

Treball de Fi de Màster

**Poesia catalana contemporània i intertextualitat:
una estratègia per a introduir la perspectiva de
gènere a les aules de batxillerat**

Maria Pau Aguiló Vilella

Màster en Formació del Professorat de Secundària Obligatòria i Batxillerat,
Formació Professional i Ensenyament d'Idiomes

Especialitat de Llengua i Literatura Catalanes

Any acadèmic 2022-2023

Treball tutelat per: Laia Masó Maresma



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Resum

El currículum ocult present en l'educació mixta transmet continguts acadèmics androcèntrics que promouen els rols de gènere entre l'alumnat. Per això, aquest treball té l'objectiu de proposar una manera estratègica d'introduir, des de la matèria de català, la perspectiva de gènere als cursos de batxillerat. Així, la investigació planteja la incorporació, per mitjà de la intertextualitat, de petites dosis de poesia actual amb relació als textos canònics que es veuen durant el curs en diferents matèries (Llengua i Literatura Catalanes, Literatura Universal i Història de l'Art), amb la finalitat d'oferir a l'alumnat la mirada reinterpretativa i reveladora de les escriptores contemporànies sobre el caràcter masculí de la tradició clàssica, literària i pictòrica. D'aquesta manera, el treball elabora un marc teòric que investiga els reptes i els avantatges de la combinació d'intertextualitat i de la poesia d'ara respecte de l'objectiu inicial, i confecciona una antologia exemplificativa i diversa d'un total de quaranta-un poemes actuals de catorze poetes diferents. Tot plegat, les noves mirades entorn del llegat clàssic recollides en el treball fan possible la transmissió d'una tradició literària catalana més completa i representativa, i permeten treballar la perspectiva de gènere en diverses matèries, tenint en compte les demandes del currículum i el format educatiu del batxillerat.

Paraules clau: Batxillerat, Intertextualitat, Poesia catalana contemporània, Escriptores, Currículum ocult, Perspectiva de gènere

ÍNDIX

1. Introducció.....	4
2. Competències i continguts curriculars entorn de l'educació literària.....	5
3. Reptes en la introducció de la literatura contemporània a batxillerat.....	8
3.1. Reptes i intertextualitat.....	9
3.1.1. El gènere poètic al servei de la intertextualitat.....	12
3.2. Reptes i perspectiva de gènere.....	14
3.2.1. El currículum ocult i l'androcentrisme a l'aula.....	14
3.2.2. Reptes i representativitat en la literatura catalana.....	16
4. Metodologia.....	18
5. Proposta exemplificativa: antologia de textos actuals amb relació a la tradició canònica.....	21
5.1. Poesia catalana contemporània i poesia clàssica catalana.....	24
5.2. Poesia catalana contemporània i literatura universal.....	42
5.3. Poesia catalana contemporània i pintura clàssica.....	60
6. Resultats i valoració de la proposta.....	78
7. Conclusions.....	82
8. Bibliografia.....	86

**Poesia catalana contemporània i intertextualitat:
una estratègia per a introduir la perspectiva de gènere a les aules de batxillerat**

L'actualitat pot ser trivial i mortificant, però tanmateix és sempre el punt on hem de situar-nos per mirar endavant o endarrere. Per poder llegir els llibres clàssics cal establir des d'on es llegeix. En cas contrari, tant el llibre com el lector es perden en un núvol intemporal. Així doncs, el màxim "rendiment" de la lectura dels clàssics l'obté el qui la sap alternar amb una sàvia dosificació de la lectura d'actualitat.

(Italo Calvino, *Per què llegir els clàssics*)

1. Introducció

El present treball s'endinsa en el tema de l'ensenyament de la literatura contemporània catalana (que entendré com el conjunt de textos més recents, escrits al segle XXI), concretament del gènere de la poesia, dins el currículum de batxillerat, enfocat des de dues òptiques: d'una banda, des d'una mirada intertextual entre la literatura d'ara i els textos clàssics de la literatura catalana (també de la literatura universal i, fins i tot, d'altres formes artístiques, com la pintura) i, d'altra banda, des de la perspectiva de gènere.

La hipòtesi de què parteix la investigació és la següent: sovint és difícil fer encabir la literatura actual dins el currículum per diverses raons. La primera és la manca de temps per a ensenyar tota la història de la literatura en un curs, car, seguint la línia cronològica en què s'exposa, la segona meitat del segle passat i l'actual queda sempre al final de l'explicació i aquesta part no sempre arriba. La segona és la falta de perspectiva temporal que tenim encara de les produccions literàries actuals, la qual dificulta l'ensenyament típic de la literatura, organitzat en tendències i autors. I la tercera és que la tradició més assentada gaudeix d'un prestigi imponent que genera una certa desconfiança cap a la nova literatura. Ara bé, treballar la literatura contemporània a partir de connexions intertextuals permet introduir-la amb més flexibilitat dins el currículum (en tant que no cal reservar-li un compartiment específic i separat de la resta, sinó que pot introduir-se de manera dosificada al llarg del curs) i resoldre la qüestió del temps. A més, definir-la com a conjunt de textos i no de tendències i autors, a banda de respondre al fragmentarisme dels nostres temps, també resol el problema de la perspectiva de la crítica literària. A tot això, incloure els textos actuals no significa deixar d'ensenyar la tradició (concepte que no és pas tancat ni rígid, ans al contrari, és viu i es troba en constant creació), perquè molts d'aquests textos dialoguen amb aquesta tradició, sigui amb una voluntat continuadora o rupturista.

D'altra banda, no ensenyar aquesta part de la història de la literatura catalana, no tan sols suposa una manca de rigorositat acadèmica, en la mesura que no es trasllada una història de la literatura sencera, sinó que també implica desapropiar un material valuós que ens podria permetre assolir un ensenyament més representatiu (en el sentit que els textos actuals inclouen mirades diferents de la masculina) per a l'alumnat. I és que, si bé al segle XX autores com Maria Aurèlia Capmany, Montserrat Roig i Maria Mercè Marçal treballaren per

a recuperar i crear una genealogia femenina davant l'aparent buit històric de referents, continuen predominant els noms masculins a les aules. Aquesta revisió del currículum escolar és una tasca necessària i imprescindible, però, mentre la història de la literatura catalana que arriba a l'alumnat manqui d'aquesta representativitat (que, a més, potser no sempre tindrà cabuda en determinades èpoques històriques), cal trobar altres maneres de complementar aquest caràcter masculí i pretesament universal que protagonitza bona part d'aquesta història de la literatura catalana.

És per això que, tenint en compte aquesta panoràmica, i a partir de les competències lectores que demana el nou currículum, vull investigar i proposar una manera d'introduir la literatura catalana contemporània a batxillerat, basada en el diàleg intertextual entre els textos clàssics de la literatura catalana, que tot plegat presenten una perspectiva androcèntrica, i textos actuals del gènere poètic, que ofereixen mirades alternatives a la normativa. Aquest diàleg, a més, traspasa fronteres i també s'estableix entre aquests textos actuals catalans i la literatura universal occidental. I, fins i tot, també s'estableix amb relació a altres arts, com la pintura. Per a fer-ho, vull establir un marc contextual de partida, en primer lloc, en què, a partir de les consignes del currículum sobre les competències literàries, pugui treballar el concepte d'intertextualitat lligat a la literatura contemporània catalana, d'una banda, i la importància dels referents al currículum escolar, d'una altra. En segon lloc, vull fer una proposta exemplificativa: intentar establir línies de connexió entre la tradició clàssica i textos poètics actuals, en què hi hagi un contrast de visions entorn de les representacions de gènere i es puguin desmuntar estereotips i construccions simbòliques patriarcals de la literatura clàssica catalana, també de la tradició universal literària i, fins i tot, pictòrica. Finalment, valoraré els resultats quantitius i qualitius de la proposta literària (si aquestes connexions intertextuals són possibles, en quina mesura i amb quin pes literari i educatiu) amb relació a la hipòtesi de partida.

2. Competències i continguts curriculars entorn de l'educació literària

En primer lloc, tenint en compte que aquesta investigació parteix d'un context acadèmic concret, la matèria de català a batxillerat (concretament del primer curs, en què s'explica tota la història de la literatura catalana), cal fer un repàs de les competències i els continguts del nou Decret 171/2022, de 20 de setembre, d'ordenació dels ensenyaments de batxillerat (d'ara endavant, el currículum) entorn de l'hàbit lector i subratllar les que resulten primordials a

l'hora de desenvolupar el treball. En aquest cas, pel que fa a la literatura, hi ha dues competències clau que vull destacar, com explícit a continuació.

D'una banda, la competència 7 del currículum (2022: 286), que consisteix a desenvolupar el criteri lector (que ha de ser de cada cop més autònom) de l'alumnat, perquè aquest sigui capaç de fer una passa més enllà i apreciar la lectura, no tan sols com a entreteniment, sinó com un producte estètic entorn del qual reflexionar:

Seleccionar i llegir de manera autònoma obres rellevants de la literatura contemporània com a font de plaer i coneixement, configurant un itinerari lector que s'enriqueixi progressivament quant a diversitat, complexitat i qualitat de les obres, i compartir experiències lectores, per construir la pròpia identitat lectora i gaudir de la dimensió social de la lectura.

Els respectius criteris d'avaluació són:

7.1. Triar i llegir de manera autònoma obres rellevants de la literatura contemporània i deixar constància del progrés de l'itinerari lector i cultural personal mitjançant l'explicació argumentada dels criteris de selecció de les lectures, de les formes d'accés a la cultura literària i de l'experiència de lectura. 7.2. Compartir l'experiència lectora utilitzant un metallenguatge específic i elaborar una interpretació personal establint vincles argumentats amb altres obres i altres experiències artístiques i culturals.

Així, tal com indica el currículum, aquesta reflexió explícita entorn de la literatura s'ha de basar, entre altres elements, en "la identificació de la intertextualitat", cosa que ha de permetre a l'alumnat comprendre i interpretar els textos des d'una mirada més ampla i comparativa:

[...] establir relacions entre les lectures guiades (competència específica 8) i les autònomes, indagar sobre les obres llegides, mobilitzar la pròpia experiència lectora i cultural en la comprensió i la interpretació dels textos, ubicar amb precisió els textos en el context de producció així com en les formes culturals en les quals s'inscriuen, i entendre les funcions i els efectes de les diferents convencions a partir de les quals es construeixen les obres.

D'altra banda, destac la competència 8 (2022: 287), la qual també incideix en la mirada intertextual amb la voluntat que l'alumnat estableixi vincles entre textos i teixeixi tot un entramat literari i cultural:

Llegir, interpretar i valorar obres rellevants de la literatura catalana, castellana i hispanoamericana, utilitzant un metallenguatge específic i mobilitzant l'experiència

biogràfica i els coneixements literaris i culturals, per establir vincles entre textos diversos que configuren un mapa cultural i eixamplin les possibilitats de gaudir de la literatura i de crear textos d'intenció literària.

El respectiu criteri d'avaluació que en destac, a més, incorpora la noció de tradició literària, concepte que no podem ignorar a l'hora de plantejar la literatura contemporània a les aules:

8.1 Explicar i argumentar la interpretació de les obres llegides mitjançant l'anàlisi de les relacions internes dels seus elements constitutius amb el sentit de l'obra i de les relacions externes del text amb el context sociohistòric i amb la tradició literària, utilitzant un metallenguatge específic i incorporant judicis de valor vinculats a l'apreciació estètica de les obres.

Aquesta competència, per tant, a més d'introduir la idea de reflexió entorn de la literatura i d'intertextualitat, presenta també la idea de tradició literària lligada al present i a altres formes artístiques a través del diàleg:

[...] els títols elegits aniran acompanyats d'un conjunt de textos que ajudin a entendre tant la contextualització històrica i cultural com el lloc en la tradició literària, la història de les seves interpretacions i el diàleg amb altres formes artístiques clàssiques i actuals.

No tan sols això, sinó que també reclama que el trasllat del patrimoni literari "ha d'incorporar l'obra de dones escriptores".

Per tant, en ambdues competències, tal com desenvolupa de manera més extensa el currículum, s'explicita la idea de la intertextualitat com a instrument per a establir vincles que permetin la reflexió sobre els textos, els seus contextos sociohistòrics de producció i les respectives convencions estètiques, ideològiques i culturals, per tal d'adquirir una mirada comprensiva i interpretativa molt més ampla, crítica i autònoma. Al mateix temps, s'introdueix la noció de tradició literària i el diàleg entre aquesta i altres formes artístiques o actuals. A més, també exigeix que s'incloguin, d'entre aquestes obres clàssiques escollides per a representar el patrimoni literari, dones escriptores.

