscients de l'arc destructor de la humanitat guiada per una fe capitalista, la mateixa que ens ha encaminat cap al Capitalocè. Testimonis de la barbàrie, semblen, potser, més empàtics que la majoria de les persones i fins podrien arribar a ser capaços de narrar-la.

«Pensar al nivell del mar», com proposa Gilroy, promou una simpatia localment delimitada, però per la seva posada en escena pelàgica, convida a un sentit d'obertura planetària (110). A la volta, assumir que som aigua i que és possible que «el agua que hoy compone en un 95% nuestro ojo o en un 85 % nuestro pulmón sea la misma que beberá alguna tataranieta dentro de muchos años» (Herrero 20), subratlla la interconnexió global que no podem esquivar. Addicionalment, és interessant observar com el mar apareix

reiteradament en l'obra de Calafell, adoptant múltiples tonalitats i significats. Pot ser, com hem vist, un llit de mort, però també pot esdevenir l'escenari en el qual denunciar la destrucció del territori causada per les edificacions a primera línia de costa —com al poema «Urbanització garbí» (*Nosaltres* 25), on aflora el somni d'una segona residència a la platja—, o bé transformar-se en un espai d'experiència estètica i contemplativa, un horitzó capaç d'articular alhora memòria i imaginació.

Així mateix, l'estratègia de descentralitzar i obrir el subjecte que basteix clarament els versos del poema «Nosaltres» —una enumeració de tot allò que som, perquè la connexió entre espècies és indefugible malgrat que ens entestem a actuar com si fos tot el contrari— afavoreix l'adopció d'actituds d'empatia i de preservació del medi exhaust (Marcer 69). És aquesta assumpció de noves estratègies davant situacions d'irreversibilitat, amenaça i precarietat el que alinea la poètica de Calafell amb els propòsits de l'ecohumanisme, l'ecocrítica i les nocions relacionals dels nous materialismes (69).

A més, una idea que brolla en més d'un poema i que s'adiu amb la crítica al paradigma immunitari és la que s'articula a través del camp semàntic dels bacteris, la contaminació i la impuresa. Ja ho insinua el parèntesi del poema «Advertència» —«amb tanta pell impròpia a l'epidermis / és múltiple de tres el que s'abraça» (52)— i ho desplega amb ironia la citació d'Estíbaliz Espinosa que obre «Cultius, conreu, cultura»: «Som gent cultivada. Tenim milions de bacteris» (35). Aquest poema exposa la contraposició entre la tradició que defensa fer les coses «sense mescles», tal com ho dicta l'autoritat de la mà culturitzada, i l'animalitat que aquesta mateixa mà pretén esborrar. Hi ressona una crítica directa al mite del progrés que associa l'agricultura intensiva i l'esterilització del sòl a un suposat èxit, mentre el fruit que n' emergeix és insípid i desvinculat de la terra viva. La peça, així, qüestiona la dicotomia entre naturalesa i cultura que ha sostingut l'oposició

colonial entre els pobles mal anomenats primitius i l'Occident del progrés, recordant que, sota la retòrica de la civilització, sovint s'imposa un model que tracta el sòl com un contenidor inert on simplement es fabriquen aliments (Herrero 71), com les «cireres transgèniques» del poema que ens remetia a Montserrat Roig (*Costures* 37).

De tornada amb la idea del Mediterrani com a llit de mort, també el penúltim vers de «Cendres» l'evoca: «ni vols per res del món negar que ara ja saps / que a més de sal, a l'aigua, hi suren cendres» (*Nosaltres, qui* 48). En aquest cas, tanmateix, les cendres suggereixen l'existència d'un ritual, una possibilitat de dol. Es tracta, per tant, d'una mort que —a diferència de la de tantes persones que maldaven per arribar a terra ferma— prové d'una vida que, per dir-ho amb Butler, ha estat aprehesa com a vida. Al volum *Marc de guerra* la filòsofa nord-americana continua estirant el fil de *Precarious Life* per assegurar que «les vides concretes no poden aprehendre's com a ferides o perdudes si abans no s'aprehenen com a viscudes. Si algunes vides no es qualifiquen de vides o no són, des d'un principi, concebudes com a vides dins d'uns determinats marcs epistemològics, llavors aquestes vides no seran mai viscudes ni plorades en un sentit ple» (29). I aquests marcs, com resulta evident, es troben políticament saturats (29).

En fi, davant de la indiferència provocada pels «marcs normatius» que revela Butler, reconèixer que la condició generalitzada de precarietat implica, alhora, una condició generalitzada d'interdependència, ens acosta a la noció que Gilroy defensa quan ens encomana la idea de la «cura en el desastre». La seva *fluvial orientation* abraça tot allò que necessitaríem aprendre sobre «the primal responsibility we bear towards other human beings who are faced with elemental perils like flood, drought and pollution as well as acute, deadly emergencies and risky activities like sea-travel undertaken by African fugitives, refugees and travellers» (109). És, però, la certesa desconcertant que els líquids es barregen sempre, inexorablement, el que impedeix el gaudi de la protagonista de

«Cendres»: «és impossible fer com fan els altres» (*Nosaltres* 48). Aquesta consciència — incòmoda però irrenunciable per a la veu poètica— suggereix que ningú no hauria de voler «oblidar la mare» (48), de la mateixa manera que no hauríem d'oblidar que l'aigua on ens refresquem és la mateixa on han naufragat tantes vides.

Amb l'interrogant de caràcter ontològic que dona títol al llibre, Calafell formula amb força una declaració de principis (Marcer 65). Alhora, l'estructura que vertebrava el recull és articulada de manera nítida com un diàleg entre el col·lectiu i l'individu (Casamayor), a través del qual explora la noció de comunitat. Té sentit prendre *Un món comú*, de Marina Garcés, com a punt d'ancoratge per a l'anàlisi; de fet, és ben probable que la pregunta comencés a fer niu entre aquestes pàgines. Aproximem-nos al capítol titulat «Nosaltres, qui?», amb l'interrogant, aquest cop sí, clarament present. La filòsofa barcelonina assenyala que, a la cruïlla de camins entre la temporalitat inaugurada el 1989 amb la caiguda del mur de Berlín i la de l'11 de setembre del 2001 amb l'atemptat contra les torres bessones, «vivim en un món on triomfen alhora una privatització extrema de l'existència individual i una recruada dels enfrontaments aparentment culturals, religiosos i ètnics, articulats sobre la dualitat nosaltres/ells» (33).

Tot i això, com recorda Calafell a través de la citació de Jean-Luc Nancy que desclou el volum, «malgrat la dificultat de dir nosaltres, en el món d'avui ja només ens tenim a nosaltres». En retrospectiva, l'autora ja havia confessat la contradicció flagrant que desperta conjugar aquest pronom: «T'hi negues, però el defenses aferrissadament» ([Autopresentació] 25). Constatem així que, lluny de buscar certeses absolutes, el recull es proposa d'experimentar, d'errar. És segurament aquesta ambivalència irresoluble la que du Calafell a decantar-se per no incloure el signe d'interrogació. Com assenyala Ardolino al pròleg a l'edició italiana, «lascia aperte tutte le vie per specificare qualsiasi identità comune, al passato, al presente o in proiezione progettuale al futuro» (5).

A la vegada, és la manca de moralisme el que accentua la potència dels poemes — alguns de to més discursiu, on hi ha més marge per a l'incís ideològic i pel matís psicològic (Puigtobella). Per bé que, sobretot la primera part, ens sacseja fins al moll de l'os i ens incomoda exigint-nos que acceptem l'arbitrarietat i la violència atàvica de les nostres tradicions, també ens fa parar esment que tots som o podríem ser culpables (Casamayor): malgrat que sovint ens hàgim llegit com a víctimes, també podem ser botxins. Aquesta maniobra es torna especialment transparent a «Rols», que arrenca amb el vers «Havies cregut sempre que eres l'animal», i es precipita amb el desenllaç que ens deixa atònits: «avui et sorprens en adonar-te / que a la fotografia que han capturat les càmeres / les mans que agafen el volant són com les teves» (21).

L'exercici d'empatia envers els animals no humans és, de fet, un recurs constant tant a *Nosaltres*, qui com a *Si una emergència*. A «Recepta», per exemple, ressalta la perpetuació diària de la indiferència amb què sotmetem els animals. La naturalització d'aquesta violència —constitutiva de les societats modernes occidentals— és el que ens impedeix «copsar l'ànima del faisà / que haurem fet créixer en captiveri» (*Nosaltres* 32). Aquesta denúncia del tracte denigrant cap als animals guarda relació amb la necessitat de tornar borrosos els límits entre naturalesa i cultura —una línia d'investigació fonamental en les darreres tendències del pensament contemporani. N'és una mostra l'obra de Bruno Latour, que Calafell evoca mitjançant la citació relativa a l'espai «on aterrar»¹⁸ (18), un espai que haurem per força de construir a la Terra, ja que «la sostenibilidad pasa por aterrizar en la tierra y reconstruir lazos rotos con ella» (Herrero 93). En la mateixa línia i respecte a les possibilitats de solidificar marcs que agombolin maneres de viure

¹⁸ La citació que preludia els versos d'«Omissions» (18) remet a l'assaig de Latour *Où atterrir? Comment s'orienter en politique* (2017), on l'autor, a través d'una espècie de manifest que reclama transformar tant la manera d'entendre la política com la de relacionar-nos amb el planeta, emfasitza la importància d'«habitar la Terra». La principal urgència d'aquesta proposta rau en deixar d'ometre el canvi climàtic.

respectuoses amb el planeta, Anna Tsing subratlla que «mientras sigamos imaginando que los humanos se hacen gracias al progreso, los no humanos también quedaran atrapados en ese marco imaginativo» (42).

Per acabar, cal destacar que la poeta coincideix plenament amb Garcés a l'hora de concebre la privatització del *nosaltres* fruit de la globalització i s'esforça a palesar la vulnerabilitat ontològica que ens uneix, especialment a través de la perspectiva de Butler. Garcés escriu: «És impossible ser només un individu. Ho diu el nostre cos, la seva gana, el fred, la marca del melic, buit present que sutura el llaç perdut» (*Un món* 34). Els versos finals de «Diagnòstic quàntic», un poema amarat de la reivindicació del tacte davant la desintegració cognitiva d'una persona amb Alzheimer (Puigtobella), semblen acompanyar aquesta certesa: «si hi ha un forat de cuc és en el tacte, / preneu les seves mans com a miracle» (46). A través del tacte, la pell permet l'existència de l'altre (Matas, «Versos epidèrmics» 209). La comunicació sols és possible si acceptem la nostra interdependència radical i la nostra finitud.

2.2.2 Si una emergència, entre l'abisme i la casa

A *Si una emergència*, la polisèmia torna a ser la deu on s'atansa Calafell per beure l'aigua clara, i ho fa de la mà d'autors que ja podíem intuir a *Nosaltres, qui*. És el cas de l'antropòloga Yayo Herrero, amb qui coincideix en confiança a l'hora d'imaginar futur. El futur, buit per omplir? Més aviat: buit connotat des de la pèrdua, forat ingent. Gola del llop? En termes més analítics, si bé la primera accepció que activa el recull «esdeveniment greu, l'accident que urgeix» ens mena pels viaranyos foscos del Capitalocè, al segon i darrer revolt albirem la llum al final del túnel, quan «ja es veu la mar» (56) i emergim de la fondària amb possibilitats d'afaiçonar, amb mans plenes, la casa de tots: un lloc per al

nosaltres que dreçarà la majoria dels poemes. Ens trobem, altra volta, dins un díptic topogràfic. Així com amb el *Nosaltres, qui* la poeta ens empenyia cap al text amb una bona pessigada per després untar-nos la vermellor amb un bàlsam reparador, a *Si una emergència* ens sacseja primer, per fer-nos rumiar amb serenor i convicció a la segona meitat del recull. En altres paraules: empelta el neguit amb l'esperança, i així ens acaba agombolant.

La citació de Roberto Esposito que desclou el recull en condensa el batec: «La destrucció i la fundació són potser dues fases d'un mateix temps?». Com celebra Pol Guasch a l'epíleg, la poètica de Calafell «creu que destruir i fundar no són gestos diferents» (63). Per bé que aquí ens distanciem de la matriu de violència que exhibeix la «Fundació» de l'anterior llibre, i havent perfilat «l'estafa la nit que vam confondre Europa amb aquell brau» (*Nosaltres* 13), ens immergim, amb la determinació d'Adrienne Rich, en el naufragi, per més tard reflotar a les costes dels futurs que vindran. Així redrecem el gest: escrivim *futur* amb s. I que la pluralitat ens eixampli la mirada.

Mentre aprofundim en els motius que ja ens havien fet copsar el canvi de to al *Nosaltres, qui*, i sense perdre la necessitat imperiosa i sempre problemàtica de barrinar de qui prové la veu quan diem «nosaltres», constatem que aquest últim recull palesa amb decisió l'emergència climàtica. És a dir, la crítica ecològica i social es fa patent en el traç de Calafell. A més, reprenen l'exercici que es traspuava amb nitidesa als versos «som la ràbia del peix que empassa plàstic / som la impotència dels tucans que s'extingeixen / som la tristesa de qui sap com perdem l'àrtic» (*Nosaltres* 51); es tracta del que Elisenda Marcer (66) ha disseccionat amb rigor, establint que la poeta elabora, en aquest i en altres poemes, un teixit relacional on el subjecte queda substituït per un conjunt d'organismes estructurats de manera no jeràrquica. Aquest exercici, al seu pas, es fa ressò del pensament rizomàtic de Deleuze i Guattari, sobretot pel fet d'evocar una estructura relacional que

agrupa els diversos sistemes sense necessitat de girar entorn d'un centre, perquè no hi ha cap materialitat que tingui prou força per determinar-ne la trajectòria (66). En l'assaig de Marcer, adreçat a espellucar noves representacions poètiques de la culpa davant la crisi antropogènica, i a través de nocions manllevades de la teoria dels afectes i dels nous materialismes, l'autora feia notar l'imminent sentit d'urgència i de crisi concretat des de les emocions i els afectes. En aquest marc, poetes com Mireia Calafell exploren estratègies i mecanismes d'adaptació a un present farcit de mines: tota una corrua de situacions d'irreversibilitat, amenaça i precarietat, que escenifiquen geografies properes a «la fi del món» (69).

Tot imitant-ne l'estructura, començarem a indagar en la primera part d'aquest darrer recull de poemes, la que serveix d'enunciació o d'altaveu d'on es projecta el senyal d'alarma (això és, el crit eixordador que, sovint, no sembla arribar als nostres timpans sinó per parilitzar-nos), per continuar tot seguit amb la postura diametralment oposada a la inacció. *Si una emergència té gust de principis i de finals.* Calafell hi ordeix una cronologia inusitada: altera l'ordre lògic dels relats deslliurant-se gairebé del tot de la puntuació, així com de les minúscules i les majúscules. Aquesta absència possiblement és deliberada per emfasitzar el cabal del pensament: un flux aigualós que, sense parets, es desborda, com es desborda també el cos i el jo poètic, que s'ha anat tornant porós. A més, l'eixamplament dels espais tipogràfics emfasitza les pauses, que esdevenen gairebé tan presents com les paraules. És, potser, una estratègia per fer parlar els buits on el llenguatge no arriba? A la vegada, el rerefons és inequívoc: una ruptura amorosa que arrossega una separació entre el jo i el món. Assistim, d'aquesta manera, a un esfondrament psicològic i ontològic alhora. Dit això, comencem pel final.

Ja les tres primeres citacions que enceten aquest tram inicial del recorregut ens emplacen en un paisatge desolat: el futur se'ns desvela com l'arbre mort d'Eavan Boland,

una autora significativa dins l'espectre de la poesia ecocrítica. Considerada una de les poetes més rellevants de la poesia irlandesa contemporània, aquesta autora és «el dolor compartit de la història d'Irlanda, el camí d'un calvari fosc, el testimoni dels morts i la sensació de fer tard, d'haver fet tard sempre, ofegada entre les llàgrimes i les esquerdes del temps», com va dir Begonya Mezquita davant de la traducció de Miquel Àngel Llauger.

La mort de l'arbre —símbol de la destrucció de paisatges i de l'exhauriment dels recursos naturals— no és gratuïta, no neix dels dissenys arbitraris de cap déu, sinó que remet a unes causes fàcilment cognoscibles. Yayo Herrero, a la seva «cartilla de alfabetización ecológica» les assenyala amb claredat: «La cultura occidental ha evolucionado los últimos siglos mirando a la tierra y a los cuerpos como si estuviera fuera y por encima de ellos. Nuestras economías han crecido divorciadas de la trama de la vida en la que, sin embargo, inexorablemente se inscriben» (14). Com a lectors i testimonis del col·lapse que s'augura, d'una banda podem intuir la fressa de l'aigua precipitant-se cascada enllà: ens fa l'efecte de ser a tocar del precipici. De l'altra, tanmateix, el soroll que s'ignora podria representar-nos la metàfora de les granotetes que no s'adonen de l'augment gradual de la temperatura de la bassa i acabaran escaldades¹⁹. Malgrat que tothom prevegi la catàstrofe, ningú no gosa moure un dit. Ningú no gosa alterar la precària il·lusió d'equilibri. Respecte a aquesta inèrcia immobilitzadora, Yayo Herrero emfasitza que les emergències actuals no són inesperades ni fruit de la sorpresa, sinó que els processos que ens hi han conduït han succeït a plena llum, i fins i tot han estat retransmesos per televisió. És per això que eren evitables, però les advertències han estat ignorades (32). Ho il·lustra amb precisió el poema «D'engranatges»:

¹⁹ Aquesta metàfora també es coneix com a «síndrome de la granota bullida» i s'utilitza sovint per representar la manca de reacció davant la pujada gradual de temperatures arran del canvi climàtic.

com quan moren els avis
i arriba a casa el so metàl·lic i estrident
d'un engranatge mil·lenari
que es mou a poc a poc per situar tothom
una casella endavant en el tauler
i alguna cosa trontolla i ningú no diu res
però ja ha niat dins el presagi

així les rodes giren
quan perd la costa un corb marí
el cel un xoriguer petit

(25)

Davant el trontolleig, apareix el taxatiu «ningú no diu res», que ens fa còmplices de «la lenta decadència del final que s'entesta a arribar», del penúltim vers del poema «Romanents» (22), fins al punt que la desorientació del corb marí és «culpa nostra». Tornant a les granotetes —una metàfora que també evoca Margaret Atwood per projectar el procés de pèrdua de drets i llibertats de la societat retratada a *The Handmaid's Tale*²⁰—, resulta pertinent aprofundir en aquesta lenta agonia que la primera part del recull s'esforça a fer visible. El presagi de la finitud, present també en les composicions de poetes contemporànies com Silvie Rothkovic i Núria Mirabet —tal com les analitza Elisenda Marcer segons una òptica ecocrítica—, embruta el cel d'aquesta secció inicial i, de la mateixa manera que al *Nosaltres, qui*, com a lectors quedem sotmesos a «l'advertència de la irreversibilitat» (Marcer 65). Pel que fa a aquesta advertència, val la pena fixar-se en el joc inquisitiu del poema «Marea negra», on la veu narrativa que se'ns adreça sembla ben bé penjar del cel, com si observés l'escena de dalt estant:

²⁰ «Nothing changes instantaneously: in a gradually heating bathtub you'd be boiled to death before you knew it» (56).

aquest silenci vostre es va glaçant s'enroca
i no ho sabeu és evident que no ho sabeu
però lluny esquerda la coberta d'un vaixell
vessa el petroli i és immensa la taca s'acosta
ve a trobar-vos

si poguéssiu intuir-ho temptaríeu el mot
creieu-me un gest faríeu

(19)

Aquesta veu podria correspondre's, de fet, amb la veu d'algun ésser aliè a l'arc destructor d'aquests humans que jauen impassibles. El cas és que aquest ésser no pot comprendre que, davant l'advertiment de gravetat, continuem tranquils, i per això ens diu que, si més no, de saber-ho «un gest faríeu». Resulta del tot desconcertant que, tot i haver presenciat la immensa taca negra de petroli, no esbossem cap sortida, i «un cop més», masoquistes, girem full (*Si una* 27). No obstant això, també trobem poemes que contrasten amb aquest degoteig de perill gradual. És el cas d'«Observatori» (33) que, precedit per una cita de Jacques Derrida, forneix la característica contraposada a l'avís persistent. Bastit per un *nosaltres* elidit, aquest poema ens emplaça de nou en una escena aparentment quotidiana. Mentre especulem sobre l'aspecte que tindrà el moment que ens eclipsi, ens oblidem que «els finals cauen de dalt a baix / que no es poden preveure són pura verticalitat amb insistència / com un tro com un tro com un tro sense llamp» (33). Aquesta visió, alhora, accentua l'«estupidesa» de creure'ns poderosos, capaços de predir —i així de controlar— el que és extraordinari, en el sentit més etimològic del terme.

Al llarg d'aquest capítol inicial ens anem aproximant a la caiguda, però fem com si res; ens mantenim immòbils, com el talp dels contes de la infantesa dels versos de «Memòria històrica» (26), un títol que en cap cas no és casual. Hi ressona, també, el

mantra de l'home que es precipita del capdamunt d'un gratacel a *La Haine*: «jusqu'ici tout va bien, jusqu'ici tout va bien, jusqu'ici tout va bien... Le problème ce n'est pas la chute, c'est l'atterrissage» (Kassowitz 0:30-0:45). I l'aterratge ens torna de ple al dubte de Latour que preludia els versos d'«Omissions» (18): on podríem aterrar? De fet, aquest poema, dins *Nosaltres, qui*, ja desplegava algunes de les imatges que tornaran a emergir a l'últim llibre: la devastació del paisatge, el rostre exhaust dels enterramorts.

L'etnografia d'Anna Tsing —desplegada a través dels processos i les dinàmiques socials que integren la recol·lecció, la venda i la degustació del matsukake— refereix que, un cop s'ha tallat tota la fusta, s'ha esgotat tot el petroli o el sòl de la plantació ja no suporta nous cultius, la cerca d'actius econòmics es desplaça a un altre lloc, generant espais abandonats (25). Per això, els paisatges globals estan farcits de ruïnes com Varosha, l'antic primer destí turístic de Xipre que, arran de la invasió turca, va ser abandonat i encara avui roman deshabitat. «Varosha» és també el títol del poema on Calafell fa emergir la possibilitat de transfigurar les ruïnes en nova vida: «i de la seva vida aquella que es va perdre de sobte, / en farem camps de terra i de fang. Que tu seràs arada / i jo tempesta» (*Nosaltres* 27). Tsing recalca que:

Pese a la proclamación de su muerte, dichos lugares pueden bullir de vida; los campos de activos abandonados a veces producen una nueva vida multiespecífica y multicultural. En un estado de precariedad global no tenemos otra opción que buscar la vida en esas ruinas. (Tsing 26)

L'estratègia de Tsing conté, d'aquesta manera, la segona accepció que Calafell escull per parlar de l'emergència, la que neix en l'ecologia de sistemes i que defineix les emergències com a propietats, condicions noves que emergeixen de l'organització dels sistemes vius (Herrero 33). Com exposa Calafell en l'entrevista realitzada a Betevé en motiu de la publicació de *Si una emergència*: «el que vol aquest llibre és reivindicar la fortalesa del segon sentit d'emergència, d'aquest que sovint s'oblida [...] i que té a veure

amb la responsabilitat que tenim de convocar un demà possible, un demà que contradigui aquests finals apocalíptics» (Ballesta 3:45- 4:21). El poema «Gènesi» versa sobre aquesta oportunitat de vida que arrela en la desfeta:

des d'aquesta illa veiem pondre's el sol
perquè fa anys va haver-hi una explosió
i un volcà submarí despertà la catàstrofe:
refulgiren els peixos que suraven en l'aigua
i a poc a poc cobrí el mar un estol de comiats
ferida que amenaça en qualsevol instant

també quan a la fi arriba l'ocàs i et prenc la mà (43)

Podem observar, a més, que el motiu de la ferida com a origen fundacional —dels accidents geogràfics, en aquest cas— continua impregnant el traç de Mireia Calafell. En paral·lel, l'acció de prendre la mà remet al tacte, a la interdependència que, malgrat l'escenari atziac, es desplega per acollir-nos i dir-nos que tot neix i tot mor alhora. Contradiu, una vegada més, el jo kantià que es troba dempeus tot sol sense necessitar ningú (Cavarero 57).