Finalment, a més d'aquestes competències, també es fa referència al concepte general d'educació literària, en què tornen a aparèixer els dos termes claus per a contextualitzar el treball, la intertextualitat i la perspectiva de gènere, emmarcats en la idea d'una tradició canviant. Així doncs, concretament, el currículum (2022: 293) requereix especial atenció en "l'establiment de vincles intertextuals entre obres i altres manifestacions artístiques en funció de gèneres, temes, tòpics, estructures i llenguatges", en la "reflexió al voltant dels elements

de continuïtat i ruptura” i en la “lectura amb perspectiva de gènere”, que està directament relacionada amb “l’expressió argumentada de la interpretació dels textos, integrant els diferents aspectes analitzats i atenent els seus valors culturals, ètics i estètics”. Per tant, tot plegat, aquest conjunt de sabers, que ha d’adquirir l’alumnat per a consolidar l’hàbit lector i la pròpia identitat lectora crítica i reflexiva, tal com expressa el decret (2022: 300),

[...] convida al disseny, per a cadascun dels cursos, d’itineraris lectors que seran objecte de lectura guiada a l’aula, i que inscriuen els textos en el context de producció i en la tradició cultural, alhora que tendeixen ponts amb els contextos contemporanis de recepció.

És a dir, per assolir aquests objectius, es fa rellevant l’establiment de punts de connexió entre la tradició literària lligada al seu context cultural i la contemporaneïtat en què la rebem.

En definitiva, la proposta educativa del nou currículum valora el fet que, a l’hora de treballar la competència literària de l’alumnat i els respectius sabers, s’estableixin vincles intertextuals i ponts que connectin i construeixin un diàleg entre l’ahir i l’avui, de manera que hi hagi una comprensió més profunda sobre les creacions literàries de la tradició. Aquestes s’han de contextualitzar i, al mateix temps, mirar amb perspectiva des de la mirada comparativa. En aquest sentit, llegir els textos des de la comparació implica desnaturalitzar els mecanismes que envolten l’escriptura, tant estètics com ideològics, i desenvolupar una mirada més complexa i crítica al voltant de la literatura. Això, al mateix temps, permet introduir la perspectiva de gènere, en la mesura que la revisió crítica dels textos és una habilitat imprescindible per a apropar-nos a una tradició literària culturalment patriarcal, i qüestionar-la i discutir-la si cal. Amb tot, el currículum demana una major representativitat femenina a l’hora de donar a conèixer els autors que conformen aquesta tradició.

3. Reptes en la introducció de la literatura contemporània a batxillerat

A partir dels propòsits curriculars, la literatura contemporània, concretament el gènere poètic, pot desenvolupar un paper determinant per a poder complir amb el que el currículum demana. Treballar la literatura contemporània a les aules, que entendre en el treball com a la literatura d’ara, del segle XXI, implica dos clars avantatges: d’una banda, ens permet construir aquest pont de què parlàvem entre el passat i el present, fet que implica treballar la intertextualitat i comprendre l’evolució de la tradició; i, d’altra banda, ens permet introduir moltes més obres d’escriptores, les quals alhora ens ofereixen una mirada diferent a la que predomina en la tradició literària, més masculina, i possibiliten la introducció de la perspectiva de gènere. Ara

bé, abans de valorar-ne els efectes positius, és necessari avaluar quins són els reptes que cal tenir en compte per a plantejar-nos la introducció d'aquesta literatura d'ara a les aules.

3. 1. Reptes i intertextualitat

En primer lloc, pel que fa als reptes que es poden enfrontar des de la noció i l'aplicació del concepte d'intertextualitat, cal partir del fet que la literatura contemporània a primer de batxillerat (curs, com hem dit, en què s'explica tota la història de la literatura catalana) té una difícil cabuda. Això podria explicar-se per tres raons.

La primera raó és que, durant aquest curs, s'ensenya la literatura, concretament el gènere de la poesia, des de l'Edat Mitjana (dels trobadors a Ausiàs March) fins a la segona meitat del segle XX (amb Maria Mercè Marçal com a darrera poeta)¹, però no s'arriba al segle XXI. Seguint aquest eix cronològic, és comprensible que fer encabir tota una història de la literatura en nou mesos de curs aproximadament és un repte pràcticament impossible d'assolir, de manera que hi ha un problema quant a les hores amb què compta l'assignatura. Per tant, si molts cops ja és difícil d'arribar a la literatura de finals del segle passat, incloure la d'ara, a priori, sembla una tasca massa ambiciosa i poc realista. A més, tot i que la literatura del segle XX pot resultar a l'alumnat, per la presència de temes com el feminisme mateix de Marçal, més propera, l'enfocament historicista de la literatura en l'ensenyament fa que hi hagi més possibilitats que la literatura, en certa manera, més pròxima en l'actualitat, per aquesta manca de temps, es perdi.

La segona raó és que hi ha una manca de perspectiva temporal sobre la literatura que s'està publicant actualment –Víctor Obiols (2018:17) parla del temps com a “gran Discriminador” a l'hora de fer crítica–, la qual al mateix temps no és poca ni homogènia, cosa que dificulta la tasca dels crítics, tal com reflexiona Lluís Calvo (2016: 57):

També cal dir que l'extraordinària proliferació de veus –moltes d'elles d'enorme qualitat– ha produït un curtcircuit en la ment d'editors i crítics, els quals han viscut els últims anys en una barreja d'astorament i desconcert, absolutament desbordats per les noves maneres de dir, pels innovadors procediments editorials i per les formes alternatives de distribució.

¹Recuperat 26 de febrer, 2023, de: [textos de l'antologia de poesia catalana | Un bloc per a 1r de batxillerat \(xtec.cat\)](https://www.xtec.cat/antologia-de-poesia-catalana/)

Així doncs, en relació amb la diversitat de “veus” i “fluències”, que són els mots amb què es defineix aquest esclat de literatura, també ha canviat la manera de concebre la crítica, que ha hagut de replantejar-se (començant per aquest canvi, de les tendències a les veus). Per exemple, Calvo (2016: 59) introdueix també la figura de crítics com Jordi Marrugat, que parla del “principi de diversitat”, el qual consisteix a apropiat-se amb orgull aquesta diversitat que, en un principi, els dificulta la seva tasca classificadora:

En la postmodernitat, la infinita diversitat, fins i tot dins d’una mateixa obra poètica, malgrat conduir sovint a la dispersió o el diletantisme, esdevingué motiu d’orgull –per oposició al fet que les poètiques modernes havien tendit a buscar majoritàriament la unitat i un nucli últim de sentit cohesionador de la poesia, el món i l’obra de l’autor.

Per tant, es tracta d’una literatura que s’està definint de manera diferent de la tradicional, en què es distingien (o es feien distingir) clarament les tendències i els autors.

Una tercera raó, relacionada amb aquesta falta de perspectiva, la tenim en el fet que el prestigi de què gaudeix la tradició més canònica no és comparable amb l’impacte que pugui generar la nova literatura, la qual sempre provoca un cert sentiment, si no de recel, potser de desconfiança cap al desconegut i innovador. A més a més, en el cas català, s’hi afegeix el fet que, tal com Manel Ollé indica, hi ha una concepció de la tradició més aviat tancada i restrictiva (2010: 16), en detriment del concepte obert i dinàmic de tradició (el qual defensa el mateix autor, juntament amb d’altres esmentats anteriorment com Lluís Calvo). Alhora, Margalida Pons (2021: 171) hi afegeix que aquest cànon encara té un caràcter més restrictiu perquè en la cultura catalana, per les dificultats històriques a què s’ha hagut d’enfrontar, hi ha un sentiment fort al voltant de la necessitat d’una tradició sòlida. D’aquesta manera, aquestes circumstàncies poden frenar la voluntat d’introduir la literatura contemporània catalana a les aules.

Tot plegat, doncs, fa que introduir la literatura d’ara sigui tot un repte. Ara bé, l’ús de la intertextualitat ens pot ajudar a encarar aquests obstacles. En primer lloc, la idea d’establir vincles intertextuals permet introduir aquesta literatura al llarg del curs, sense haver d’esperar al darrer moment i dedicar-li un espai temporal concret i aïllat. Així, es pot solucionar el problema de la manca de temps. A més, cal tenir en compte que introduir la literatura, diguem-ne, d’una manera intercalada fa canviar una mica la perspectiva historicista de què parlàvem, per la qual els textos més recents (i alhora tan importants) poden restar sense

comentar. I és que tot i que la introducció de la literatura d'ara en relació amb altres textos pot trencar una mica la seqüenciació cronològica de les obres, es pot continuar mantenint el fil cronològic de la tradició dels clàssics, però afegint-hi una relectura amb perspectiva que ens permetrà comprendre la historicitat dels textos, tal com indica l'autora Guadalupe Jover (2007: 119):

[...] renunciar fins i tot que sigui l'eix cronològic aquell que articuli, almenys sistemàticament, l'organització dels continguts, no implica desproveir cada text de la seva pròpia historicitat. [...] Acostar-nos a les obres és acostar-nos així mateix a la història de les seves interpretacions, a la manera com han estat rellegides (i fins i tot reescrites) al llarg de la història. Renunciar a la seqüenciació cronològica en la presentació de les obres no comporta, doncs, de cap manera, renunciar a la seva historicitat.

Al mateix temps, aquesta introducció de la literatura contemporània, repartida de manera fragmentària al llarg del curs a partir de connexions intertextuals entre els clàssics i els textos actuals, comporta presentar-la com un conjunt de textos. D'aquesta manera, l'alumnat pot fer un tast de la literatura d'ara sense que sigui necessària una descripció molt precisa quant a la classificació de tendències i autors actuals, perquè, tot i que ja s'estigui fent crítica sobre aquesta, com hem vist, encara es fa difícil definir el moment literari actual. Així, pot solucionar-se el repte de la manca de la perspectiva temporal i, per tant, de la crítica. A més, el fragmentarisme amb què l'alumnat rebrà aquests textos d'ara no els resultarà pas estrany, car precisament s'adapta a la manera de fer i de consumir cultura dels nostres temps. I és que, a més, tal com indica Jover (2007: 118), “és de vegades el fragment allò que millor evoca el conjunt”, de manera que podran tenir una idea de la literatura que es fa avui en dia a través d'aquesta inclusió de textos.

Finalment, quant a la noció de tradició com a quelcom intocable i tancat enfront de la literatura contemporània, percebuda més aviat com a cosa encara incerta, introduir els textos actuals en l'ensenyament a través de la intertextualitat és un avantatge. No tan sols no implica deixar d'ensenyar la tradició canònica, sinó que significa també, airejar-la, fer-la un espai dinàmic i viu i apropar-s'hi des de noves mirades que n'enriqueixin les interpretacions. Lluís Calvo (2021: 89), en aquesta direcció, parla de la tradició com a “un afer dels vius”, com la manera de viure i de perllongar l'esperit de les coses. No només això, sinó que els textos actuals, ja sigui des de la intenció continuadora de la tradició, ja sigui des de la voluntat de trencar amb aquesta, més rupturista, permeten un diàleg constant entre la literatura d'avui i la d'ahir.

Aquest diàleg amb la tradició, sigui quin sigui, tal com expressa Margalida Pons (2021) prenent d'exemple la poesia experimental, és imprescindible i inevitable. Així, innovar la tradició i, per tant, trencar els esquemes, com ho pot fer la literatura d'ara (i s'ha fet al llarg de la tradició), no significa eliminar el passat, sinó fer-li una relectura “desmitificadora, juganera o mordaç” (Pons, 2021: 170). A més a més, quant al caràcter restrictiu de la nostra literatura, sobre la qual es vol mantenir la idea d'una tradició sòlida i de continuïtat, com dèiem, la ruptura també és una via de transmissió i perpetuació cultural, car l'acte de rebutjar i trencar fa presents precisament els models anteriors. Per tant, oferir aquest dinamisme en la tradició a través de l'aplicació de la intertextualitat correspon a la naturalesa mateixa de la tradició i a les seves tendències de moviment irremeiables.

Així doncs, els reptes principals amb què podem topar-nos en el moment d'introduir la literatura contemporània a l'aula se superen a través de la intertextualitat.