Al llarg d'aquest darrer recull de poemes, a poc a poc adquireix consistència un reclam fruit de l'enuig, un reclam que acabarà sent gairebé súplica. El subjecte poètic exigeix «el que hem perdut» (27); això és, el consol que també era el seu i que li ha estat arrabassat. Aquesta exigència troba espai en els versos de «Full de reclamació» (27), però no només. «Sobreexposició» (28), encara que menys inculpatori i amb un to més serè, allarga el clam: expressa el deler de recobrar la infantesa perduda i la seva lleugeresa — «les mans fent cova davant dels ulls: / així de fàcil era llavors desaparèixer». És també a través d'un gest de nostàlgia aïrada que s'escriu «Parcel·la 89» (30). Havent recreat una escena de plenitud compartida («el pa el porró la síndria gent entorn de la taula») ja

esvanida, la veu en segona persona del singular —emprada com a estratègia per emular un jo—, s'aferra a «la convicció que el món cap món no havia d'acabar-se» (30). La certesa de l'aliment compartit de *La resistència íntima* hi podria haver deixat engrunes. Recordem com preludiava Josep Maria Esquirol la seva reflexió sobre la proximitat indestriable de la condició humana:

El plat a taula, l'oli i el pa. La taula parada, l'olla fumejant i els gots mig entelats pel baf de l'escudella. ¿Què fa que aquesta imatge quotidiana s'allunyi de l'experiència nihilista? [...] El plat calent a taula, ple d'allò que es cuina —o se solia cuinar— *a casa*. [...] Hi associem, sobretot, la cura que suposa cuinar pels altres, la companyia i el recer casolà. També, naturalment, el plaer de menjar. I la «memòria» dels elements. [...] el pa descobreix cel i terra, vastos camps de blat a tocar del blau, però, de seguida, ens du de nou cap allò més primordial: els altres. [...] Asseguts al voltant de la taula els comensals creen i són comunitat. (7)

Per molt que l'escena de Calafell faci estiu —amb la fruita per excel·lència de la temporada, que ara no podem deixar de vincular amb la resistència palestina—, l'ambientació és similar: remet al component eminentment social de les taules parades. Si hi gratéssim, darrere aquesta representació potser hi trobaríem un quadre intítulat «Natura morta». Perquè, a diferència de l'escenificació d'Esquirol, aquí la mort ja hi és pel tros, els corcs esperen impacients, la podridura és imminent. I a tocar d'aquesta mort, és ben bé el suïcidi propi el panorama d'«Aniversaris», en què el gest d'Anne Sexton mitjançant la inhalació de monòxid de carboni dins el cotxe enfila una possibilitat de fuga «amençant i seductora» (31). Una fugida davant l'ambient crepuscular que emboira el món.

Malgrat el canvi de to embastat a *Nosaltres, qui*, la petja de l'amor (i el desamor) persisteix. Els dos penúltims poemes de la primera tallada —«Certificat de defunció» i «Persistència»— fan transparent el conflicte amorós que travessa el recull. D'una banda, s'hi fa explícit el mot *amor* i, de l'altra, apareix amb nitidesa l'analogia entre la fi del món

i la fi de la relació amb la persona estimada. Hi ha un intent de preservació o, segons com es miri, de degustar a poc a poc, una pèrdua que s'anticipa o una pèrdua recent. Extingint-se el món i extingit l'amor, els darrers versos de «Certificat de defunció» —«vull recordar-lo avui que encara hi som» (34)— ens situen, doncs, en una doble desaparició. I, tanmateix, la persistència no deixa de rodar: es perfila un *per si de cas* que es resisteix a acceptar el fat tràgic de la història:

no feia llum
perquè s'havien fos els ploms
però el far hi era

una gavina va coronar-lo
tota la nit creu-me
tota la nit

per si tornaves

(35)

A despit de la finitud evident de l'amor (i del món), la gavina —possible metàfora de qui espera l'altre endebades— persisteix a les palpentes. A partir d'aquesta negació —que també funciona com a resposta a l'extenuació física i mental— Calafell marca el punt final de la primera aproximació a l'emergència. Un funeral que certifica la mort d'un pensament caduc, d'una cosmovisió cartesiana que ens ha dut prou confusió i tanta destrucció: «Il·lustríssims senyors, el vostre heroi autònom, tan vertical, sent el seu comiat dins de la tomba» (Calafell i Sotorra 5:00-5:07). Un enterrament que ja farcia la pauta de *Poètiques del cos*: «Potser en aquelles hores del foc i l'ergo sum / ja s'intuïa l'inici de la fi, l'esgotament d'un temps que era instant, ara i aquí» (20). A partir d'aquesta mort, com de les cendres de l'au fènix, s'enfila de nou la vida, floreix el brot tenaç que se les ha enginyat per esquerdar el formigó del mur. I, tanmateix, batega sense aturador la pulsio de mort. És, això sí, un pols que ja no es presenta hostil sinó irremissible i fins

tranquil·litzador. Vegem-ho a través d'«Esponges de mar a Kálymnos», on l'adversitat del poema no n'anul·la la serenor:

com el pare i el pare del seu pare morirà

tot just quan sols li manqui una braçada

amb la mort la mà dreta amollarà l'esponja

que flotarà a tocar del cos sense escafandre

fins arribar a la costa al seu destí

qui pogués com aquell bus saber el final

i malgrat tot saltar a la mar (46)

El poema pot suggerir que, malgrat conèixer el final —i amb això no vull dir que el coneguem—, no hauríem de resignar-nos a no fer res. Tot i això, és diferent saber que la Terra desapareixerà d'aquí a bilions d'anys o saber que la humanitat podria extingir-se en un futur imminent. Una cosa és saber que morirem i l'altra és enfrontar-se a l'angoixa que les pròximes generacions hagin de sobreviure en un entorn sòrdid, un desert ecològic o un infern sociològic (Danowski i Viveiros de Castro 49). Ara bé, els poemes de Calafell projecten una ecologia de la imaginació on el malestar de saber-nos finits pot mitigar-se amb la possibilitat de la transformació en altres espècies. El lliri de mar que emergeix en la fosca nocturna de «Pancratium Maritimum» (57) o la molsa del poema «Làpida» (44) que rodola amb el recurs de la bola de neu, semblen mostrar-nos les dreceres «per ser vida sempre entre tanta fi» (44). Aquesta transmutació, aquesta muda, la podíem intuir a l'oferiment que ens brindava «Posidònia» a *Tantes mudes*: «Siguem demà com l'alga seca de la sorra» (77).

Si una emergència vol obrir nous intersticis per copsar els incendis i l'aridesa, per rellegir «els guèisers la fúria l'erupció» (*Si una* 50). A aquesta voluntat s'hi afegeix la flama incandescent de vetllar per la memòria, sempre la memòria:

al desert d'Atacama a Xile
hi ha relats hi ha llegendes memòria
una llengua remota que convoca la vida. (52)

No és casual que els indrets on la memòria es manté viva siguin també aquells que preserven la diversitat més ampla de llengües i, alhora, la biodiversitat natural més rica (Herrero 90). Els pobles que recorden, no sols gestionen informació detallada sobre espècies, animals i vegetals, fongs o microorganismes, minerals, sòls, aigües, topografies, neus, vegetació i paisatge, sinó que també comprenen les relacions entre tots ells (90). A més, que Calafell apreciï la conservació de les llengües minoritàries (i sovint minoritzades) vol reflectir una altra emergència: la lingüística.

IV. Cap a una lectura capitalocènica

1. Traces ecopoètiques

Un cop projectada una visió panoràmica —i alhora detallada— de l'obra de Mireia Calafell, es confirma la força creadora d'una poètica polièdrica i mutant, però amb unes marques perennes que desvelen la petja de l'autora dins el corrent de l'ecopoètica. Per bé que *Poètiques del cos* no incideix de manera explícita en la crisi ecològica i social i en l'emergència climàtica, estableix el punt de partida d'una intenció que tindrà sempre el seu traç: la necessitat urgent de desfer-nos dels mites del subjecte autoreferencial i invulnerable per pensar-nos en relació i, a partir d'aquesta premissa cabdal, crear plegats

per estendre un llenç de futur. Aquesta tasca, no exempta de dificultats i contradiccions, es poetitza en el curtmetratge *Relació*, realitzat amb Alba Sotorra i inscrit en l'exercici de construir un vocabulari per al futur, un assaig col·lectiu impulsat pel CCCB en el marc de la Biennial de Pensament. La peça s'obre retratant una confusió fundacional, la que ho hauria capgirat tot:

De l'obertura en vam dir origen i de l'origen, veritat. Heus aquí com hem entès el món fins ara: primer un espai desèrtic on no hi havia res, i l'aridesa del paisatge —tan pura, verge i casta— era senyal que ens esperava [...] Avui, però, tu i jo sabem com n'és d'urgent desfer l'equívoc, esbotzar de ple l'origen entès en aquests termes. Instar a la cendra. Des de l'òrbita de l'esdevenir, la diferència, la participació, l'altre, els altres i la seva preeminència ontològica, és possible abandonar la noció moderna de l'ésser estàtic: la relació està sempre travessada pel moviment, i per la pèrdua. (0:41-1:37)

La voluntat d'esberlar aquest paradigma vertical que sotmet i espolia l'«espai desèrtic» és també, com hem vist, un dels pilars que mobilitza l'activisme per frenar —o, si més no, mitigar— l'emergència ecosocial. Escriure l'emergència així, *ecosocial*, de manera entrelaçada, és primordial per deixar de banda falses dicotomies en l'abordatge de les lluites. La peça audiovisual neix, com dèiem, d'aquest intent de teixir un vocabulari per al futur: una aposta per filar un llenguatge comú per conrear el demà. Com Paul Gilroy encoratja:

A richer constellation of interpretative concepts may help to change the ways that our institutions function, to guide our departure from the carbon economy and foster the renunciation and equalization required to motivate people towards the distant junction points of social and climate activism. We can fight to reclaim language. Even words like resilience and sustainability that have been taken over and emptied out. That fight can be supplemented by our own rhetorical and poetic innovations. For example, conviviality, multi-species. (120-121)

Alineada amb aquesta perspectiva, la poètica de Calafell reprèn vells conceptes per insuflar-los nous significats. Vulnerabilitat, memòria, cura, origen, ferida: mots convocats

per escriure *nosaltres*, i per escriure'ns *nosaltres*. La veu lírica del poema «Instruccions prèvies», de *Costures*, deixava anar, imperativa: «Vesteix-me amb la memòria / d'un pronom en plural / i abriga'm amb la urgència / del verb quan és present» (49). Aquest pronom, sangonós i, tanmateix, imprescindible, reclama un lloc en la poesia contemporània. Reclama ser refet, invertit, rehabilitat, esmenat, esparpellat. I amb perícia d'orfebre, Calafell el cus de nou, sense esborrar, però, les ferides que li donen cos. Aquest *nosaltres* s'estén també a altres éssers i entitats: «som els ocells que no han marxat / els que viuran l'hivern al port / i d'aquest tros de cel en faran cel» (*Si una* 16). L'estat de vulnerabilitat que pateixen diversos éssers i la cerca de formes de justícia que contemplin drets humans i no humans pot obrir la veda a noves interconnexions entre diverses formes de vida per a imaginar futurs multiespècie (Castro et al. 17). Explorar aquests futurs des de la poesia és, sens dubte, una maniobra que entoma Calafell.

A *Tantes mudes*, com assenyala Birulés, l'autora mapa una mena de bestiar que deixa entreveure la fragilitat del cos, dels temps i de la pell (*Tantes mudes* 13), sempre estampada de ferides que no poden esborrar-se: «No acceptarà mai que sols les serps, en fer la muda, / poden desprendre's d'escates i, alhora, de ferides» (62). Aquest bestiar s'esbalandra en els darrers poemes, on proliferen animals i vida vegetal. S'hi percep una mena d'elogi, un voler-ne aprendre, un anhel de deixar de ser cruels amb ells. Fixem-nos en el poema «Asimetria»:

Els nyus són capaços de detectar pluges
a cinquanta quilòmetres de distància.
Nosaltres, en canvi, vam necessitar
l'esclat de la tempesta damunt la pell
per pressentir que el bon temps se'ns acabava.

(61)

La ineptitud humana per reaccionar es contrasta, de nou, amb les facultats sensorials d'alguns animals, com les cent mil cabres salvatges que, a «Teoria del caos» pressenten la sal enllà dels Alps (*Nosaltres* 59), tot i que Calafell no cau en un essencialisme ingenu: sols reconeix «l'angoixa a la mirada de les bèsties» (*Tantes mudes* 60). Ara bé, la corrua d'animals que es passegen per *Tantes mudes* es mou amb un altre aire del que es percep a *Nosaltres*, *qui* i a *Si una emergència*. Si en el tercer recull els animals s'inscriuen més aviat com a part d'un exterior, d'una naturalesa encara projectada com a paisatge, en els dos últims reculls se'ls atorga un lloc més central, fins a fondre's en alguns passatges amb la veu poètica que els escriu. A través de l'exposició d'animals no humans en els seus versos, la poeta contradiu la veu imperiosa i esclafant del subjecte hermètic del liberalisme kantià que, com mostra el mètode transcendental, sols exigeix una vàlua intrínseca a la persona, deixant de banda el valor intern dels animals i de la naturalesa (Cortina 174). És un cop contra l'antropocentrisme que legitima disposar de les entitats naturals amb l'afany de satisfer les necessitats humanes, sota la premissa que sols els humans valen per si mateixos (175).

La seva poesia, a més, possibilita pensar les friccions quotidianes entre animals humans i no humans. El mateix espai «on hem plantat les tovalloles» és on «s'hi ha atansat de matinada un catxalot / —cercava el lloc perfecte on anar a morir» (*Si una* 22). El fet que un mateix espai albergui, d'una banda, la mort agònica de l'odontocet de grans dimensions empès cap a la sorra a causa de l'augment de les temperatures —amb el rerefons afegit dels plàstics ingerits— i, de l'altra, el nostre gaudi estiuenc, no deixa de ser paradoxal. Malgrat fem com si res, tot aquest dolor és contingut al mar i a la costa. La preocupació per estendre un sentit de cura planetària amara, fins al moll de l'os, els versos dels darrers reculls de Calafell. El poema «Revés», dins la secció horitzontal de *Nosaltres*, *qui*, ho il·lustra de manera eloqüent:

Jo voldria enyorar-te
com es fa en els poemes
i llavors poder escriure
soc el dofí que cueja
damunt la sorra de la platja
mentre se'l miren els banyistes
i veu com li fan fotos
i abans de morir pensa
amb tanta gent arreu
i mai abans tan sol
o l'orca que d'un salt
cau a la plataforma petroliera
que hi ha instal·lada a Alaska
i fa que tot esclati
i arriba l'explosió
al cel d'un poble inhòspit
a prop del Canadà
on tot just ahir al vespre
hi van enterrar l'àvia
d'una nena que avui
ha entès què és la intempèrie
i ja no creu en Déu.
(61)

D'una banda, la veu poètica —inicialment adreçada a la persona amada que compareix en d'altres poemes— es voldria fer seva l'asfíxia del dofí i de l'orca. De l'altra, hi irromp un tema recurrent en l'obra de Calafell: la fi del món. Una fi que pot arribar per la força devastadora d'un desastre ecològic, capaç de tacar el cel, o bé per la mort de les persones que configuren el nostre món emocional. L'explosió a la plataforma petroliera d'Alaska evocada en el poema, rememora l'impacte del vessament de cru de 1989 —les

conseqüències del qual són encara avui visibles— i ens adverteix dels riscos de confiar en una indústria que, a mansalva, destrueix ecosistemes sencers i posa en perill tant animals humans com no humans. Aquesta visió de la fi del món, que precipita com l'eclipsi de les coordenades del nostre mapa afectiu, ja era present a *Tantes mudes*, on la malaltia obria l'escenari apocalíptic més íntim:

La fi del món²¹

Cada vegada, i cada vegada de manera singular,
cada vegada de manera irremplaçable,
cada vegada infinitament,
la mort és ni més ni menys que una fi del món.

Jacques Derrida

No va arribar amb un llamp obrint el cel de matinada,
no s'enfosquí de cop la Terra ni el gel ho cobrí tot;
no consta enlloc l'existència ineludible d'un tornado
ni es va sentir cap erupció —lava escolant-se per l'esòfag;
no va esquerdar-se cap vorera, abismes de l'insomni,
ni s'esfondrà cap edifici, ni es van partir els ponts.

Va arribar, senzillament, amb un càncer de pulmó. (78)

Entenem què és la intempèrie quan se'ns mor algú proper: quan s'apaguen les coordenades que sostenien el nostre món, experimentem la fi del món. Ara bé, en la poètica de Calafell la fi del món no només s'expressa dins els límits del jo individual o de l'entorn al seu voltant, sinó que s'obre a un col·lectiu ampli d'éssers vius i fins i tot a entitats inanimades. Respecte a l'emergència climàtica i la idea del col·lapse imminent, en una entrevista a Betevé es ressaltava una de les seves respostes: «Hi ha mons que

²¹ (negr. orig.).

potser està bé que acabin». Amb aquesta anunciació, la poeta matisava la necessitat de deixar de pensar exclusivament en termes catastròfics per conduir-nos a imaginar horitzons alternatius que no tinguin per patró la desigualtat social ni la destrucció planetària que caracteritzen el capitalisme. És a dir, que acabi el capitalisme insadollable pot ser imprescindible per a la supervivència col·lectiva.

Aquesta concepció enllaça amb la reflexió de Viveiros de Castro i Danowski, que recorden com per als pobles nadius d'Amèrica la fi del món ja va arribar fa cinc segles, concretament el 12 d'octubre de 1492 (203). Es calcula que la població indígena del continent va disminuir fins a un 95% al llarg del primer segle de conquesta, fet que permet considerar aquesta tragèdia com la «Primera Gran Extinció Moderna» (203). I no es tracta d'un fenomen del passat: les variables de la fi del món desencadenades per l'avanç de la modernització iniciada amb l'expansió europea el segle XVI continuen produint-se avui, a diverses escales, en nombrosos territoris més o menys remots del planeta (204). Amb tot, fora bo recordar el consell de Haraway: no llegir aquestes realitats com una feblesa, sinó reconèixer-hi la nostra capacitat d'incidència. Per guanyar concreció, cal recordar les pràctiques d'arreu del món que resisteixen a l'hiperextractivisme (Haraway i Segarra 43). Danowski i Viveiros de Castro fan aflorar, a tall d'exemple, la resistència del Moviment Zapatista com a model de sostenibilitat no inscrit en la retòrica institucional, sinó en una pràctica profundament transformadora, paradigmàtica de la insurrecció popular contra el monstre bicèfal Estat-Mercat (207). Si ens acostem a un context més immediat, podem situar en aquesta mateixa línia les lluites veïnals contra l'especulació immobiliària, una forma de resistència que emergeix també en diversos poemes de Calafell i que posa en relleu com la seva obra dialoga directament amb conflictes socials i ecològics del nostre context.

La certesa de la finitud és una constant en la poètica de Calafell i va fent forat des de *Poètiques del cos*. Els versos de *Costures* —«Només importa la consciència del moment,

/ saber que un dia, sí, s'acabaran / les cues, l'autobús, els nens i els esmorzars. / També nosaltres.» (39)— semblen trobar-se amb la composició «Lògica I» de *Nosaltres, qui*, on cada convit es vincula amb el comiat que l'espera, indefugible, i que es clou amb el vers: «A nosaltres, amor, nosaltres.» (60). És a dir: tot està sotmès al seu eclipsi. Tot és profundament vulnerable malgrat «Que la imatge del que és fràgil / no és una copa de cristall / se sap sempre massa tard [...] No es descobreix fins una nit / caduca com aquesta / que la felicitat era el brindis» (*Tantes mudes* 46). Tanmateix, acceptar la finitud no equival a claudicar. Ans al contrari: tot i que a voltes el dubte corseca l'esperit —«I si el final arriba quan ja és tard per començar» (*Tantes mudes* 44)—, la decisió no pot ser altra que la persistència. Aquesta resistència conflueix directament amb la voluntat d'incidir en els models de pensament i de relació dels humans, un dels trets característics de l'ecocrítica i l'ecopoesia (Marcer 64). Tenint en compte que l'afirmació del valor intrínsec de la naturalesa i dels animals constitueix el pal de paller d'una ètica no antropocèntrica (Cortina 175), la poètica de Calafell reforça del tot aquesta concepció i entra en sintonia amb pràctiques artístiques que registren i repensen les agències multiespècie que ressignifiquen els territoris comuns. Són abundants els gestos que adopta per motivar una empatia activa cap als animals no humans: «els cadàvers esventrats enfosqueixen el trajecte: / cada eriçó cada llebre cada talp damunt l'asfalt» (*Si una* 24). Així mateix, la seva obra traspuja una visió antropològica que reconeix els límits físics naturals i humans com a trets inherents per l'existència de les persones (Herrero 15).

Resulta especialment suggestiu aplicar aquí la perspectiva de Grzegorz Gzemiel que explora la imaginació cartogràfica com a mesura ecopoètica per involucrar-nos en un món global: «With its ability to perforate obsolete maps that actually occlude Earth, poetry constitutes a fitting vehicle of defamiliarization, which can open doors into the dark, affording a chance to plastically shape our relation with the environment so as to

narratively re-sculpt the self by embracing its earthly situatedness» (95). Una idea que sintonitza amb la manera com Calafell convoca vulnerabilitat, finitud i interdependència per reimaginar la nostra relació amb el món. A més, la poètica de Calafell connecta el conflicte de classe amb la materialitat de la terra i dels cossos. Aquest gest polític, al principi incipient, comença a créixer en una ontologia del cos que beu de les teories sobre la construcció del sistema sexe-gènere, un eix perfilat amb detall a través del to assagístic de *Poètiques del cos*. Ara bé, en els darrers reculls el gest tomba cap a una consciència més arrelada a la terra i al col·lapse ecosocial, amb una veu poètica que se sap plenament immersa en la destrucció capitalocènica.