3. 1. 1. El gènere poètic al servei de la intertextualitat

Aquesta intertextualitat pot funcionar encara millor si l'aplicam a través del gènere de la poesia. En primer lloc, tenint en compte que des del punt de vista de la didàctica, tal com expliquen Joaquin Dolz i Roxane Gagnon (2010: 508), el text ha adoptat, d'un temps ençà, un gran protagonisme com a unitat de la base de l'ensenyament de les competències lingüístiques i literàries, els gèneres breus presenten una sèrie de trets que realment són un conjunt d'avantatges didàctics que no podem desaproveitar. Alba Ambrós i Joan Marc Ramos (2018: 1) parlen del fet que els gèneres breus obliguen, per mor de la seva densitat significativa, a fer plantejaments didàctics en què la relectura sigui primordial, cosa que fa activar “funciones cognitivas profundas” i que implica apropar-se al text des de perspectives diferents, cada cop més afinades. En segon lloc, parlen de l'adequació que presenten quant a la distribució del temps a l'horari escolar, car molts cops 50 minuts no basten per a llegir un text més llarg. En tercer lloc, els textos breus connecten directament amb una realitat viva i amb gèneres propers que estan a l'ordre del dia, com són el mem, el tuit o l'aforisme, entre d'altres. Amb tot, l'economia de material que presenten aquests textos requereix un lector actiu que ha de posar en marxa el seu intertext lector.

Concretament, en el gènere de la poesia també es donen aquestes condicions que resulten ser, a les aules, tot un avantatge. D'això, en parlen també Joan Marc Ramos i Alba Ambrós (2008: 114), els quals exposen les consideracions explicades anteriorment sobre els gèneres breus amb relació al text poètic. Així doncs, en primer lloc, normalment (perquè hi ha textos poètics més extensos que d'altres), la seva brevetat suposa un avantatge pràctic a l'hora de ser introduït a l'aula, tenint en compte el temps limitat de les sessions. Així, la poesia permet llegir el text sencer en una mateixa sessió i, fins i tot, permet llegir-n'hi més d'un. D'altra banda, aquesta brevetat no implica que el text sigui més accessible, ans al contrari, fa que hi hagi una necessitat de relectura per a la comprensió del text. Això es deu al fet que el llenguatge emprat és més simbòlic i difícil de desxifrar en una primera lectura, de manera que exigeix una habilitat interpretativa que, entre altres elements, es conforma a partir de la capacitat de realitzar inferències i relacionar la lectura amb els coneixements previs. A més a més, la forma del text poètic és prou particular i "reclama la activación de los conocimientos intertextuales acerca de todos esos rasgos formales". Així mateix, tot i presentar-se amb formes diverses, la poesia té un caràcter universal, de manera que el gènere acull, alhora que permet, una mirada comparativa i intertextual:

Aunque se presente de formas diversas, el género poético tiene una presencia universal bajo formas comparables y muchos de los temas también pertenecen al imaginario humano universal. De esta manera entendemos que se ofrece una gran posibilidad de tratar comparativamente los textos, observar intertextualidades y ampliar el intertexto del alumnado. (2008: 114)

Per tant, el gènere poètic, en tant que text breu, s'adequa a les necessitats que es presenten en l'ensenyament de la literatura a les aules. Primerament, perquè el format fragment s'adapta a l'organització escolar del temps. Al mateix temps, no només és més manejable i aplicable com a fragment a l'aula, sinó que es tracta d'un gènere que, per la seva forma (mètrica, rima, disposició dels versos, efectes de ritme, etc.) i el seu llenguatge figurat, potencia l'habilitat lectora i interpretativa de l'alumnat, que ha d'activar totes les estratègies de lectura i relectura per a desenvolupar-la. Entre aquestes estratègies, es troba la de relacionar i connectar els coneixements previs amb allò que es llegeix per tal d'accedir a l'hipertext. Aquesta capacitat de relació i comparació es concreta en l'aplicació de la intertextualitat per part de l'alumnat. Amb tot, tot i que sembli difícil la lectura de poesia per a alumnes amb poc hàbit lector, hem vist que la poesia s'aproxima a gèneres breus que estan en la nostra quotidianitat més moderna i tecnològica. En conjunt, doncs, la poesia és un recurs ideal per a treballar la

competència literària dels i les estudiants de batxillerat des de la mirada intertextual de què parla el currículum i que ens serveix per a introduir-hi la literatura d'ara.

3. 2. Reptes i perspectiva de gènere

Introduir la literatura contemporània des de la intertextualitat no tan sols respon a una necessitat de traslladar una història de la literatura sencera, a partir de la qual l'alumnat conegui la tradició literària fins a l'actualitat més recent i es banyi així d'una literatura viva, sinó que també respon a una necessitat d'establir un diàleg entre l'ahir i avui que faci possible introduir la perspectiva de gènere en la lectura dels textos. És a dir, a través de les múltiples veus femenines que conformen el panorama literari actual, a més d'incloure noms d'autores, també podem incloure en la tradició l'“altra” mirada, que ha estat, moltes vegades, absent. Una mirada que, per si mateixa, permet una visió i una revisió crítica de la tradició. En aquest sentit, Jover (2007: 118) parla del punt de vista lector com a territori moral:

[...] per sota fins i tot del possible eix cronològic, temàtic o de gènere que estableixi vincles entre unes obres i d'altres, hi ha d'haver sempre un *des d'on*, un *per a què*, que tenen molt a veure amb aquesta sàvia concepció del punt de vista com a territori moral.

En aquesta moral, doncs, hi ha d'haver la igualtat de gènere.

3. 2. 1. El currículum ocult i l'androcentrisme a l'aula

No podem obviar que un dels eixos de desigualtat que existeix en el sistema educatiu, i que alhora és un reflex de la societat patriarcal en què vivim, és el gènere. Tot i que a partir de l'anomenada Transició de la dictadura franquista al règim democràtic s'instaura un sistema educatiu mixt, el qual suposadament erradica les desigualtats educatives entre ambdós gèneres, els estudiosos demostren que no hi ha hagut un vertader canvi en la perpetuació del sexisme a l'escola:

[...] es todavía frecuente confundir escuela mixta con escuela coeducativa sin detenerse a pensar que el mero agrupamiento de niñas y niños en las aulas no garantiza una enseñanza más justa e igualitaria. (Artal, 2009: 43)

Hi ha indicadors que demostren que l'escola reproduïx les jerarquies de poder existents en la societat: la poca presència femenina en els espais educatius de decisió, direcció i, al cap i a la fi, de poder, les tendències per gènere en els estudis superiors, i també l'existència del currículum ocult, tal com expliquen Ana Gil i Susana Cámara (2016: 75). Aquest darrer és presentat com un element essencial que cal analitzar per comprendre aquesta problemàtica,

ja que es tracta d'un mitjà pel qual "se canalizan diferentes formas de sexismo que favorecen el mantenimiento, la transmisión y la existencia del sexismo en las instituciones educativas". Segons Jurjo Torres (1991: 61), el currículum ocult es defineix com a

[...] todos aquellos conocimientos, destrezas, actitudes y valores que se adquieren mediante la participación en procesos de enseñanza y aprendizaje y, en general, en todas las interacciones que se suceden día a día en las aulas y centros de enseñanza. Estas adquisiciones, sin embargo, nunca llegan a explicitarse como metas educativas a lograr de una manera intencional.

Per exemple, una de les expressions sexistes que es troben implícites en aquest currículum és l'absència de la figura femenina al llarg de la història dels fets i del coneixement. El fet que els llibres de text no expliquin ni reconeixin les aportacions que han fet les dones en el desenvolupament cultural de la nostra societat al llarg del temps suposa, a més d'una manca total de rigor acadèmic, la transmissió d'un model androcèntric (López-Navajas, 2014: 21). Aquesta ocultació de la genealogia del saber femenina fa que, mentre que als nois se'ls donen referents de tota mena, les noies es trobin davant el buit d'aquests. No tan sols això, sinó que els valors simbòlics que implica aquesta transmissió esbiaixada incideixen en la forma que té cada gènere de concebre's respecte del món. Si als nois se'ls situa al centre, a les noies se les situa als marges. Així ho assenyala Montserrat Moreno (1986: 16):

El androcentrismo consiste en considerar al ser humano de sexo masculino como el centro del universo, como la medida de todas las cosas, como el único observador válido de cuanto sucede en nuestro mundo, como el único capaz de dictar leyes, de imponer justicia, de gobernar el mundo.

D'aquesta manera, el llenguatge i els discursos narratius que predominen a l'escola són androcèntrics. Això suposa, al cap i a la fi, que els homes representin la universalitat, de manera que les alumnes poden sentir-se identificades amb ells, mentre que a la inversa és més difícil, car el gènere femení és el marcat. A més a més, a banda d'aquesta falta de referents i de l'exclusió i invisibilització de les dones en el món de la cultura, els llibres de text reforcen, moltes vegades, estereotips sexistes per mitjà de la presentació de personatges masculins i femenins en papers tradicionals: "las mujeres aparecen sobrerrepresentadas en un segundo plano en relación al hombre –bien dándole apoyo, bien como elemento figurativo o como objeto" (Gil i Cámara, 2016: 5). A més, també es produeix una sobrevaloració dels rols tradicionalment desenvolupats pel gènere masculí en contraposició a la infravaloració dels papers desenvolupats per les dones.

I és que els llibres de text, tal com indica Javier Vellón (2017: 80), condicionen, a més de la metodologia d'ensenyament, el model formatiu que el docent assumeix i transmet a l'alumnat. Aquest model "exposa els continguts a partir d'uns supòsits implícits, el currículum ocult, que entren a formar part del trajecte formatiu". D'aquesta manera, aquest model d'escola genera unes expectatives que, al capdavant, determina la socialització i el desenvolupament de la identitat de l'alumnat en funció del seu gènere. Per tant, és imprescindible assegurar-nos que els valors implícits que transmetem a través dels referents que incloem a l'aula es desfacin, en la mesura del possible, de la càrrega sexista. I que, d'aquesta manera, l'educació que rebí l'alumnat sigui molt més equitativa i justa, en tant que representativa.

3. 2. 2. Reptes i representativitat en la literatura catalana

En el cas de la literatura catalana, no es tracta de deixar de banda la tradició clàssica perquè sigui majoritàriament masculina. Es tracta de, a més de no oblidar i incloure les autores que han conformat també la tradició, aprofitar la diversitat de veus femenines que hi ha actualment amb l'objectiu de traslladar als joves una història de la literatura molt més representativa, no tan sols quantitativament (en el nombre de dones escriptores que s'introdueixen), sinó també en continguts, perquè aquestes ens ofereixen una literatura en què hi ha mirades diferents a banda de la històricament hegemònica.

En primer lloc, recuperant la investigació que vaig començar sobre les tendències de la literatura contemporània escrita per dones envers la tradició (Aguiló, 2022), al segle XX hi ha hagut autores destacables i capdavanteres en la recuperació i creació d'una tradició literària de dones (catalana i universal), que havia estat esfilagarsada i oblidada. És el cas de Maria Aurèlia Capmany, amb obres com *La dona Catalunya: consciència i situació* (1966) i *El feminisme a Catalunya* (1973); de Montserrat Roig, amb obres com *Digue'm que m'estimes encara que sigui mentida* (1991), *Tiempo de mujer* (1980), *Mujeres en busca de un nuevo humanismo* (1981) i *L'hora violeta* (1980); i de Maria Mercè Marçal, amb obres cabdals com *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*. En conjunt, treballaren per tal de fer front a la manca de referents i poder fer-se un lloc visible dins la tradició literària pretesament universal. Però, tot i aquesta tasca reparadora, encara predominen els noms masculins a les aules.

També cal tenir en compte algunes limitacions. I és que aquesta inclusió de noms femenins, per raons culturals i històriques, no sempre té cabuda en determinades èpoques de la història de la literatura, perquè no és possible trobar-hi textos escrits per dones. Ara bé, existeixen

altres teories, com la que defensa el projecte educatiu de Women's Legacy, sobre el fet que les èpoques històriques, en aquest cas literàries, no són les mateixes per als homes que per a les dones i que, per tant, intentar encabir les creacions femenines dins una cronologia masculina tampoc no és una manera justa de conformar les narracions sobre la història de les ciències i les arts. D'altra banda, els textos que hi ha escrits per dones no sempre es consideren prou bons pels crítics perquè siguin considerats clàssics, tot i que autores com Meri Torras reivindiquen que l'escriptura de les dones cal que sigui recuperada i revisada en termes feministes per tal d'evitar prejudicis. Així ho explic en l'anterior treball (Aguiló, 2022: 20):

Al llarg del temps l'escriptura de les dones ha estat fixada dins uns estereotips i assenyalada, fins i tot vigilada (Torras, 2009: 105). Quan els col·lectius que resten fora de la norma parlen, sembla que cal controlar-los. Se'ls dona un espai petit per dissimular la violència exclusiva, perquè aquesta no sigui tan explícita com ho ha estat al llarg del temps. A més, sembla que tan sols poden parlar de si mateixos com a "representats d'allò que els ha mantingut exclosos/es en els discursos dominants". Així doncs, com més encotillada la literatura femenina, millor. Es tracta de determinar com escriuen les dones per tal de conservar l'ordre establert per part del poder hegemònic. Per a Torras, "quant més estàtics siguin els atributs definidors dels individus amenaçants de fora -l'alteritat-, més transparent es fa la identitat hegemònica i més garanties té de preservar i legitimar el seu domini" (2009: 103). [...] És a dir, posats a reflexionar sobre la manera en què escriuen elles, cal fer-ho des del pensament crític, i no des dels interessos patriarcals, per tal de no caure en la construcció d'una identitat estereotipada i limitant.