Podem també identificar una espècie de vaivé identitari en la manera com el subjecte es presenta sota la forma d'un *nosaltres*. Com hem anat veient, si a moments apunta inequívocament als humans —i, en concret, als humans del Nord Global, responsables de la crisi ecosocial—, a d'altres la pronúncia d'aquest pronom s'estén a organismes no humans. A *How Forests Think* Eduardo Kohn escriu «Nosotros no somos el único tipo de nosotros» (Castro et al. 255), per així desmentir el mite de l'excelsionisme humà. La capacitat de pensar i de forjar mons, com descriu Tsing, no es limita als humans. Els castors, per exemple, remodelen els rierols fabricant preses, canals i caus; tots els organismes, per no extingir-se, construeixen espais de vida ecològics alterant aire, terra i aigua (44). El poema «Trash vortex», títol que remet a l'illa de plàstics que sura al Pacífic —una massa de residus que, per les seves dimensions, Greenpeace ha comparat amb l'estat de Texas, Turquia o l'Afganistan—, torna a preguntar-se *qui som* i la resposta és clara: els artífex d'«aquella illa de plàstics que porta el nostre nom / i diu qui som als fills que juguen a la platja» (*Nosaltres* 24). Segons Garcés, la massificació monstruosa de la humanitat com a espècie, com a plaga que devora el planeta posant-se en perill a si mateixa, seria una de les experiències contemporànies de la vida col·lectiva (*El*

compromís 12). Aquí som, també, la veu imperativa que exigeix felicitat a tot preu i que obliga a «ignorar les deixalles microscòpiques / que els animals confonen amb el plàncton, / l'ofec de la tortuga, el pànic de l'albatros / cadàvers ja a aquesta hora sobre l'arena blanca» (24).

L'ús del mot *cadàvers* per designar els animals morts aguditza la pèrdua. Amb aquest qualificatiu Calafell procura no desatendre les morts no humanes. Així, estableix ponts entre espècies o, com diria Haraway, estableix lligams de parentiu. Tot i que es troba etimològicament contaminat pels gens, Haraway tria el terme parentiu perquè, com explica, implica poder reclamar (30). Reivindicar, en aquest cas, que el dolor i l'agonia prolongats dels animals també han de ser considerats i frenats. El *parentiu*, en la seva formulació, no té tant a veure amb el fet d'oposar-se als models tradicionals de família com amb el d'ampliar-ne l'estructura i rebutjar-ne l'exclusivitat humana (32). Es tracta, en definitiva, de fer-se responsable de les relacions que perillen (36).

Una nova manera d'habitar terrestre podria passar per restablir el contacte amb els nostres companys no humans i per teixir vincles de parentiu a través de «compostatges impurs» (Castro et al. 279). Segons la perspectiva de Garcés, diré que Calafell es deixa comprometre i trenca les barreres d'immunitat (*El compromís* 11). A més, «Trash vortex» suggereix la necessitat d'assumir responsabilitats davant l'herència que deixem «als fills que juguen a la platja»: situa així la urgència de ser conseqüents amb el futur que vindrà, amb el demà que, fet i fet, ja és a tocar. Des d'un altre punt de vista, Tsing planteja que prescindir de la pregunta «cap a on anem» ens permet de buscar tot allò que hem ignorat perquè no encaixava en la línia recta del progrés (43). Ara bé, desfer-nos de la teleologia del paradigma del progrés no implica renunciar a la creació de futurs desitjables. En conseqüència, Tsing proposa de fer-nos càrrec de les deixalles i ens insta a transformar-les en matèria de possibilitat, racó de vida.

El poeta Jorge Riechmann troba paraules precises per condensar aquesta aposta per la creació des de les ruïnes i per copsar el futur allunyant-nos de la idea del final esperat. De fet, proposa erradicar tota preconcepció de final, perquè tot es continua:

Amar lo que ha sido. Amarlo como algo incompleto, abierto, inacabado. Amar también lo atroz y trabajar para transformarlo: una victoria modifica todas las derrotas pretéritas. No la ilusión de un final feliz, sino la convicción de que la historia es una construcción humana, y a cada nueva pared, túnel o torre modifica el sentido del conjunto. No hay final: ni feliz ni de ningún otro tipo. Y por eso es menester amar lo que ha sido. (16)

Després de defensar que la revolució no hauria de ser un deure sinó un desig, Riechmann conclou amb contundència: «toda poesía es hostil al capitalismo». Haraway, en una línia afí, proposa treballar a partir d'un passat que no ha desaparegut, sinó que persisteix com a presència material a través de la qual hem de crear un bon compost calent. No es tracta de copsar-ho com una mera pila de brossa, sinó com «un compost ben estratificat que generi els nutrients necessaris per cultivar horts que produeixin aliment i per reparar el sòl dels boscos, dels prats, de les granges, per reparar les aigües» (Haraway i Segarra 7-8). Tsing, d'altra banda, insisteix a l'hora de denunciar que la història del declivi no deixa residus ni excessos, res que escapi al progrés, perquè fins i tot els relats de destrucció continuen sota el seu domini (43). No obstant això, estem envoltats de nombrosos projectes de creació de mons, humans i no humans (43). Per això, la poesia, com a recurs simbòlic capaç d'anomenar pràctiques transformadores, esdevé essencial per, com diria Adrienne Rich, decidir explorar el naufragi. Rich afirma que «aquest és el lloc» (67) i, amb aquesta tenacitat, nosaltres podem assentir-hi amb el cap, ja dins el risc de saber-nos sempre negats d'aigua i, tanmateix, aprendre a respirar.

Amb el gest afirmatiu d'un sí vibrant, el penúltim poema de *Nosaltres*, qui expressa amb determinació l'escull després de les inundacions i les esllavissades, que deixen a la vista un paisatge de devastació:

Res va romandre immune a la desfeta:
cap edifici en peus, cap nom a l'aire,
tan sols aquell reclam de canvi entre les runes
i tot el fang del món per reinventar-nos. (65)

D'aquesta manera, Calafell recupera, de forma veterotestamentària, el fang com a «paradigma de cosa barrejada, inadequada» (Haraway i Segarra 21) per modelar futurs. Així, assumeix el risc de l'equivocació, d'assajar amb fang per fer i desfer, per trobar. Com comunica Riechmann, contra tota proposta de clausura del sentit —sigui literària, política, religiosa o moral— la poesia apareix com a aventura de llibertat, com a interrogació infinita del món edificat entre tots (17).

2. Compromís poètic davant del col·lapse

«Què ens compromet amb els altres i fins a on?». Amb aquesta pregunta Marina Garcés inicia la seva exploració sobre el que vivim en comú (*El compromís* 6). Qüestionar-nos què entenem per comunitat, explica, significa interrogar-nos sobre el sentit del compromís. Segons la filòsofa barcelonina, de compromesos n'estem sempre, perquè el compromís amb els altres i amb el món que compartim constitueix el punt de partida (8). Amb un esguard paral·lel, Tsing recorda que ja estem mesclats amb altres fins i tot abans d'iniciar qualsevol col·laboració. La cara fosca d'aquesta interdependència és que la diversitat que possibilita les trobades també sorgeix d'històries d'extermini i d'imperialisme; d'aquí que puguem veure'ns enredats en projectes que ens fan mal (Tsing 54). Pel que fa a la noció de compromís, Calafell, en l'entrevista amb el poeta C. Pons Alorda, afirma: «crec que escriure —i viure, ara ja sense distinció— sempre exigeix un compromís: amb el lector o la lectora, amb la llengua, amb la vida mateixa. Qui signa un

vers, com tot discurs, està inevitablement posicionant-se, encara que sigui sense fer-ho explícitament, encara que no sigui l'objectiu darrer». D'aquestes paraules se'n destil·la l'aposta per estimular la imaginació política en el traç poètic de l'autora i la decisió d'aprehendre's tothora, per dir-ho amb Garcés, en l'experiència de la vulnerabilitat que ens exposa i ens vincula als altres.

Ara bé, el que sovint fa desagradable el compromís és la certesa que existir és dependre. I, com sabem, a les nostres societats la dependència continua relegada als marges: és cosa de vells, d'infants i de malalts —i, també, de dones (Garcés, *El compromís* 11). Segons l'enfocament kantià, mares i nens se situen a la frontera zoològica entre home i animal, en qualitat de figures *borderline* (Cavarero 58), a causa de la seva manca d'independència o, en altres termes, de llibertat. Aquesta alteritat encarnada en els cossos destinats a la perifèria és, sens dubte, una de les qüestions que Calafell furga amb més insistència.

«La seva por és la nostra com ho és la seva súplica» (15), fa el cinquè vers del poema que inaugura *Si una emergència*. Amb aquest moviment d'apropiació, la poeta guixa els pressupòsits que han vertebrat els raonaments filosòfics de la modernitat i les violències que aquests han legitimat. Assumir que la nostra por pot ser —o és— la mateixa que la dona que pareix dissol jerarquies i desactiva distàncies. El poema retrata, alhora, el creuament entre el part i la mort, evocant la continuïtat irremeiable dels cossos, aquella que ens hauria de vincular els uns cap als altres: «en els seus ulls ens hi veiem nosaltres» (15). La continuïtat entre cossos remet, de nou, a «aquest vessar-nos fora potser sense saber que no hi ha hagut mai dins» (Calafell i Sotorra 1:49-1:53). A partir del subjecte que és un cos —no una consciència aïllada sinó «un nus de significacions vives enllaçat a un cert món»—, no es tracta de pensar en termes d'accés a l'altre, sinó de coimplicació (Garcés, *Un món* 57). És a dir, es tracta de trobar el nostre reflex en les pupil·les dels altres, de deixar-nos afectar per la seva mirada.

Per això, Maria Palmer se serveix de la consideració de «subjecte oceànic, sense un interior i un exterior ben compartimentats» per descriure la tendència metamòrfica en la poesia de Calafell (27). Aquest gir de timó, aquest voler redreçar-lo una vegada i altra, és un dels trets definitoris de l'escriptura de Calafell. Neix de la denúncia de la injustícia, del dogma, de la verticalitat. Però no s'atura aquí. Llança preguntes, dubtes, poques certeses i una gran avidesa de canvi:

L'HORIZÓ²²

Capgirarem el món, acabarà el final,
oblidarem l'oblit amb etimologies noves.
La pell, el verb i els déus esperaran als llimbs
i no sabrem resar quan tot ens recomenci.

Rellegirem l'ahir, caducarà l'enyor,
farem de nou l'amor tot ignorant els noms.
Volgudament absorts, discretament perduts,
recollirem el cos, desitjarem el buit.

Llavors, així, de cop, potser sabrem
que l'horitzó era el punt de partida. (*Costures* 29)

Capgirar el món, acabar el final, oblidar l'oblit: prendre els contorns difuminats com a punt d'ancoratge davant un present malmès, gairebé distòpic, on per primera vegada presenciem com un genocidi és televisat. Apunta Yayo Herrero que, per canviar, necessitem recuperar els mites i les ficcions, teixir un relat cultural consonant amb la materialitat humana. Ens calen ciència i informació, però també art, poesia i passió (15). En aquest horitzó, Calafell entronitza, amb el seu corpus poètic, una possibilitat estètica

²² (negr. orig.).

i política en la constància de recuperar els mites, de rellegir-los i reconfigurar-los per interpretar-los altrament. Des de la desfeta de l'amor romàntic fins al qüestionament dels relats de desenvolupament i progrés que ens han dut al col·lapse, els seus versos suturen un món trencat, sempre capaç de reinventar-se. L'oferiment de la paraula poètica apareix, així, com a reparadora de realitats. Com escriu Riechmann, «la poesía, para este nuestro torturado mundo, es una voz que acompaña y a veces —de alguna forma misteriosa— cura» (14). La poesia de Calafell acull, per tant, la vulnerabilitat que ens constitueix i que mai no ens abandonarà. Ella mateixa, en l'entrevista amb C. Pons Alorda, defensava el valor de la poesia com a fruit (i, podríem afegir, sovint soterrat o fins prohibit) d'una situació límit, de la necessitat de fer entendre el que no és comprensible: «com més l'ofeguen, més respira. En aquest sentit, la seva funció més bàsica seria, potser, donar-nos aire, proveir-nos d'oxigen».

Però la lluita per respirar en la densitat boirosa de l'actualitat no és senzilla. Garcés recorda que «la realitat s'ha fet una amb el capitalisme. El món del capitalisme globalitzat, estigui o no en crisi, exhaureix avui la totalitat del visible i proclama que no hi ha res més per veure, que no hi ha res amagat» (*Un món* 121). Davant d'aquesta ceguesa imposada, la poesia de Calafell projecta noves ombres calidoscòpiques, curulles de fissures i possibilitats. És un clam de coratge:

si la por si el neguit la feredat
si aquest anar-nos consumint entre parets tancats
sense saber sortir-ne sense poder marxar
perquè la pluja a fora és pedregada altre cop
i s'esmicolen parabrises es perden els conreus
la fruita l'ordi el blat i novament se'ns diu
no havia passat mai així amb tanta violència
amb tant gust de final

si en lloc de retenir l'ensurt a dins
si tu si jo si ara nosaltres féssim petar les dents
i un fragor de mandíbules acceptés la por
com bisons desbocats com onada trencant-se

trobaríem el pom poder obriríem la porta
(*Si una* 41)

El gest, malgrat el dubte, d'instar a obrir la porta, col·lectivament —«si tu, si jo, si ara nosaltres»—, teixint una genealogia entre pronoms, després d'haver estat «tancats» o, com diria Garcés, atomitzats, podria desfermar passions, esmicolar el vidre de la vitrina que fita el nen del poema «Gir de guió», delerós de cruspí-se «la xocolata a l'altra banda» (*Si una* 32). Admetre la por i el neguit per començar a transformar-los en altres afectes ens duu, altra volta, al suggeriment de Tsing al voltant de la incertesa. Segons ella, alguns aspectes de la nostra vida s'acosten moltíssim a la indeterminació pròpia dels fongs: els nostres hàbits diaris són repetitius, però també responen a l'oportunitat i a la trobada. Així, doncs, la indeterminació podria expandir la nostra concepció de la vida humana, mostrant com la trobada ens transforma (75).

En el cicle *Un vocabulari per al futur* del CCCB, a la sessió *Poetitzar el demà* —un diàleg entre Sophie Collins, Irenosen Okojie i Mireia Calafell, dinamitzat per Anna Gual—, Calafell plantejava que un recull de poesia, en poder-se començar per on es vulgui, s'ofereix a ser llegit dins una línia temporal no hegemònica. A partir d'aquesta obertura i de la metàfora de l'hoste absolut de Derrida, destacava l'enorme capacitat de la poesia per acollir l'imprevist. Com inscriu Gemma Gorga a l'epíleg de *Costures* per definir l'univers temporal del recull: «l'ordre totalitzador pertany a un temps mític, dolçament irrecuperable» (76).

També es palpa que la cadència i el ritme dels versos de Calafell han estat pensats per ser declamats en veu alta i així convocar l'emoció i la comunitat. La poeta no només escriu els seus versos amb precisió mesurada, sinó que és també una rapsoda destacable dins el panorama literari català. Fent atenció a l'últim poema citat, aquest «poder» col·loquial que emula un *potser* sembla haver estat escrit per ser dit en veu alta i, d'aquesta manera, congrega la parla viscuda i per viure. Tot d'una, tenim ganes de trobar el pom, obrir-lo, assumir la veu d'un poble que s'arrisca a l'alegria.

V. Conclusions

Trobar la precisió per descriure com s'ha filat l'anàlisi de la constel·lació poètica de Mireia Calafell no resulta tasca fàcil. Tampoc no ho és condensar tot el que s'ha dit per extreure'n la coda. Què podem, tanmateix, concloure? Arribats fins aquí, topo d'entrada amb la satisfacció d'haver culminat un estudi que, per primera vegada i a través d'una òptica aglutinadora, ressegueix la petja de la poeta dins el torrent aigualós de l'ecopoesia. De l'altra, m'assalta una espècie de vertigen: hauria estat millor una altra estructura? Hauria valgut més escollir altres perspectives teòriques per bastir la lectura? De mil maneres es podria haver abraçat l'univers de pampallugues incessants que és la poètica de Calafell. Si tornés a endegar aquesta tasca de compilació i anàlisi, les coordenades que la guiarien insinuarien, de ben segur, altres contorns; fet i fet, tota producció textual es troba sotmesa a les tendències atzaroses del dia a dia que abriga cada pàgina.

A banda d'aquests factors de variabilitat, puc afirmar que els objectius que m'havia plantejat de cara a aquest treball han estat respectats. A l'inici d'aquesta aventura em fixava el propòsit de mostrar amb quina empenta la poètica de Calafell estimula una imaginació política capaç de projectar futurs habitables. Per vehicular-lo, vaig començar indagant en el pòsit teòric de la seva poètica, on la noció de vulnerabilitat derivada d'una ontologia del cos, amb Judith Butler com a referent, esdevé el punt de partida. Tot seguit, vaig traçar un itinerari que furga entre els motius sobreixents de *Poètiques del cos*, de *Costures* i de *Tantes mudes*, per més tard afonar-me en els dos últims volums, *Nosaltres, qui* i *Si una emergència*. Així, s'ha cosit un mapa complet de l'obra publicada d'una de les veus poètiques catalanes contemporànies més reconegudes i en plena efervescència.

Durant el trajecte, diversos elements han aflorat per quedar-s'hi: la relació, la identitat sempre en muntatge, la polisèmia inesgotable. En la seva creació poètica, també

s'entreveu la incidència de la trajectòria acadèmica i de les inquietuds teòriques: el vincle entre pensament crític i escriptura, que s'intensifica a mesura que la seva obra vira cap a d'altres paratges, és un dels trets més distintius del seu traç. A l'epíleg de *Si una emergència*, Pol Guasch hi grava que «tots els darrers havien estat un intent de portar el futur cap al present [...] de dinamitar l'ego en favor del que és comú» (63). La poesia de Calafell ens permet, fora de neguits, provar de dibuixar el futur sense posposar-lo.

Gràcies a l'estudi de Meritxell Matas, he pogut destacar la influència decisiva de *Poètiques del cos* sobre tota una generació de poetes catalanes, mostrant Calafell com a hereva de la corporalitat de Maria-Mercè Marçal i com a germana literària de les poetes amb qui comparteix contemporaneïtat. Situant-la, així, dins una genealogia de poetes que fan mans i mànigues per rompre la lògica asfixiant dels cànons hegemònics, d'ulls amatents a les produccions soterrades de les dones. Malgrat que aquest treball ha incidit més aviat poc en els referents estrictament poètics de l'autora, ha remarcat el diàleg constant amb un pensament crític que, de manera persistent, ens exigeix mirar la realitat malmesa amb altres pells i pelatges. Dins l'abast d'aquest pensament es troba la denúncia de les necropolítiques aplicades al Mediterrani, un reclam que es fa del tot patent en els poemes de Calafell. Dins aquest corrent oceànic, Achille Mbembe i Paul Gilroy han estat punts d'ancoratge.

I el rovell d'aquest treball: l'estudi global de la seva producció en vers, així com dels seus articles acadèmics, permet confirmar que Calafell és un referent indiscutible dins l'ecopoètica catalana. És per això que aquest TFM vol brindar-se a l'estudi de noves interpretacions sobre la potència transformadora d'una poesia que incorpora amb decisió les inquietuds i els malestars al voltant de l'actual crisi ecosocial. Per projectar una lectura capitalocènica de la poètica de Calafell —denominada així havent assumit la crítica de Jason Moore— han estat fars les aportacions de Marina Garcés i d'Adriana Cavarero. *Un*

món comú de Garcés ha obert la porta a la noció de comunitat i amb Cavarero he aprofundit en la voluntat d'esbotzar el paradigma de l'ésser vertical en pro d'una ontologia de la inclinació que ens allunya de la violència estructural. La tentacularitat de Haraway m'ha fet de barana, mentre que Yayo Herrero, Anna Tsing, Déborah Danowski i Eduardo Viveiros de Castro han estat referents preeminents a l'hora d'obrir vies per pensar l'emergència ecosocial des d'una vessant antropològica que dista del nihilisme i que fa trontollar la violenta dicotomia entre naturalesa i cultura.

Hem vist com la temàtica de la fi del món apareix amb múltiples tonalitats: primer en un registre íntim, i més global en els darrers reculls. Tot plegat evidencia que la poesia de Calafell, sempre disposada a rellegir els vells mites per formular-los de nou, dialoga constantment amb problemàtiques ecològiques i socials de gran escala que poblen de ruïnes l'entorn. D'aquestes ruïnes: fang, ditades, cossos que ballen sota la pluja, entre les flames, dins les onades. Una imaginació altra que es projecta, lluminosa, des de la boira espessa d'un capitalisme que torna opaques les possibilitats de fuga.

Per acabar, a través de la noció de compromís —manllevada de Garcés—, s'ha explorat com la poesia de Calafell s'aproxima als raonaments ecofeministes, tot dialogant amb les lluites de base dels moviments socials organitzats per fer front a l'emergència climàtica i social, per fomentar una manera de pensar el present amb eines que contradiuen el catastrofisme. Per cloure, recupero el tancament d'Anna Gual a la sessió *Poetitzar el demà*, quan es preguntava si, en un futur on la tecnologia pot tenir un pes desmesurat, la sensibilitat poètica serà cada cop més marginal. Calafell, aferrissada, recelosa de la confiança cega en la tecnologia, exposava la capacitat de la poesia d'acollir la imprecisió. I és que la seva és una obra que explora incansablement la porositat dels límits, de l'amor, del món. Una obra que s'immergeix en la pèrdua infinita i encavalcada,

en la fragilitat incommensurable. Així aposta per un *nosaltres* sempre en construcció. Per damunt de tot, la poesia de Calafell és, tota ella, batec de canvi.

VI. Bibliografia

Bibliografia primària

Calafell, Mireia. *Aquesta sang*. Jardins de Samarcanda, 2024.

— *Si una emergència*. Proa, 2024.

— *Nosaltres, qui*. LaBreu, 2020.

— *Tantes mudes*. Perifèric, 2014.

— & Pérez, Aina. *El cuerpo en mente: versiones del ser desde el pensamiento contemporáneo*. Editorial UOC, 2011. eLibro, <https://elibro-net.sire.ub.edu/es/lc/craiub/titulos/33485>.

— & Sáez, Begonya & Segura, Isabel. *Off the record: Representacions frontereres de la memòria històrica de les dones*. Editorial UOC, 2011.

— «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*, de Noemí Acedo i Aina Pérez, Editorial UOC, 2011.

— *Costures*. Viena, 2010.

— *Poètiques del cos*. Galerada, 2006.

— «Gràcies». Discurs d'agraïment en rebre el premi Lletra d'Or pel poemari *Tantes mudes*. Núvol. 30 jun 2015: <https://www.nuvol.com/musica/gracies-27433>. Accés el 27 ago 2025.

Bibliografia secundària

Ardolino, Francesco. «Per una grammatica dell'emergenza». Pròleg a Mireia Calafell, *Noi, chi*, tr. d'Ilaria Sofia Perrino. Ensemble, 2024.