En conjunt, doncs, traslladar la història de la literatura catalana així com la coneixem implica traslladar una literatura poc representativa. És per això que, tot i que és necessari i imprescindible incloure la genealogia d'escriptores a les aules, mentre la història de la literatura catalana que arriba a l'alumnat no presenti aquesta representativitat, es fa urgent trobar altres vies que ens serveixin per a contrarestar el caràcter masculí i androcèntric que la protagonitza i que, finalment, es confon amb la mirada neutral i universal.

En segon lloc, si bé he esmentat la tendència recuperadora de les escriptores i pensadores del segle XX, també n'existeix una altra, de tendència, que és més aviat reinterpretativa i que podria ser un remei per a aquesta situació preocupant sobre la poca representativitat. Aquesta vessant es caracteritza per una voluntat transformadora per part de diverses escriptores del segle XXI, que agafen el llegat literari masculí i el reinventen en tant que el reinterpreten. I és que, a través del caràcter subversiu dels seus textos, revisen i reescriuen la tradició masculina dominant amb la intenció de desmentir la idea que l'escriptura dels homes és una escriptura no marcada i fer evident que, enfront de la concepció de la literatura escrita per dones com a cosa marcada, la literatura dels homes també té marca de gènere:

La diferència implica oposició, implica dos elements, un binarisme. Això significa que, depenent de la perspectiva, l'element diferencial pot ser un o altre. Però llavors, per què la diferència sembla que només té una direcció? Provar de definir la manera en què escriuen les dones també ha d'implicar demanar-se per la manera en què escriuen els homes. Si posam l'interrogant sobre l'escriptura femenina, també cal posar-lo sobre l'escriptura masculina. (Aguiló, 2022: 21)

Aquesta nova mirada cap a la tradició es concreta i culmina amb la contraescriptura (terme introduït per la teoria postcolonialista), que és l'acte de subvertir i contradir els textos més heterodoxos i canònics: “the concept of counter discourse within post-colonialism thus also raises the issue of the subversion of canonical texts and their inevitable reinscription in this process of subversion” (Ashcroft *et al.*, 1998: 57). Així, les escriptores d'ara fan evident la marca de gènere en l'escriptura tradicional masculina i, per mitjà dels seus textos, desmunten els discursos patriarcals presents en la tradició. En són representatives poetes contemporànies de renom com Dolors Miquel, amb obres com ara *Llibre dels homes* (1998) i *El Musot* (2009), Antonina Canyelles a *Putes i consentits* (2020), Mireia Calafell a *Nosaltres, qui* (2009) i a *Costures* (2010) i Maria Sevilla a *Kalàixnikov* (2017), entre d'altres.

Per tant, aquest esclat actual de poesia catalana escrita per dones que dialoga, per mitjà de la intertextualitat, d'una manera crítica amb la tradició fa possible introduir la perspectiva de gènere a l'aula sense perdre de vista l'horitzó dels clàssics.

4. Metodologia

A banda de la recerca bibliogràfica per a vestir el marc teòric a partir de conceptes que es relacionen directament amb el currículum, com són la intertextualitat i la perspectiva de gènere, la metodologia que he emprat per a elaborar la proposta exemplificativa és la següent.

Primerament, he ampliat la llista d'autores que vaig investigar en el treball anterior. Així, per tal d'assolir la màxima representativitat possible quant a les poetes actuals, he fet servir la crítica de Lluís Calvo (2016) a l'article “Audaces i talentoses”, en què l'autor elabora una classificació de veus poètiques segons l'estil prou acurada i que ofereix una quantitat nombrosa de noms femenins (trenta aproximadament). De cadascuna de les autores, l'article n'esmenta obres i en fa un comentari descriptiu i crític per a orientar el lector sobre les diferents propostes literàries. Al mateix temps, també he contrastat aquesta crítica amb la de Víctor Obiols (2018) a “Temes, formes, esclats i influències en la poesia catalana entre dos segles (XX-XXI)”, qui també es basa en el com, és a dir, en la manera en què es presenten

aquestes veus actuals: l'estil, el tractament dels temes, les noves formes... Això m'ha servit de guia a l'hora de destriar alguns noms i destacar-ne d'altres. Per tant, a partir d'aquesta tasca de recerca, he pogut fer una lectura més completa i panoràmica de les veus femenines contemporànies i seleccionar-ne, de les seves obres, els poemes que presenten aquest diàleg intertextual entre els clàssics de la literatura i la contemporaneïtat.

A més, l'anàlisi d'aquest diàleg l'he fet des d'un enfocament temàtic de la intertextualitat. És a dir, arran del que exposen Glòria Bordons i Anna Díaz (2018) a "L'ensenyament de la literatura a través de la temàtica i les intertextualitats", on parteixen de la teoria de Genette sobre els diferents tipus de transtextualitat, he considerat el tema com l'element principal a l'hora d'analitzar la connexió entre els textos:

[...] el tema és l'element que estructura sensiblement l'obra, allò que congrega i estructura les successives parts d'un text mitjançant la seva vinculació amb la vida i la literatura. I precisament per aquesta relació, el tema permet relacionar diverses literatures (totes les occidentals, però també literatures orientals o d'altres ben allunyades), diversos nivells (des de la literatura més seriosa a la més popular) i diversos autors al llarg de la història. (Bordons i Díaz, 2018: 2)

I és que, tot i que la intertextualitat –juntament amb la hipertextualitat, molt lligades (2018:6)– també pot donar-se a través del tractament formal, en aquest cas, el tractament temàtic resulta més evident i revelador sobre la qüestió del gènere. Així, l'alumnat pot contrastar les perspectives noves i diferents que ofereixen les veus poètiques actuals entorn de temes que històricament s'han enfocat des d'un angle androcèntric.

D'aquesta manera, a partir de l'anàlisi temàtica dels textos seleccionats, he fet una relació entre els poemes i la tradició literària. Aquesta tradició literària recull els clàssics de la literatura catalana, però també els clàssics de la literatura universal. D'una banda, perquè és difícil deslligar ambdues tradicions com si no formassin part d'un mateix llegat literari occidental, el qual es defineix per uns corrents compartits i unes influències comunes, i d'altra banda, perquè la literatura universal, que també es dona com a matèria a batxillerat, representa la continuació de l'educació literària ja començada en les matèries de llengua. Així ho indica el nou Decret (2022: 306), el qual, a més, explica els beneficis que aporta aquest lligam entre literatures:

Constitueix un espai privilegiat per al desenvolupament de les dues modalitats de lectura literària estudiades al llarg de tota l'escolarització —la lectura guiada i la lectura autònoma— afavorint la confluència dels seus corpus respectius i de les seves formes de gaudi. D'aquesta manera, adolescents i joves s'allunyen a poc a poc de la mera lectura identificativa i argumental d'obres properes al seu àmbit d'experiències, per accedir a obres complexes que reclamen habilitats d'interpretació més consolidades i que obren la mirada a altres marcs culturals. La matèria permet apropiari un mapa de referències compartides —obres i autors del patrimoni universal; moviments estètics; gèneres i subgèneres; temes, tòpics, arquetips, símbols, etc. recurrents al llarg de la història—, alhora que convida al qüestionament crític d'un cànon que ha deixat fora gran part de les obres escrites per dones o per autores i autors no occidentals. L'ampliació dels imaginaris contribueix sens dubte a la cohesió social, l'educació intercultural i la coeducació. La lectura compartida i autònoma de clàssics de la literatura universal, la deliberació argumentada, el desenvolupament de processos d'indagació o les activitats d'apropiació i de recreació dels clàssics contribueixen així al desenvolupament del conjunt de les competències clau.

És a dir, la introducció de la literatura universal² com a continuació de l'educació literària rebuda fins aleshores, permet, d'una banda, millorar l'habilitat interpretativa de l'alumnat, que s'ha d'enfrontar a obres complexes. D'altra banda, fa que amplii els seus horitzons culturals i conegui referències comunes de la literatura occidental, alhora que pot contextualitzar i anar més enllà de la pròpia. I a més, possibilita la reflexió sobre la pretesa universalitat del cànon. En conjunt, doncs, afavoreix una educació intercultural i coeducadora, que inclou la diversitat cultural i la perspectiva de gènere.

D'altra banda, també he tengut en compte la relació dels temes tractats en els poemes amb els temes que apareixen tractats en altres formes artístiques, com és el cas de la pintura. I és que, en primer lloc, són molts els estudis que legitimen aquesta relació entre art i literatura i que proven d'incorporar una visió interdisciplinària i comparativa entre obres pictòriques i literàries. Així ho explica María Emma Llorente (2012), autora que elabora un estat de la qüestió sobre les diferents teories proposades pels estudiosos i fa una classificació dels diferents criteris que aquests empen per a justificar el lligam entre ambdues arts. En aquesta línia, un dels criteris més abundant és el temàtic: “los trabajos basados en el criterio temático demuestran ser uno de los grupos más abundantes de la crítica interdisciplinar” (Llorente, 2012: 9). A més a més, María del Carmen Quiles (2012: 4), que revisa els conceptes d'interdisciplinarietat i d'intertextualitat des de la didàctica, afirma que la intertextualitat s'aplica als textos propis de totes les arts i també entre aquestes:

² Al llarg del treball parlaré de literatura universal com a concepte que dona nom a l'assignatura de batxillerat i que apareix al currículum LOMLOE, encara que aquesta universalitat es refereixi pràcticament a la literatura occidental canònica.

Esa conexión intertextual está presente no sólo en los textos literarios, sino en los textos propios de otras artes; incluso traspasa unas y otras [...] lo cual establece también un vínculo entre disciplinas.

D'aquesta manera, Quiles parla del caràcter intertextual dels textos artístics, el qual és un fenomen molt útil en l'àmbit de l'educació lingüística i literària:

Este carácter intertextual de los textos artísticos se convierte en un fenómeno de gran utilidad en el ámbito de la educación lingüística y literaria, se trate de una lengua primera, segunda o extranjera, especialmente cuando el docente sea capaz de buscar conexiones, de establecer puentes que permitan ponerlos al servicio del aprendizaje. De esta forma, el aprendiz entraría en contacto con elementos culturales y estéticos –el arte, se enfrentaría a distintas situaciones de comunicación hablada y escrita, la interacción– y además se combinarían fuentes documentales de diversos ámbitos. (Quiles, 2012: 4)

Amb tot, ampliar els vincles intertextuals entre disciplines respon a les competències curriculars, ja que en cada matèria es demana un tractament interdisciplinari d'aquesta. I és que, al capdavall, establir relacions intertextuals entre la literatura catalana i obres reconegudes com a universals, literàries i pictòriques, és una manera de transmetre a l'alumnat el prestigi de la literatura pròpia. A més a més, fer aquestes connexions des de la poesia contemporània, com indica Glòria Bordons (2016), experta en la investigació del paper de la literatura i la poesia en l'educació, és un recurs eficaç a l'hora d'interpel·lar l'emoció de l'alumnat a l'aula. D'aquesta manera, el gènere poètic, a través de l'experimentalitat, la multimodalitat i la interdisciplinarietat, pot despertar i promoure, no tan sols la reflexió intel·lectual de l'alumnat i el seu esperit creatiu, sinó també un desenvolupament emocional i, en aquest sentit, personal al voltant de la literatura i la cultura, cosa que al mateix temps incrementa la motivació a l'aula (Bordons, 2016: 58).