— «Entre poètiques». Dins «Dossier Mireia Calafell». *Caràcters*, núm. 87, p. 24-29, 2019.

Atwood, Margaret. *The Handmaid's Tale*. Anchor Books, 1998.

Bacardit, Júlia. «Emergència als Centres Cívics». *Núvol*, 5 nov 2024.
<https://www.nuvol.com/llobres/assaig/emergencia-als-centres-civics-404068>.

Biel, Ricard. «La tendra contundència». *Núvol*, 1 jul 2015.
<https://www.nuvol.com/musica/la-tendra-contundencia-27436>.

Bifo Berardi, Franco. *Después del futuro. Desde el futurismo al cyberpunk. el agotamiento de la modernidad*. Enclave de Libros, 2014.

Bosch-Veciana, Antoni. «El mite d'Europa. Aproximació al seu logos hel·lènic». *Col·loquis De Vic*, nov. 2011, p. 13-38,
<https://raco.cat/index.php/ColloquisVic/article/view/358323>. Accés el 27 ago 2025.

Brecht, Bertolt. «Diverses maneres de matar». *Catorze*,
https://www.catorze.cat/lectura/diverses-maneres-de-matar_148838_102.html?srsId=AfmBOooGJ3gyfskNd0U4nrk4Jz_4VvtnmfCbAqIfVwGcw0fYIC5LQV3Y. Accés el 27 ago 2025.

Butler, Judith. *Marc de guerra. Quines vides plorem?*. ICIP i Angle Editorial, 2019.

- Cano, Míriam. «La cultura serà humana». Dins «Dossier Mireia Calafell». *Caràcters*, núm. 87, p. 24-29, 2019.
- Casamayor, Roser. «Si tot és una farsa, tu i jo som figurants? Notes sobre *Nosaltres, qui*, de Mireia Calafell (Premi Mallorca Poesia 2019)». *La Lectora*. 2020. <https://lalectora.cat/si-tot-es-una-farsa-tu-i-jo-som-figurants/>. Accés el 27 ago 2025.
- Castro, Azucena i Cantera, Ana Laura. *Futuros multiespecie. Prácticas vinculantes para un planeta en emergencia*. Bartlebooth, 2023.
- Cavarero, Adriana. *Inclinacions. Crítica de la rectitud*. Fragmenta, 2022.
- Cortina, Adela. *Las fronteras de la persona. El valor de los animales, la dignidad de los humanos*. Taurus, 2009.
- Danowski, Deborah & Viveiros de Castro, Eduardo. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Antígona, 2023.
- Espluga, Eudald. *No siguis tu mateix. Apunts sobre una generació fatigada*. Destino, 2022.
- Esquirol, Josep Maria. *La resistència íntima*. Quaderns Crema, 2015.
- Fernández, Daniel & Pluchino, Mariangela. «Género-grafías sanitarias. Algunas reflexiones en torno a una intervención performática en baños públicos». *Vivência: Revista De Antropologia*, núm. 51, març 2019, p. 215-225, <https://doi.org/10.21680/2238-6009.2018v1n51ID17182>.
- Fuster Peiró, Àngela Lorena. «Apunts per reimaginar les polítiques de la vulnerabilitat». Universitat de Barcelona. *Compàs d'amalgama*, núm. 4. 2021. p. 28-33. <https://orcid.org/0000-0002-5699-8805>.

Garcés, Marina. *Un món comú*. Tigre de Paper. 2022.

—*El compromís*. Breus CCCB. Núm. 64. 2013.

García González, Sheila. «La vida desechable. una mirada necropolítica a la contención migratoria actual». *Publicación Del Instituto Universitario De Estudios Sobre Migraciones*, núm. 50, 2020, p. 3-27. DOI:[10.14422/mig.i50.y2020.001](https://doi.org/10.14422/mig.i50.y2020.001).

Gilroy, Paul. «Antiracism, Blue Humanism and the Black Mediterranean». *Transition*, núm. 132, 2021, p. 108-122: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/48680799>.

Gzemiel, Grzegorz. «Cartographical imagination as an ecopoetic mode of engaging the global». *The Routledge Companion to Ecopoetics*, de Fiedorczuk, Julia, Newell, Mary, Quetchenbach, Bernard & Tierney, Orchid. Routledge. 2024, p. 89-98.

Haraway, Donna & Segarra, Marta. *El món que necessitem*. CCCB, núm. 96. 2019.

Herrero, Yayo. *Los cinco elementos. Una cartilla de alfabetización ecológica*. Arcadia, 2021.

Jameson, Fredric. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Verso, 2005.

Marcet, Elisenda. «Culpa i ecocrítica: noves representacions poètiques de la culpa davant la crisi antropogènica en Mireia Calafell. Núria Mirabet i Silvie Rothkovic». *Cultura, Lenguaje y Representación*, vol. XXIX, 2022. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.6482>.

Marçal, Maria-Mercè. *Bruixa de dol*. Edicions 62, 2006.

Matas Revilla, Meritxell. «“Al límit de la pell hi ha la metàfora”: un estudi de les poetes catalanes del segle XXI». Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2023.

- «“Bleu, saignant, à point, bien cuit”»: la relació entre el cos i el menjar en les poetes catalanes». *SCRIPTA*, núm. 22, des 2023, p. 345-58:
DOI:[10.7203/scripta.22.27835](https://doi.org/10.7203/scripta.22.27835).
- «La situació de la poesia catalana actual: Taula rodona amb Mireia Calafell, Raquel Santanera, Sebastià Portell i Begonya Pozo». Universitat de Barcelona. *Compàs d'amalgama*, núm. 4. 2021, p. 2-9:
<https://hdl.handle.net/2445/182815>.
- «“Brutor de tenir pell”: sexualitat, desig i gènere en les poetes de l'última dècada». *Catalan Review*, núm. XXXIV, 2020, p. 59-79:
<https://doi.org/10.3828/CATR.34.4>.
- «“El llenguatge ha posseït el cos”. Cap a una antologia de les poetes catalanes del s.XXI». *Lectora: Revista De Dones I Textualitat*, núm. 25, gen 2020, p. 381-385:
<https://raco.cat/index.php/Lectora/article/view/362568>.
- «L'origen he estat sempre una ferida». Dins «Dossier Mireia Calafell». *Caràcters*, núm. 87, p. 24-29, 2019.
- Mbembe, Achille. *Necropolítica*. Melusina [sic], 2011.
- Mezquita, Begonya. «La timidesa de la llum atlàntica». *Trapezi*, 1 de juny de 2022:
www.eltapezi.com/sal-oceanica-boland/. Accés el 18 ago 2025.
- Moore, Jason W. (2017) «The Capitalocene, Part I: on the nature and origins of our ecological crisis», *The Journal of Peasant Studies*, núm. 44/3, p. 594-630, DOI:
[10.1080/03066150.2016.1235036](https://doi.org/10.1080/03066150.2016.1235036).

Nelson, Maggie. *Els argonauts*. L'Altra. 2015.

Palau Vergés, Montserrat. «Cos i identitat de gènere. De les poetes catalanes dels anys 20 del segle XX a les dels anys 20 del segle XXI». *eHumanista: IVITRA*, núm. 23, 2023, p. 72-86.

Palmer, Maria. «Confluència per puntades». Dins «Dossier Mireia Calafell». *Caràcters*, núm. 87, p. 24-29, 2019.

Preciado, Paul B. «Basura y género. Mear/cagar. Masculino/femenino». *Parole de queer* 2. <https://paroledequeer.blogspot.com/p/beatriz-preciado.html>. Accés l'1 set 2025.

Puigtobella, Bernat. «Emergències i +». *Núvol*. 14 jul 2024. <https://www.nuvol.com/llobres/emergencies-i-390343>.

— «Conjugar el nosaltres». *Núvol*. 10 jul del 2020. <https://www.nuvol.com/llobres/nosaltres-qui-111612>. Accés el 10 set 2025.

— «Mireia Calafell, premi Lletra d'Or 2015». *Núvol*. 1 de juliol del 2015. <https://www.nuvol.com/musica/mireia-calafell-premi-lletra-dor-2015-27449>. Accés el 10 set 2025.

Riba, Caterina. *Maria-Mercè Marçal. L'escriptura permeable*. Eumo Editorial, 2014.

Rich, Adrienne. *Submergir-se en el naufragi*. Edicions Poncianes, 2022.

Riechmann, Jorge. *Resistencia de materiales. Ensayos sobre el mundo y la poesía y el mundo (1998-2004)*. Montesinos. 2006.

Segarra, Marta (ed.). *Repensar la comunidad desde la literatura y el género*. Icaria, 2012.

Spivak, Gayatri. *Poden parlar els subalterns?*. Manifest, 2025.

- Torras, Meri. «Els llavis del paper: el cos-text i el retraçament dels confins a la poesia catalana recent (Gemma Gorga i Mireia Calafell)». *Literatures*, 2008. p. 117-130.
- Tsing, Anna Lowenhaupt. *La seta del fin del mundo. Sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas*. Capitán Swing, 2017.
- Wedekind, Jonah i Milanez, Felipe. «Entrevista a Jason Moore: Del Capitaloceno a una nueva política ontológica». *Ecología Política*, núm. 53, 2017, p. 108-110.
- Woolf, Virginia. *A room of One's own*. Penguin Modern Classics, 1929.

Entrevistes

- Borrell, Santi. «Si ens organitzem i articlem el nostre malestar, podem fer aparèixer quelcom nou, imprevisible». *La Veu dels Llibres*, 24 ago 2024: <https://www.laveudelsllibres.cat/entrevista/97215/mireia-calafell-si-ens-organitzem-i-articlem-el-nostre-malestar-podem-fer-apareixer-quelc>.
- Jofre, Andrea. «Em sorpren que la gent tingui tantes coses a dir». *Catorze*, 20 jul 2021: https://www.catorze.cat/entrevistes/converses/mireia-calafell-em-sorpren-que-la-gent-tingui-tantes-coses-a-dir_1164141_102.html?srsltid=AfmBOorziQIz165xiut-GMvf1C-x31pIgauZe3FRt4mZQsUQOpeXI015.
- Ballesta, Marta. «Hi ha mons que potser està bé que acabin». *Betevé*, 27 feb 2024: <https://beteve.cat/placa-tisner/mireia-calafell-mons-be-acabin/>
- Calafell, Mireia. «Els meus millors consells, de Mireia Calafell». *Interacció*. Diputació de Barcelona, 25 abr 2023: <https://interaccio.diba.cat/blogs/2022/11/consells-mireia-calafell>

Cano, Míriam. «A partir del naufragi, construïm la salvació». *Catorze*. 8 nov 2024:

https://www.catorze.cat/entrevistes/converses/mireia-calafell-i-nil-ciuro-a-partir-del-naufragi-construim-la-salvacio_1224646_102.html?srsltid=AfmBOoo4a_WZtqerlf_Xqz glo9KP0oAN3FUm9yiuwZKQ7gA9J47kq2Ka

Pons Alorda, Jaume C. «Mireia Calafell, polisèmica i polièdrica». *Núvol*. 30 jun 2015:

<https://www.nuvol.com/musica/mireia-calafell-polisemica-i-poliedrica-27409>

Pòdcasts

Plantada, Esteve. «La felicitat no és una qüestió personal, sinó col·lectiva».

L'Autoestopista del Temps de les Arts. 16 jul 2020.

Dijous de veu i paraula. Dia de la Poesia, amb Mireia Calafell, Esteve Plantada i Clara

Fiol Dols. *Santa Mònica Ràdio*. 10 jul 2024.

Recursos audiovisuals

Kassovitz, Mathieu, dir. *La Haine* (1995) - Opening Scene. YouTube, pujat per

MovieClips, 15 abr 2015: <https://www.youtube.com/watch?v=PflsQYPkZ3k>.