Així doncs, tot plegat m'ha permès fer una classificació de les relacions intertextuals entre poemes i textos clàssics, siguin literaris o pictòrics, i elaborar aquesta proposta entorn de la matèria de Llengua i Literatura Catalanes amb relació a les matèries de Literatura Universal (matèria de modalitat d'humanitats i ciències socials del primer curs) i Història de l'Art (matèria de modalitat d'humanitats i ciències socials del segon curs).³

³ Tot i que aquesta darrera matèria es fa al segon curs, cal tenir en compte que el batxillerat és un ensenyament format per la continuació de dos cursos i que, per tant, aquesta connexió que presenta la proposta entre el programa de primer i el programa de segon respon a la naturalesa d'aquesta etapa bianual. Per tant, encara que la història de la literatura catalana s'expliqui a primer, introduir petites dosis de literatura catalana contemporània a una matèria d'art impartida a segon té avantatges considerables. D'una banda, és una bona manera d'estendre la literatura catalana més enllà d'una assignatura concreta i normalitzar-la en altres àmbits. A més, com deia anteriorment, també serveix

5. Proposta exemplificativa: antologia de textos actuals amb relació a la tradició canònica

Aquesta proposta parteix, com he dit, de les interpretacions de les poetes actuals sobre la tradició clàssica. Les relacions que hi establesc tenen en compte el context i el caràcter d'aquestes mostres de poesia catalana actual escrita per dones, que entenc a partir de les aportacions filosòfiques i literàries que feren dues de les grans intel·lectuals del segle XX, Hélène Cixous i Maria Mercè Marçal, sobre l'escriptura femenina, molt lligada al cos:

D'una banda, Hélène Cixous, en el seu assaig *Le Rire de la Méduse* (1975), utilitza per primer cop el concepte d'*écriture féminine* com a lloc d'identificació i de diferència relacionat amb el cos i com a espai de goig femení com a forma d'alliberament. En aquest assaig, tal com assenyala Noelia Díaz (2021: 527), l'autora francesa exposa, a partir de la figura de Medusa, la manera amb què la llengua occidental ha imposat la identitat a la dona, que ha quedat reduïda de manera essencialista a la corporalitat i a les finalitats biològiques, i l'ha concebut com a ésser únicament natural i no cultural (exclosa així de la creació literària). Contra aquesta exclusió, l'*écriture féminine* “proposa des dels paràmetres de la diferència sexual una disrupció d'aquests discursos mitjançant la incorporació del cos a l'espai literari com a font de coneixement i significants”. D'aquesta manera, aquesta escriptura esdevé un lloc d'expressió i de representació de l'experiència femenina a partir del cos, el qual no tan sols és capaç de reproduir-se, sinó també de produir.

En el cas català, Maria Mercè Marçal, pionera en l'escriptura del cos i en la creació d'una tradició que arriba fins als nostres dies i que influeix nombroses autores actuals (com es podrà percebre en molts dels poemes de la proposta), és també conscient de la situació de la dona en relació a la literatura i reivindica la necessitat d'escriure la pròpia experiència des del cos, a pesar del repte i la incertesa que suposa desmarcar-se, amb aquesta escriptura corporal, de la tradició literària masculina (Díaz, 2021: 527). Així, en l'obra *Sota el signe del drac* (2004), Marçal destaca, tal com Cixous, la figura de Medusa, que, incrustada en l'escut d'Atenea, representa una certa monstruositat, el costat salvatge i desfermat de la feminitat, que ha quedat, amb les paraules de Pilar Godayol (2008: 190), “exclòs de l'ordre simbòlic del

per naturalitzar el caràcter universal que té i que molts cops no es reconeix. Alhora, serveix per a reforçar la lectura en el segon curs i que l'alumnat no perdi l'hàbit de lectura en català. I, finalment, implica introduir la perspectiva de gènere a diferents matèries i no tan sols a l'aula de català.

patriarcat” (per això s’ha convertit en pedra, perquè ha estat ignorada i negada). Aquesta feminitat marginada pren força i se situa al centre a través de l’experimentació poètica del cos i del llenguatge. A més a més, en l’escriptura de Marçal, no tan sols hi ha necessitat i rebel·lia, sinó també desig (Díaz, 2021: 528). D’aquesta manera, el desig en la poesia de l’escriptora (com veiem per exemple a *Raó del cos*) implica plaer, el plaer d’escriure a partir del propi cos, que deixa de ser un estigma i pot esdevenir, com indica Lluís Calvo (2008: 67), eròtic, obscè, impur i defugir la sacralització religiosa. Aquest tractament del desig també es prou present en els exemples que presentaré.

Així, aquesta escriptura femenina de Cixous i de Marçal, que fa del cos un terreny d’alliberament de l’ànima femenina i de creació literària, ha determinat i orientat la poesia actual de les escriptores i, per tant, aquesta proposta. És per això que, en la majoria dels següents poemes, es fa constant la rellevància de la corporalitat femenina, la qual es converteix en espai de rebel·lió i subversió contra la representació misògina, objectualitzada i immòbil de les dones en la història de la literatura i la pintura clàssica. Per tant, sense una voluntat reduccionista del contingut artístic de les creacions literàries, faig l’anàlisi dels textos des d’aquesta consciència política i entenent la corporalitat com a eix clau d’interpretació, amb l’objectiu de desmuntar l’entramat ideològic que sustenta la tradició literària i pictòrica patriarcal. En aquest sentit, al servei de la reivindicació i sent conscient del seu caràcter únicament cultural, hi faré servir els termes binaris de “femení” i “masculí”, “dona” i “home”, per tal de referir-me als gèneres i als sexes.

D’altra banda, val a dir que les relacions que establesc en cada apartat són desiguals en tant que el nombre de poemes trobats és divergent en cada cas i, també, en la mesura que, amb l’objectiu de vetllar per la coherència de cada apartat, l’anàlisi segueix alguns criteris diferents en els aspectes que coment tot seguit.

En el cas de la literatura catalana, l’anàlisi procura, partint dels continguts curriculars que es donen a la matèria, seguir un ordre cronològic dels moviments literaris del gènere poètic i incloure totes les èpoques. En canvi, en el cas de la literatura universal, per la varietat d’obres que engloba, la tria dels textos clàssics té en compte, sobretot, les obres i els temes de més impacte en la cultura occidental. Finalment, pel que fa a la pintura clàssica, orient l’anàlisi dels textos a través dels diferents tractaments del cos femení per part dels pintors. En aquest darrer apartat, per tal de fer una aportació més extensa i completa, tenc en compte, no tan sols

les obres que es veuen obligatòriament, sinó també obres representatives d'autors i corrents que entren en el temari. A més, a banda del gènere poètic, en el primer i el segon apartat, que són sobre la tradició literària, també hi incloc algunes referències a obres de narrativa i teatre que són necessàries per a introduir certs tòpics reinterpretats per les poetes actuals, que no volia deixar fora i que, al cap i a la fi, enriqueixen la proposta.

Tot plegat, la proposta es divideix en tres apartats diversos i amb múltiples mostres d'intertextualitat amb la finalitat d'elaborar una relació profitosa per a l'educació literària i amb perspectiva de gènere de l'alumnat de batxillerat.

5. 1. Poesia catalana contemporània i poesia clàssica catalana

La poesia trobadoresca i la teoria amorosa d'Ausiàs March: el desig

La tradició poètica dels trobadors i l'amor cortès presenta unes dinàmiques concretes i revisables entorn de les relacions de desig entre homes i dones. Encara que aquesta poesia fou conreada per trobadors i trobadores o *trobairitz*, han perdurat en la història moltes més veus poètiques masculines que no pas femenines i, per tant, aquesta tradició ens arriba, sobretot, des dels ulls i l'experiència masculina. A més, a les aules no s'estudia la poesia de les *trobairitz*, de manera que hi manca la seva perspectiva i el seu tractament de l'amor cortès de l'època.



En la literatura catalana, topam amb el trobador destacat Cerverí de Girona i, més endavant, amb la poesia evolucionada d'Ausiàs March, autor que encara beu d'alguns trets de la tradició trobadoresca –en conserva algunes característiques formals com l'ús del senyal, les fórmules de tractament i respecte (*vóis*) i alguns provençalismes–, però que ja s'endinsa en el camp innovador d'escriure una poesia més sincera, intimista i en català i s'emmiralla, més aviat, en la poesia dels escriptors italians del *dolce stil novo*.

Així, la tradició trobadoresca que ens arriba està escrita per homes i això fa que el tractament de la figura de la dona estigui determinat per una mirada masculina. I és que la descripció

femenina es basa en la subjectivitat del trobador, de manera que no hi ha una identitat pròpia d'elles diferida i distingida de la mirada masculina. Així, existeixen a través de la paraula masculina, la qual canvia el to, de favorable a menys favorable, segons el grau de satisfacció o frustració que els pugui generar l'actitud de la dama. En molts casos, les dames a qui es fa la lloança, apareixen com a dones inabastables, per les quals els poetes viuen en patiment. Així, elles, gairebé tiràniques, són la causa dels mals dels trobadors, els quals, realment, les descriuen a partir dels seus sentiments.

En el cas d'Ausiàs March, en un principi, la figura femenina és representada d'una manera més humanitzada que en la tradició trobadoresca, amb virtuts i defectes, però també hi trobam aquest caràcter misogin en la descripció de la dona en funció de l'experiència amorosa masculina. En aquest sentit, Ausiàs March tendeix a responsabilitzar i culpar la dama dels turments que sent a causa de l'amor insatisfet, espiritual o carnal. Per exemple, en el poema "Llir entre cards", el poeta es presenta solitari i indefens, víctima de l'amor incorrespost de la dama, i també amenaçant, pràcticament, quan la responsabilitza del seu dolor:

“serà mester que em sia dellai dit
que d'esta mort vos ha plagut plorar,
penedint vós com per poca mercè
mor l'ignocent e per amar-vos martre,
cell qui lo cos de l'arma vol departre
si ferm cregués que us dolríeu de me.”⁴

D'aquesta manera, el poeta esdevé el màrtir innocent i víctima dels encants d'ella i de la seva poca compassió, i li ho reclama en aquest joc servil com si la dama, d'alguna manera, li degués aquest amor.

Per tant, sobre aquesta manera de concebre la figura femenina a partir dels desitjos masculins, els següents poemes permeten adoptar una altra perspectiva que revela aquest caràcter inevitablement masclista de la tradició trobadoresca i de la teoria amorosa de March. Vegem-ho.

⁴ Poema recuperat 5 de març, 2023, de: ([Poema XIII \(“Colguen les gents amb alegria festes...”\)](#) | [Antologia de poesia catalana \(xtec.cat\)](#))

En primer lloc, sobre la tendència de la poesia trobadoresca de presentar una dona tirànica, sense pietat, aquest poema de Meritxell Cucurella-Jorba del poemari *Sempre encara* (2023: 32), posa en evidència la representació femenina culpable de les frustracions i els mals dels poetes de la tradició dels poetes trobadors. Aquells qui no accepten el rebuig de la dama i la converteixen, quan no els corresponen i no poden satisfer els seus anhels amorosos, en l'encarnació del mal, l'antagonista, la insensible sense pietat.

T'ADORO, DIUS, DONA-DIMONI
que m'esbatanes ànima
i cos i cor i tot
per fer-ne marge.

Oh: tu i les contradiccions.

Meritxell Cucurella-Jorba, a *Sempre encara* (2023: 32)

Així, el poema és la veu femenina parlant des de l'altra costat del riu, que assenyala amb sarcasme aquesta actitud masculina cap a la dona com a contradictòria i incoherent. A través d'aquests versos en què repeteix les paraules masculines en primera persona i alhora des de la distància i el qüestionament (marcats pel “diu” del primer vers-marca), la poeta posa en dubte la veracitat d'aquesta representació femenina feta pels homes: aquesta DONA-DIMONI recorda la dona que hom estima i adora, al mateix temps que odia i demonitza quan no està al servei dels seus desitjos. Així, el vers final desmantella amb ironia aquesta contradicció (“Oh: i tu les contradiccions”) i assenyala la concepció misògina de les dones com a seductores i tiràniques, les quals són i tenen vàlua segons la mesura dels homes i els seus sentiments.

D'altra banda, pel que fa al trobador català Cerverí de Girona, al poema “Si nuyll temps fuy pessiús ne cossiús”, en què es refereix a la dama com un “cos” (“un cos agradable, proporcionat, ple, i esvelt, en el qual resideixen jovent i humilitat generosa, em proporciona una joia que no em pot ser vedada”), la descripció del desig femení rau en mans del poeta, que es defensa dels qui l'acusen de mentider i, d'alguna manera, enalteix el seu orgull per mitjà de les paraules amoroses i passionals de la dona cap a ell, les quals no se saben si són veritaderes o inventades (“com em diu sovint, amb molts sospirs de cor, tot besant-me, ‘Amic, quan no sóc amb vós, em moro de desig i ja que, essent prop de mi, us allunyeu, us demano

que torneu de seguida, per pietat”⁵). D’aquesta manera, encara que estan citades com a paraules textuais, la voluntat i el desig del subjecte femení és expressada per l’home.