Moya, Sònia i Mireia Calafell. Cafè amb Lletres:

<https://www.youtube.com/watch?v=46LDC7SOi-Q>

Calafell, Mireia i Sotorra, Alba. «Relació». Un vocabulari per al futur. CCCB, 12 juny

2021. <https://youtu.be/XyADLVCBMfE>

Collins, Sophie. Okojie, Irenosen. Calafell, Mireia i Gual, Anna. *Poetitzar el demà*.

CCCB, 19 juny 2021. <https://www.cccb.org/ca/multimedia/videos/sophie-collins-irenosen-okojie-mireia-calafell-i-anna-gual/236342>. _

VII. Annexos

Entrevista a Mireia Calafell

MCE: Per començar, volia parlar d'una qüestió que fa poc posava de manifest Alana S. Portero en una entrevista al CCCB. L'escriptora denunciava que sovint les categories que s'imposen a l'escriptura escrita per dones no parteixen d'una «bona intenció». En aquesta direcció, Meritxell Matas, en la seva tesi sobre les poetes catalanes del segle XXI, reflexiona a bastament sobre el fet autorial i alerta del risc d'essencialitzar aquestes produccions com si fossin automàticament definides pel fet de provenir de cossos sexuats en femení. Has tingut la sensació que, especialment en els teus inicis, la teva poesia ha estat llegida a partir d'aquesta marca essencialitzadora?

MCO: És cert que, quan vaig començar, era una *dona poeta que escrivia sobre el cos*. I no només: també era una *jove dona poeta que escrivia sobre el cos*. Amb els anys, i quan la gent va saber que vivia amb una dona, vaig passar a ser una *dona poeta lesbiana que escrivia sobre el cos*, ja no tan jove. Les categories essencialitzen, és evident: mai no he sentit a parlar d'un autor com a *home heterosexual*, deu ser per alguna cosa. A més, redueixen la lectura, la filtren perquè encaixi amb allò que es diu de l'autora fora del llibre. Per exemple: quan vaig esdevenir una poeta *lesbiana* —paraula que no usaria mai per descriure'm, per cert—, els meus poemes, de cop, parlaven de relacions amb dones. Tal com dic sempre, les categories i les claus amb què t'acostes als llibres diuen més del lector o la lectora que del llibre. En els meus poemes, hi ha una proposta que podria anomenar-se, d'alguna manera, una lectura queer. No hi ha marca de gènere: qui llegeix ha d'imaginar a qui es dirigeixen, amb qui parla la veu poètica. És una llàstima perquè penso que ha passat molt desapercebuda aquesta qüestió, i em sembla prou interessant.

Potser és que no l'he sabut explicar mai prou bé, o que no interessa especialment que jo deixi de ser una poeta dona escrivint el desig cap a dones.

MCE: I, en paral·lel, quines estratègies o decisions creus que vas adoptar per legitimar la teva veu poètica, sobretot tenint en compte que, en el moment de la publicació de *Poètiques del cos*, l'estil i el posicionament que proposaves es desmarcaven clarament de la tònica habitual?

MCO: Les categories, les identitats ens subjecten. Acaben estrenyent-nos si no les revisem, les obrim, les canviem, però també poden ser estratègies que ens vagin a favor per visibilitzar-nos, per sortir al carrer col·lectivament, per fer política. La publicació de *Poètiques del cos* va respondre, crec, a una necessitat de trobar lectures que celebressin allò *queer*, i parlessin del gènere d'una manera una mica diferent a com s'havia fet majoritàriament abans: no com a essència, no com a feminitat lligada a la terra, ni a les bruixes. Vet aquí el que potser va ser una estratègia inconscient per allunyar-me de les categories reduccionistes. El mèrit no era meu: des de la universitat —o des d'alguns espais a la universitat, com ara el Grup de Recerca Cos i Textualitat a la UAB o l'ADHUC, de la UB— algunes teníem la sort de rebre aquest tipus de sabers, i sentir a parlar sobre teoria queer, posthumanisme o drag queens ja l'any 2006.

MCE: En una conversa amb Sònia Moya, a *Cafè amb Lletres*, tot fent emergir la persecució constant entre vida i literatura, parlaves del privilegi d'escriure en clau metafòrica, i del fet de posar-nos a la boca paraules que potser no hem viscut mai. Em sembla molt interessant la manera com t'aproximes poèticament a qüestions com les necropolítiques al Mediterrani, sense suplantar veus que no són la teva. I això que no és fàcil, a vegades, sortejar certs paranys. En aquest sentit, t'has sentit mai impostora dins els teus propis versos? T'has trobat mai davant de dubtes o atzucacs ètics o creatius a l'hora d'escriure sobre realitats que no són estrictament les teves?

MCO: I tant! Aquesta qüestió és important quan em poso a escriure. La literatura persegueix la vida, però és literatura. A *Si una emergència* ho dic així: “*hi ha el dolor i després hi ha el dolor / la paraula que escrius i persegueix el tall/ però no diu el tall la incisió la fiblada / perquè si mai es vessés sang una hemorràgia/ hauries d’aixecar-te i deixar-ho tot estar/ obrir l’aixeta a raig posar-hi a sota el braç*”. Puc parlar del dolor i usar metàfores com ara un naufragi: però hi parlo des del meu estudi, davant de la pantalla de l’ordinador. No hi ha solució, i no puc fer altra cosa que, d’una banda, agrair la meua sort, i de l’altra, seguir escrivint —i denunciant, i fent política així, en minúscula— essent conscient sempre dels meus privilegis, que en són molts.

MCE: Potser m’equivoco, però llegint «Confiteor 2020», de la primera part de *Nosaltres, qui*, dedueixo que neix d’un insomni difícil de domesticar, alimentat per la pressió d’una societat meritocràtica i el seu dictat per antonomàsia: *si vols, pots*. És sobretot el vers «que la felicitat no és una opció sinó el teu deure,» que em fa pensar en aquesta idea de Sara Ahmed sobre com en el nostre context la felicitat pot acabar funcionant com un dogma. (Si et fa mandra, sent-te lliure d’obviar la pregunta), però em fa pensar: tu, com vius l’insomni, si és que mai en tens? Et pot arribar a ser un espai creatiu? Escris en moments de vetlla, o és del tot estèril?

MCO: (No la responc perquè, uf, no tinc insomni: escric sobretot quan aconseguixo tenir la rutina d’escriure, especialment a l’estiu i en períodes llargs, quan no he de respondre correus ni fer videotrucades. Vaja, quan tinc temps. Temps que no ha de ser necessàriament productiu).

MCE: En llegir-te, no deixo de pensar que la teva poètica estimula una imaginació política capaç de projectar futur en el context actual d’emergència climàtica i social. Però, ahora, em dic: encara que no servís per a res, seria igualment valuosa. Com perceps les tensions entre valor i utilitat en les expressions artístiques? I, d’altra banda, com enfoques

la teva escriptura de manera que pugui estimular una «ètica de la responsabilitat social» sense relliscar en una lògica utilitarista?

MCO: No serveix per a res escriure poèticament. Tanmateix, en el moment més dolorós de tots, quan no tenim paraules perquè ens trobem amb la mort, és a dir, quan se'ns mor algú estimat, ens cal un poema. Les targetes de comiat, als funerals, porten inscrits sempre uns versos. Alguna cosa semblant succeeix en altres moments de ritual, més feliços com ara el casament —la celebració pública d'un compromís i un sí, vaja—, o més de batalla, queixa i reivindicació, com ara una manifestació. No serveix per a res escriure poèticament, sobretot si per servir pensem en una lògica utilitarista.

Escriure pensant en una ètica de la responsabilitat social deu voler dir escriure, com deia abans, essent molt conscient dels teus privilegis, posant atenció en el que dius i sobretot en allò que no dius —perquè no veus o no saps veure—, i, segurament, escriure des de la ferida. Si ho vols, des de la ferida de saber que allò que escrius no servirà per a res.

MCE: Si ens fixem especialment en els teus dos darrers llibres, es palesa una aposta per un marcat optimisme. Com deia, una obertura cap al futur, malgrat tot. Has rebut mai comentaris que et qüestionin per aquest posicionament esperançador?

MCO: No, suposo que és perquè és un posicionament esperançador, sí, però ho és de la de idea de responsabilitat. D'alguna manera, la proposta de base és que som responsables de tenir esperança i, al mateix temps, de fer que l'esperança no s'esgoti. Hi estem èticament obligats pel vincle que tenim amb els qui han de venir, i amb els que ja no hi són. És, per tant, un posicionament esperançador una mica dur, gens naïf, que reivindica la necessitat de recuperar el desig i la mirada, és a dir, de veure el que tenim i allò que podem: potser per això no he rebut crítiques.

MCE: Continuant amb aquests dos últims reculls, es fa molt present una mirada cap a la vulnerabilitat ontològica que sembla posar en qüestió la jerarquia entre espècies i fins i tot s'obre a una imaginació «multiespècie» del futur. Poemes com «*Pancratium maritimum*», que clou *Si una emergència*, en són un bon exemple. Hi veig ecos d'autores com Donna Haraway o Yayo Herrero, però em pregunto també: aquestes idees t'han arribat principalment des del pensament teòric, o també a través d'altres poetes? És a dir, hi ha veus poètiques que t'hagin ajudat a pensar o sentir aquesta manera d'estar al món?

MCO: Sempre he dit que escric des del pensament més que des de la literatura. Als meus poemes, hi ha el que soc capaç d'entendre de Haraway, Herrero, Cavarero, Butler, Braidotti, Garcés, Birulés... Evidentment, hi ha altres veus poètiques que m'han ajudat a llegir el món des d'on el llegeixo, com ara Lispector, Dickinson o Riechmann. En general, hi ha totes les persones que escriuen i pensen des de la pregunta perquè saben que mai no es pot donar res per tancat i fet. Tampoc la resposta per qui som.

MCE: Alguns dels teus poemes retraten de manera molt vívida les tensions socials generades per la gentrificació, sobretot a Barcelona. Com imagines el futur de les ciutats?

MCO: (no sé què respondre a això com a poeta)

MCE: Tens ganes de continuar estirant del fil de l'ecopoesia, o preferiries fer un tomb cap a altres camins temàtics?

MCO: Estic actualment provant d'escriure sobre el temps, perquè em sembla que és clau per entendre el present a moltes escales.

MCE: A una entrevista a Betevé exposaves que parlar del final del món en genèric no ens acaba d'interpel·lar, sinó que el que ens fa trontollar és pensar en el final *del nostre* món, d'unes coordenades socials que de sobte cauen. Escriure sobre finals —de vides, de

relacions, de mons— et fa tenir menys por a la finitud? Et permet habitar la mort amb més calma, o a vegades et neguiteja encara més?

MCO: Escriure sobre la mort em calma, definitivament. Una de les coses que més sentit donen al que faig és que hi ha poemes com ara «Comiat» que és molt llegit als funerals. M’emociona pensar que la gent, en un moment de dolor tan bèstia, es fa seu un poema que he escrit jo. M’emociona moltíssim, de fet.

MCE: Per últim, i per satisfer una curiositat gairebé infantil, quina és la teva pel·lícula preferida?

MCO: Segurament, una de les pel·lícules que més m’ha marcat des que la vaig veure, fa molts anys, és *Las invasiones bárbaras* (cito el títol en castellà perquè és així com el guarda el meu record, però la pel·lícula és francocanadenca). És una lliçó de vida preciosa, que posa en valor l’amistat, la intel·ligència i això tan fràgil que és l’acompanyar-se.

MCE: Si hi ha algun aspecte que t’hagis quedat amb ganes de compartir, alguna idea o pensament que no hagi sortit però que consideris important...

MCO: Hi és tot. Mil gràcies!