En aquesta línia, topam amb el poema “Com” de Glòria Coll al poemari *A través* (2022: 42), el qual, com si es tractàs del gènere de l’alba, la poeta parla, en primera persona, sobre el moment en què els amants s’han separat i recorda amb efusió l’experiència carnal:

COM

com em besaves els peus com un regalim
de sang es filtrava pel llençol cap al matalàs
com repeties bona nit fluixet que no se senti com
et llepava la pell el melic els ulls i notava la coïssor
del grumoll a la gola com focs artificials a dintre
com em despertaves enmig del somni i era massa
tendra la nit encara o el matí tot just esquinçat
i et deia no com em feia mal el teu penis dur en l’orifici
mig clòs però t’hi volia tot més com t’agradava
el meu nas fred l’olor de pomera la de ferro
la meva esquena com m’omplia del gust
de tu com vam follar tantes vegades
i m’és igual per què i m’és igual
per què i m’és igual per què.

Glòria Coll, a *A través* (2022: 42)

Aquest poema, tot i ser una mica pujat de to, pot ser interessant en la mesura que hi ha una veu femenina expressant el record d’una nit passional. Així, la poeta es converteix en l’amant que descriu el vespre junts que han passat en secret (quan diu “bona nit no se senti” fa referència a aquest secretisme). Aquesta descripció de la passió carnal (i alhora amorosa), però, es fa a través d’un tractament directe i cru, sense floritures ni finors, del sexe. Una descripció que té un cert to d’animalitat, de brutícia i visceralitat. Així, és interessant l’altra perspectiva a l’hora de parlar de les passions carnals, car, tot i ser completament natural per a la realitat femenina, tant en els films convencionals com en la pornografia, la visió femenina sobre el sexe és oblidada i distorsionada. A més, en aquest exaltar el com i no el perquè, hi ha una entrega absoluta a la passió, fugint de les explicacions, del sentit o el propòsit del sexe que molts cops s’ha lligat a la vida sexual de les dones (el matrimoni i la maternitat). Senzillament, el motiu és el plaer. Per tant, el poema no deixa cabuda al remordiment o a la culpa femenina entorn del tema del desig i de la passió, contràriament, és una via de

⁵ Traducció recuperada 10 de maig, 2023, de: [Microsoft Word - Cerverí de Girona-Comentari Si nuyll temps.docx \(troeb-eu.net\)](#)

confessió d'aquest record, com ho feien els trobadors (i les *trobairitz*, que també caldria incloure i prendre com a referent en la tasca de desmasculinitzar la tradició trobadoresca).

Mentrestant, el poema “Posseir-me” (2022: 38), també de Glòria Coll, es pot relacionar, no només amb els desitjos dels poetes trobadors, sinó també amb la teoria amorosa d'Ausiàs March que estableix una divisió, pràcticament platònica, entre l'amor fi i l'amor foll (a més del venal). Mentre que l'amor fi és l'honest i l'espiritual, l'amor foll és el pecaminós i el carnal. D'aquesta manera, el poema juga amb aquesta dualitat, entre la cosa immaterial (“el somni”, “la idea”) i la cosa terrenal (“el cos”, “el desig”). En aquest cas, però, s'intercanvien els rols, car és ella qui experimenta aquest sentiment amorós entorn de l'altre i qui l'explica en una primera persona contundent. Així ho veiem, sobretot, en les dues primeres estrofes:

POSSEIR-ME

I jo furgava endins:
no l'home, el somni,
no l'home, el seu remot desig.

I jo recreava en ell:
no l'home, la idea d'home,
no l'home, el seu esdevenir en cos.

Un cos: posseir-lo.
Posseir el seu desig.
El seu desig, tot fet de mi.

Posseir-me.

Glòria Coll, a *A través* (2023: 38)

A més, també juga, des de la idea poderosa de posseir, amb el desig. I és que, en contrast amb l'expressió unilateral i unívoca del desig en la poesia d'Ausiàs March, que se centra sobretot en els sentiments propis, la poeta, en aquest cas, parla del desig des d'una dualitat ambivalent i s'identifica en el desig de l'altre, el qual és fet de si mateixa (“Posseir el seu desig. / El seu desig, tot fet de mi”). D'aquesta manera, se situa al centre del desig aliè, de què s'apropia, des d'una actitud poderosa. Així, quan diu “un cos: posseir-lo”, la poeta es mou en una ambigüïtat (car no hi ha uns límits clars entre un i l'altre, sinó que es barregen en un mateix cos) que li serveix per parlar d'aquest joc de poder que només controla ella. El desig es troba, per tant, entre l'altre i una mateixa, encarnat en el cos aliè i en el propi. D'aquesta manera, la poeta, conscient que el desig de l'altre fet d'ella i el desig d'ella cap a l'altre comença i acaba

en la seva persona, finalment, s'autoreivindica el cos i l'esperit a través d'un verb reflexiu potent: “posseir-me”.

Per un altre costat, al poema XIII d'Ausiàs March, esmentat anteriorment, el poeta jugava a vendre's enfront de la dama, com l'home diferent de la resta, el protagonista turmentat capaç de morir per amor, gairebé d'una manera tràgicament heroica. Però, davant aquesta actitud de “dandi” que adopta March com a estratègia poètica i de seducció, al poema “Home” del poemari *Punyetera flor* (2014: 113) de Blanca Llum Vidal, l'autora es mostra incrèdula.

HOME

Diu que en ell
hi haurà la rosa,
el xuclamel,
la nou amb closca
i la formiga.
Diu que amb tot
serà com l'astre:
amor de lluny
que des d'arran
se'n va al final,
comença nou,
torna cridant,
marxa que cau,
revé amb el mal
sense ni crosta,
amor de lluny
que fuig plorant,
s'acosta viu
content a l'alba
i que, de nit,
la nit el vol,
el com mossega
i li diu vés,
camina sol
i enllà contempla.

Blanca Llum Vidal, a *Punyetera flor* (2014: 113)

Aquí, doncs, sembla que es torna a percebre la mateixa ironia que en l'anterior poema, quan la poeta emprà l'expressió “diu que” per a deixar clar la perspectiva que adopta en descriure aquest “home”, el protagonista del poema. Això li permet qüestionar tot el que exposa seguidament sobre la figura masculina. Des de l'alteritat i el marge, la poeta reflexiona sobre l'actitud androcèntrica de l'home com a seductor, qui es presenta com l'escollit (“Diu que en ell / hi haurà la rosa, / el xuclamel”), l'invencible (“revé amb el mal, / sense ni crosta”). És com si, davant les paraules amb què hom es ven, que són quasi promeses (“Diu que amb tot / serà com l'astre”), la poeta es mostràs desenganyada. Amb aquest posar en qüestió les

paraules de l'home, la poeta el descol·loca del centre de les coses i l'assenyala amb el dit de l'evidència.

A més a més, seguint amb el dilema que experimenta el poeta valencià en la seva poesia entorn de l'amor fi i l'amor foll, als versos finals del poema, l'autora mostra, amb ironia, l'"home" com un ésser contradictori: "la nit el vol, / el com mossega / i li diu vés, / camina sol / i enllà contempla". És a dir, parteix d'aquesta dualitat entre la cosa carnal (representada amb la idea que la nit el mossegui, com a temptació del desig instintiu) i la cosa espiritual (representada amb la idea de contemplar) per fondre l'home en uns versos irònicament incompatibles. Al cap i a la fi, doncs, la poeta critica i desmunta aquest estereotip masculí (el poeta seductor), que es presenta com el *main character* de la pel·lícula per aconseguir, al cap i a la fi, satisfer els seus anhels carnals.

Finalment, d'aquest androcentrisme també en parla aquest poema d'Antonina Canyelles a la seva antologia poètica *Putes i consentits* (2020: 136), en què apareix, a través d'un to irònic, l'ofici del trobador, entre d'altres, lligat a la figura masculina:

Volen plomes
i ets tu
Siulen bales
i ets tu
Canten
i ets tu
Tu l'àngel
tu el guerriller
tu el trobador.

Antonina Canyelles, a *Putes i consentits* (2020: 136)

La veu poètica hi assenyala, des de l'exclusió i amb incomoditat, l'altre, en masculí, i el lloc central que sempre ocupa, com al salvador, com a l'heroi, com al creador:

[...] la poeta es dirigeix a un "tu" que apareix sis vegades i que sembla ser el protagonista del poema, "Tu l'àngel / tu el guerriller / tu el trobador". Sembla que en aquest acte d'assenyalar l'altre, en masculí, hi ha una consciència del jo exclòs. Aquest "tu" és l'home protagonista de la Història i de la humanitat: de temes tan universals com la religió, la guerra, l'amor. A través d'aquesta segona persona es fa notòria l'absència d'una primera persona. La veu poètica és una veu femenina que s'insinua entre els versos dedicats, des del to crític, a l'altre masculí. D'aquesta manera, hi ha un joc entre l'alteritat femenina i la masculina: qui és l'altre en el poema? La que parla des de l'exclusió, des dels marges, des de les grades del públic, o l'home protagonista i heroic que és assenyalat i, per tant, qüestionat. (Aguiló, 2022: 24)

Per tant, el poema serveix per a reflexionar sobre l'androcentrisme cultural i la posició central que ocupa l'home en la cultura en contraposició del gènere femení, considerat el gènere marcat i condemnat a ser l'altre.

Literatura satírica: Jaume Roig i *L'Espill o Llibre de les dones*

L'Espill o Llibre de les dones, escrit per l'autor valencià Jaume Roig, aproximadament l'any 1460, és considerada una de les obres més rellevants de la literatura catalana del segle XV. A partir de la tradició moralista i didàctica medieval, elabora una sàtira profundament misogínia sobre els vicis encarnats pel gènere femení.

En contraposició a l'estil mètric de l'obra medieval, *Llibre dels Homes* (1998)⁶ és un poemari de Dolors Miquel que es compon de nou poemes que responen, amb el mateix to satíric i humorístic, als versos de Roig. Així, l'autora explica les seves vivències amb una veu femenina desmarcada del judici masculí, que ara explica els fets des de l'alteritat històricament silenciada.

Un poema representatiu és el poema IX (1998: 91). La història explica la trajectòria vital de la protagonista, d'ençà que coneix el seu home, amb totes les trifulgues i els maldecaps que aquest li porta, fins al moment de separar-se i desentendre's per sempre més del gènere masculí, un cop havent-li vist tots els defectes i vicis:

Quan es casen, la cosa canvia i l'home es desentén absolutament de la família perquè està massa ocupat amb els seus projectes professionals, fora de la "llar". En relació amb aquesta desatenció i pràcticament abandonat, la veu poètica ens explica tot el que hagué de fer i ser per treure endavant la situació ("Aquest desfici / fou l'inici / en vaig aprendre / i em vaig reprendre.") i l'esforç femení de ser dona, mare i esposa al mateix temps sense cap mena d'ajuda, mentre el seu marit fa d'home intel·lectual i exemplar de portes cap a fora. Un home amb una masculinitat tan fràgil que no pot consentir que la dona prengui una veu crítica i sigui exitosa: "Tot esclatà / quan començà / a llegir el llibre / el mateix llibre / que estàs llegint / gràcies a un tint. / Es va enfadar / i amenaçà / amb què sé jo." Finalment, quan la situació ja s'insinua com a violenta, ella se'n separa. Així doncs, absolutament desencantada i sobretot, desenganyada, l'autora ens regala uns versos icònics que finalitzen el seguit de poemes i que són un lema de llibertat femenina: "I acabo aquí / amb un destí / que ha fet camí / amb mi i per mi. / Homes adéu, / i no vingueu. / Me'n vaig a peu." La veu poètica, finalment, cansada de ser maltractada pels homes i en l'acte revolucionari de declarar-se a ella mateixa com a única companyia i

⁶ A pesar que es troba a un any de formar part del segle XXI, he considerat oportú, per la proximitat al segle i, sobretot, per la vàlua literària que presenta, incloure aquesta obra poètica en la literatura actual.

finalitat de la seva vida, els envia a porgar fum sense remordiments, culpes ni compassions. (Aguiló, 2022: 34)

Aquest poema (també el poemari sencer), doncs, és la perspectiva de la dona contemporània que esdevé la protagonista, que, a través del testimoniatge en primera persona, desmenteix i destapa les narratives misògines construïdes socialment i culturalment i, amb tot, desvela la veritat que s'hi amaga a sota.

IX

Vaig acabar
d'estudiar
el curs cinquè
l'any en què
la UCD
es va desfer.
Pujà el PSOE.
Mercès al Boe
vaig poder entrar
a treballar
en una escola.
Vivint tot sola
en un pis ample
del gran Eixample
vaig fer un parèntesi
però tan cèntesi
mal que durà
si fa no fa
un mig badall.
Així en un ball
bevent xerès
trobí promès
fill d'un burgès
entès, marquès,
decorador,
un gran senyor
mig tarambana
que allà a l'Havana
tenia terra
dins d'una gerra.
Tanta riquesa
que fins marquesa
era la tata.
Sota la mata
les punxes dures
de les factures
darrera baula
paraven taula.
El meu promès,
era un encès,
o almenys en fama,
devot de Brahma,
feia cant tântric
vivint a can tric
i traca. Era
un noi bandera.
Parlà d'amor
i em donà el cor
—per a ell la poma—

camí de Roma.
Partírem pomes
destins i plomes.
Convé saber
que altres n'hi hagué
(prò cap de Múnic),
abans que l'únic
el vertader!
em fes puré.
Estalviaré
el llarg paper
que vam firmar
ell esquerrà
i jo dretana
a hora tardana
davant d'un jutge
vestit de sutge
i moaré.
Estalviaré
el llarg convit
i el poc profit
que en vam haver.
Estalviaré
la nit de nocces.
Niré a les brosses
i pariré
un sol bebé.
Sola en el part
que ell feia tard
a un gran treball
on feia el gall.
Sola també
amb el bebé
nant cap a casa,
canviant la gasa
sense saber
què s'ha de fer,
mentre ell prolífic
feia el científic
i es doctorava
en llengua eslava.
Aquest deffici
fou a l'inici,
en vaig aprendre
i em vaig reprendre.

Vaig estudiar
sense parar.
Vaig treballar
i vaig rentar
sense fer blasme.
Amb entusiasme
era mildones
i totes bones:

mama, fregona,
puta, minyona,
treballadora,
menstruadora,
senyora tal
i intel·lectual.
Trojava hora
per ser escriptora
de vena blava.
Esgarrapava
quarts als segons
per als collons
d'aquest marit
tan eixerit,
tan competent
tenir content.
Un pèl cansada
la cansalada!
Tot esclatà
quan començà
a llegir el llibre
el mateix llibre
que estàs llegint
gràcies a un tint.
Es va enfadar
i amenaçà
amb què sé jo.
Vaig dir que no,
pujat el to
de mot i so
i em separí
per a fugir
d'un gris demà.
Em vaig donar
com a present
d'avorrimet
un primer amant,
sempre encertant,
que era un bon cínic
(el meu ull clínic!);
un respectable
marit afable.
I repeteixo
–i també em queixo–
del segon jan
un tio gran
que aprofità
el tarannà
del desconcert
i en un concert
se'm declarà.
Hi vaig anar
com una reina
i enmig la feina

se'm va posar
a fer ba ba
llengua penjant
salivejant,
semblava un zombi
sortit d'un combi.
I acabo aquí
amb un destí
que ha fet camí
amb mi i per mi.
Homes adéu,
i no vingueu.
Me'n vaig a peu.

Dolors Miquel, a *Llibre dels homes* (1998: 90)

La poesia barroca de Francesc Vicent Garcia: la bellesa femenina

Francesc Vicent Garcia, autor exponencial del barroc català, escriu “A una hermosa dama de cabell negre que es pentinava en un terrat amb una pinta de marfil...”, poema en què contempla i descriu la bellesa idealitzada d’una dama quan es pentina els cabells. Però si ens fixam, el poeta es troba en una posició amagada, d’espia cap a la intimitat i la privacitat de la dama. I és que, en aquest sentit, el poema té un cert caràcter de *voyeurisme*, pel qual la mirada masculina s’entremet en la realitat femenina sense demanar permís i la recrea a través dels propis anhels d’enamorat. Així, la figura de la dama es converteix en objecte de desig, sense cambra pròpia i amb un forat a la porta per on entren els ulls gairebé pervertits del poeta.

Ara bé, els versos de l’autor valencià aporten una novetat en la descripció de la dama idealitzada respecte dels models europeus, la qual, en comptes de tenir una cabellera rossa, té els cabells de color negre atzabeja. El color negre dels cabells de la dama, característic del poema del poeta del barroc, coincideix amb la negritud de què parla Lucia Pietrelli al poemari *Ortigues* (2015: 15), el qual parteix dels contes populars de Magraneta i Blancaneu i reflexiona sobre la crueltat implícita en aquests: “són contes cruels on la bellesa neix per error, però neix una vegada i una altra. I s’hi arrela, com les males herbes, com una cosa salvatge i natural que sap fer mal, com les ortigues” (2015: 68).

V

Negra
com el sol
quan d'ombra
tenyeix la terra
i dels perfils
en fa absència
de la imperfecció.
Negra
com els trets
de canó fort
i oïda massa oberta.
Negra
per voler créixer
entre indrets deshabitats,
allà on li diuen
pecat
a la bellesa,
on li diuen
llet
a les mamelles,
on les branques
en treuen dits de mort.

Negra natura
de nina extraviada
que tossuda
no deixa de cantar
i dels llavis
amb la veu
succiona
gotes de sang.

Lucia Pietrelli, a *Ortigues* (2015: 15)

Amb aquest poema, doncs, es contrasta la bellesa idealitzada descrita pel poeta del barroc amb una descripció de la bellesa crua. Mentre la negritud que apareixia al poema anterior era símbol de bellesa absoluta i motiu d'admiració, la negritud ara representa la crueltat sobre el cos femení, objecte de pecat ("allà on li diuen / pecat / a la bellesa") i blanc de morals cristianes ("on li diuen / llet / a les mamelles") que redueixen el cos de la dona a la maternitat. La bellesa de què parla Vicent Garcia, motiu pràcticament d'excitació masculina, és al mateix temps en el poema de Pietrelli motiu de patiment femení al llarg de la història i de la cultura. Els versos de l'estrofa final neguen qualsevol mena d'idealització de la dona com a dama ("Negra natura / de nina extraviada") i reivindiquen una figura femenina rebel ("que tossuda / no deixa de cantar"). Aquesta pren com a pròpia la negritud de la natura, símbol de la crueltat sobre el cos femení, i es converteix, irònicament a través dels cants (símbol d'innocència i bellesa), en la vampiressa, en la caçadora, en l'animal salvatge ("i dels llavis / amb la veu / succiona / gotes de sang").

El segle XVIII: el Neoclassicisme i la recuperació del mite romà de Lucrecia

Lucrecia és un personatge de l'Antiga Roma que ha perdurat en el temps i que ha estat motiu, al llarg de la tradició occidental, de múltiples creacions artístiques. Sense anar més lluny, en el cas de la literatura catalana, Joan Ramis i Ramis, al segle XVIII, emmarcat dins el corrent menorquí neoclassicista, recupera el mite romà i publica l'obra *Lucrecia*. Tot i que en aquest cas es tracta d'una obra teatral, crec oportú, pel fet de tenir una obra catalana inspirada en aquest mite romà, parlar-ne en aquest apartat de literatura catalana. Tal com explica l'autor del set-cents, Lucrecia és la protagonista d'una tragèdia que dona lloc a l'inici de la República romana. Aquesta explica que Tarquini, fill del tirà Luci Tarquini el Superb, viola Lucrecia després que ella rebutgi els seus intents de seduir-la. Quan Lucrecia, negant-se a la deshonra, se suïcida, el seu parent Luci Juni Brut crida el poble a la revolta i, finalment, cau la dinastia dels Tarquini i és substituïda per la República romana.

Així doncs, el mite de Lucrecia, que explica aquest inici de la República, també explica la història d'una dona víctima dels abusos de poder que posen fi a la seva vida. Aquesta, al mateix temps, és la història de les dones al llarg dels segles que encara perdura fins al dia d'avui. I així ho assenyala, amb un poema ple de referències actuals, Antonina Canyelles a *Putes i consentits* (2020: 221):

LUCRÈCIA B

No conegué el condó
ni el nolotil ni el túrmix.

No conegué el tergal
ni el duralex ni el boli.

Mai no begué palo amb sífó
ni Xoriguer ni Fanta.

Mai no menjà tumbet
ni sobrassada amb mel
ni anxoves de l'Escala.

No conegué la bici ni el cotxe
ni l'avió la cortesana.

Ni la ràdio ni la tele
ni el mòbil ni internet
la vaticana.

Si conegué o no l'amor
és un misteri.

El cementeri és ple
de gent com ella.

Margalida Joana Peronella
destapau-vos la poma
que ara ve el Papa de Roma.

Antonina Canyelles, a *Putes i consentits* (2020: 221)

Referint-se al personatge romà, l'autora fa un llistat d'elements de la modernitat contemporània que Lucrecia no conegué, començant per un vers provocador (“no conegué el condó”). Els darrers versos, però, fan evident que, tot i la distància temporal entre el personatge romà i la nostra actualitat (plena de canvis tecnològics), la seva experiència no és única sinó que s'ha repetit moltíssimes vegades: “el cementeri és ple / de gent com ella”. La darrera estrofa, completament irònica i satírica, ho posa en evidència. Per tant, aquest poema permet reflexionar, des d'una mirada que connecta antiguitat i actualitat, sobre la violència de gènere més salvatge que encara perviu en els nostres dies.



“Lucrecia” (1623-1625), d'Artemisia Gentileschi

El segle XIX: rols femenins a *El Canigó* de Verdaguer i als Jocs Florals

El Canigó, de Jacint Verdaguer, és un poema èpic que evoca el naixement de la nació catalana a les valls pirinenques al segle XI, a través de les accions del protagonista, el cavaller Gentil, el qual s'afageix a l'exèrcit cristià per fer front als avanços dels musulmans. En aquesta història, trobam el personatge de Flordeneu, una dona d'aigua que apareix juntament a altres goges i fades, també vinculades a l'aigua. Les dones d'aigua són nimfes pròpies de la mitologia catalana, les quals també han estat un blanc de misogínia per part de la tradició. En aquesta història, ella enamora el cavaller Gentil, qui, arran d'aquest amor, oblida el seu compromís com a guerrer i això provoca la derrota dels cristians enfront dels musulmans i, finalment, la seva mort. D'aquesta manera, el fracàs del cavaller i de les tropes cristianes s'explica i es justifica a través de la dona d'aigua i dels seus encanteris amorosos, responsables d'aquest desenllaç. Altra vegada, doncs, apareix la feminitat, en aquest cas a través d'un ésser mitològic, lligada al pecat original, culpable dels mals de la humanitat.

Per contrast, en aquest poema de Clara Fiol al poemari *Còrpora* (2021: 63), la dona d'aigua catalana es relaciona directament amb la cultura universal quan s'introdueix la nimfa Eurídice, de la mitologia grega, cosa que permet reflexionar sobre l'experiència de les nimfes:

Dona d'aigua

Dona d'aigua.
No desafia
el fat d'Eurídice.
No gira la ullada.

Als talons hi du cosit
un rastre de cendres
humides.

Clara Fiol, a *Còrpora* (2021: 63)

Eurídice és víctima d'un intent de segrest per part d'Aristeu i, en l'intent d'escapar-ne, és mossegada per una serp verinosa i mor. La compassió dels déus de l'inframón, Persèfone i Hades, cap a Orfeu li permeteren l'intent de salvar heroicament la seva estimada, però Orfeu falla la prova i això condiciona el destí d'Eurídice, que no té res a fer ni a dir sobre aquest. Per tant, tot i els intents d'Orfeu per rescatar-la de l'inframón, Eurídice resta per sempre allà.

En aquest poema de Fiol, ambdues mitologies es barregen per tal d'universalitzar l'experiència de les nimfes en un mateix món mitològic. Així, a través de la dona d'aigua, es recorda la figura d'Eurídice (“el fat d'Eurídice” fa referència al seu avorriment a l'infern). En els versos finals (“Als talons hi du cosit / un rastre de cendres humides”), d'una banda, les cendres recorden al foc de l'infern, on baixà Eurídice i on romangué per sempre, d'alguna manera castigada per l'error d'Orfeu. D'altra banda, el fet que estiguin humides recorda l'element de la naturalesa a què estan lligades les nimfes catalanes, l'aigua. En aquest sentit, cal destacar la brutalitat de la darrera imatge (aquest cosir al cos el record d'un patiment, les cendres humides, que mai no s'apaguen). És com si, de qualque manera, aquest respecte que té la dona d'aigua cap a la figura d'Eurídice fos representació de la consciència de les nimfes, en aquest cas catalanes, sobre la violència del món i de la naturalesa cap a elles. És a dir, la dona d'aigua té present Eurídice com a testimoni i representació del patiment de les nimfes al llarg de la història. Així, aquest no desafiar Eurídice és l'expressió de la por de la dona d'aigua, que, en vista de l'experiència de la nimfa grega, està en tensió i alerta sobre el seu propi destí.

Per un altre costat, els exitosos Jocs Florals del segle XIX foren protagonitzats, sota el lema de “Pàtria, amor i fe”, majoritàriament, per poetes d'origen burgès i amb esperit conservador. En aquest poema de Dolors Miquel del poemari *El Musot* (2009: 99), però, la veu poètica femenina, tipa de ser la musa dels poetes, s'entronitza, des del to irònic i humorístic, com la reina d'aquests Jocs. Així, subverteix amb sàtira les consignes d'amor (“Vull ser la reina dels teus Jocs Florals: / que m'agafis pels cabells i m'arrosseguis / per la catifa dels teus desitjos / d'equilibri”), fe (“Somriure com una estúpida / mentre em claves dentellada al coll / i m'hi deixes la medalla de la fe”) i pàtria (“Els aplaudiments faran bramar la gossa / que és la meva pàtria”).

Vull ser la reina dels teus Jocs Florals

Vull ser la reina dels teus Jocs Florals
que m'agafis pels cabells i m'arrosseguis
per la catifa dels teus desitjos
d'equilibri.

Vull seure al tro i portar la banda on posi:

“Reina dels teus Jocs Florals”,

somriure com una estúpida

mentre em claves dentellada al coll

i m'hi deixes la medalla de la *fe*.

Els aplaudiments faran bramar la gossa

que és la meva pàtria

i la de Schopenhauer.

Vull ser la reina de la renaixença

de la meva normalitat,

Fer un discurs etílic

sobre com em venc per un bon plat de lleties

i que tu em premiïs amb la teva fugida

al nord invetat.

Als teus Jocs Florals, les meves Dames d'Honor

obriran les seves cames de llevant a ponent,

mentre petits poetes recitaran versos petits

sobre un amor estereotipat i cursi

que em farà venir una profunda dormidera.

Vull que llavors em coronis i diguis:

“És la reina del meu abisme,

el verí del meu dolor,

el meu cementiri de cubates

la fugida de la meva fugida.”

Sí, esperit. Jo sento el mateix.

Dolors Miquel, a *El Musot* (2009: 99)

D'aquesta manera, la poeta reinterpreta aquests elements simbòlics a través d'una perspectiva clarament de gènere, en què la musa pren la paraula i se'n fot del poeta i de la seva poesia sobre ella. Per exemple, en els versos que diuen “Als teus Jocs Florals, les meves Dames d'Honor / obriran les seves cames de llevant a ponent, / mentre petits poetes recitaran versos petits / sobre un amor estereotipat i cursi / que em farà venir una profunda dormidera”, la poeta juga amb el contrast entre l'amplitud de la vulva de les seves dames d'honor, irònicament venudes a la inspiració dels poetes, i la petitesa (símbol de mediocritat) dels versos que en faran aquests. Així, ridiculitza i fa esclatar pels aires, des de dins i des de dalt, com la reina que s'hi proclama, uns Jocs Florals de què al mateix temps es reconeix exclosa a través d'aquest “teus”.

En definitiva, a través d'aquest poema, s'enfoca un moviment literari molt reconegut i determinant en la història de la literatura catalana amb una mirada femenina crítica i, si més

no, divertida, que permet descarregar la història de la grandiloquència masculina i, al cap i a la fi, del caràcter androcèntric.

El segle XX: Gabriel Ferrater i els temes universals

Finalment, arribats al segle XX, topam amb un dels poetes més importants i influents del segle, Gabriel Ferrater. Aquest poema de Meritxell Cucurella-Corba (2023: 13) presenta una referència a l'obra completa de l'autor de *Les dones i els dies* (1968), marcada per aquests dos temes, l'amor i el temps.

CADA COP QUE ENTRO COM NO VOLS em fas tornar
a entrar. Ara passo el llindar a la manera teva
i n'hi mas vist. No saps que tot m'és obert,
els arbres i els homes i els dies
i el vertigen de no creure, ja, en res.

Meritxell Cucurella-Jorba a *Sempre encara* (2023: 13)

En aquest cas, la poeta empra aquesta expressió, tot canviant aquest “dones” per “homes”, per proclamar la seva llibertat i el seu poder davant algú que no la valora i la ignora. Que la vol fer i tenir a la seva mesura i que, ni tan sols així, la mira mai, com si no la veiés. Davant el narcisista que utilitza la dona com el complement de la figura masculina modèlica, sense concebre-la com un ésser individual, amb personalitat pròpia i digne d'admirar, les paraules de la poeta s'hi planten. D'aquesta manera, declara, des del to desenganyat (“i el vertigen de no creure, ja, en res”), tot allò que està a l'abast de la poeta, natura, amor i temps (“No saps que tot m'és obert, / els arbres, els homes i els dies”), com a reivindicació de la identitat i la llibertat pròpies. Per tant, aquest poema permet visualitzar la dona com la poderosa, la que sap que té a les seves mans els temes universals de què tant han parlat els grans poetes de la tradició, com en aquest cas Gabriel Ferrater.

5. 2. Poesia catalana contemporània i literatura universal

L'Antiguitat: L'*Odissea* d'Homer i la Bíblia

La literatura occidental neix a les vores del Mediterrani oriental i s'assenta sobre dos pilars fonamentals i contemporanis: d'una banda, la cultura grega i, de l'altra, la tradició judeocristiana de la Bíblia, ambdues transmeses en la cultura romana posterior.

L'Odissea: l'espera femenina

Pel que fa a la cultura grega, cal destacar una de les obres més importants de la literatura clàssica és *L'Odissea* d'Homer, un poema èpic que explica, en vint-i-quatre cants, les aventures d'Ulisses (Odiseu, en grec) després de la guerra de Troia. Durant els vint anys que Ulisses tarda a tornar a Ítaca i s'enfronta a tota mena de perills, Penèlope, la seva esposa, l'espera al seu palau d'Ítaca mentre és assetjada per molts pretendents, als quals entretén dient-los que n'escollirà un quan hagi acabat de teixir una tela que desfà cada nit. Altres versions més crues mostren una Penèlope encara més submissa i maltractada, com indiquen Lorenzo de la Plaza i José María Martínez (2016: 276):

Otras versiones contaban que Telégono, hijo de Odiseo y Circe, había matado a su padre por error y que Penélope se casó con él, e incluso la presentaban cediendo ante los pretendientes. Decían también que había engendrado al dios Pan, que Odiseo a su regreso la repudió o incluso la mató, o que fue desterrada, acabando sus días en Mantinea.

Així com Penèlope s'ha percebut i entès al llarg de la tradició com el model de fidelitat conjugal, també és un clar model d'abnegació femenina. I és que Penèlope és la representació per excel·lència d'un motiu temàtic continu en la literatura d'Occident, l'espera femenina. L'eterna espera de la dona, recollida a la llar, en contraposició a l'home aventurer que explora el món fora de casa. L'heroi que es llança a la descoberta de l'exterior sabent que a casa, el lloc de retorn, sempre hi roman l'esposa exemplar, fidel, esperant-lo. Així, mentre Ulisses configura un model d'home lliure, exempt de responsabilitats conjugals i deslliurat de càrregues morals entorn del matrimoni, Penèlope serveix per a construir la imatge contrària per al gènere femení. A més, malauradament, no es fa estrany als nostres ulls contemporanis que en aquestes versions més violentes, Odiseu, en tornar de viure diverses aventures amoroses, tengui una actitud de gelosia masculista cap a Penèlope i, injustament, la mati.

Per tant, per llegir i parlar d'una de les obres més influents i rellevants sobre la qual se sustenta la literatura occidental, cal desmuntar-hi els rols de gènere tan nocius que promou. A través dels següents poemes, les poetes actuals prenen la veu que li van prendre a la Penèlope grega i expliquen la història des de l'altre angle, tot posant sobre la taula els pensaments i les emocions ignorades i oblidades del personatge femení durant aquesta espera.



“Penèlope en el seu teler” (1764), d’Angelica Kauffmann

D’Ulisses, n’hi deu haver un a cada casa.

N’he brodat les gestes sobre un vel de nuviàncies.

No me les ha explicat ningú.

M’he engolit cada puntada: no he volgut sospitar ni jo mateixa
dels meus dits.

Som tota plena de quilòmetres de mentides
que he teixit,
que m’he empassat.

Quan torna Ulisses, no parla d’Ítaca.

Jo procur, sobretot, no somriure: no fos cosa em delatàs
un bocí d’esperança entre les dents.

Clara Fiol, a *Còrpora* (2021: 25)

En aquest poema de Clara Fiol del poemari *Còrpora* (2021: 25), la poeta universalitza, ja en el primer vers, l’experiència de les dones envers aquesta figura masculina encarnada en el personatge literari d’Ulisses, el gran heroi absent. Ho fa, però, des d’un to de resignació i també des d’una veu que es reconeix ingènua, sabent, en el fons, que no és l’única que té un Ulisses a la seva vida. Així, el poema expressa la dolença i el martiri de la seva espera, descrita des d’una duresa desoladora: la imatge d’ella brodant les aventures que s’imagina de l’altre sobre el vel de nuviàncies recull, en un sol vers, la soledat que li suposa aquesta espera i la frustració de no saber res del seu estimat, de qui només pot imaginar possibles gestes (“no me les ha explicat ningú”). Al mateix temps, això també representa l’amor incondicional cap a l’heroi, de qui no en sap res, però a qui igualment admira.

D’altra banda, la idea d’engolir les puntades remet, amb una imatge sanguinolenta, a la idea d’empassar-se, des de la resiliència, la paciència i el sacrifici, els planys, les queixes i tots els

sentiments cap endins, tot d'una i sense remugar. Ella mateixa no ha volgut sospitar dels seus dits, com si, conscient de la fragilitat del seu amor, s'aferràs a la mentida per sobreviure (“som tota plena de quilòmetres de mentides / que he teixit”). Amb els versos finals, però, s'identifica, amb un to sincer i desenganyat, com a la crèdula enamorada que, tot i l'espera, encara manté l'esperança que el seu home retornat, finalment, no hagi estat igual que el protagonista d'Homer.

A CADA NIT, UNA FILADORA

A cada nit, una filadora
teixeix criatures solitàries.
Velocitat vertiginosa
empesa pel delit.

Fita l'espai més net,
el buit, el descosit.
Fila i cruix la vida.
Ompl la caixa negra.
Vessa dins la nit.

S'ha esqueixat el món.
Ningú no ho ha dit.

Resta, entre la sal,
la piràmide petita.
Degota, *oceànide*,
la música negada
en l'escorça del vestit.

Clara Fiol, a *Còrpora* (2021: 65)

“A cada nit, una filadora”, també de Clara Fiol (2021: 65), torna a aparèixer el sentiment de solitud, de buidor i de desfeta (“el descosit”, “cruix la vida”) que provoca l'espera femenina, altra vegada universal: a cada nit, ella mateixa és la filadora que s'hi torna a trobar, però alhora aquesta filadora també pot ser-ne una de diferent que viu la mateixa experiència. En aquest cas, la figura de la filadora, que també remet a la història de Penèlope, és la protagonista d'uns versos que no esmenten l'altre, l'Ulisses, en cap moment. Així, la veu poètica es mostra completament desenganyada amorosament i se centra a expressar tot allò que neix de l'espera i que la trenca en silenci. Als versos “S'ha esqueixat el món. / Ningú no ho ha dit”, la imatge hiperbòlica del món esqueixat realment és la projecció del que sent ella. És ella qui s'ha trencat, però ningú no ho ha dit, perquè mentre elles callen, els altres les ignoren. Així, “la música negada / en l'escorça del vestit” és tot el patiment silenciàt, l'amor que no li ha estat donat o, fins i tot, les històries pròpies que la filadora ha deixat de viure durant l'espera de l'altre.

ULISSES

he vist passar les restes del món a la deriva
com el meu cos sobre les teues aigües.
d'illa en illa torne cap als records.
de pell en pell navegue
els cossos marcits d'aquelles
que foren belles i que foren meues.
reclame el dret a plorar
com un home entre les teues cuixes.
reclame el dret a morir
una mica en cada abraçada
o a enfonsar-me en els avencs
d'un retorn impossible.

Anna Montero

Al poema “Ulisses” d’Anna Montero⁷, la poeta se serveix de l’imaginari de *L’Odissea* per presentar-se i reivindicar-se, en una inversió de rols, com l’heroïna que, després del seu viatge, desitja retornar amb el seu amor, la llar on morir. I és que el poema, que té un to amorós i al mateix temps existencial, explica aquesta història tan repetida durant la tradició a l’inrevés. Mentre que el paper de la dona sempre ha estat el de cuidar i estimar incondicionalment l’altre, consolar l’home ja viscut i experimentat com un infant a la falda, ara ella exigeix que la cuidin i que l’estimin. D’aquesta manera, la veu poètica reclama el dret de rebre les cures com ho fa l’home quan jeu sobre les cuixes de la seva esposa i de ser estimada. En aquest reclam hi ha, per tant, la demanda d’un dret que només ha estat donat a l’heroi, en masculí. Així, el poema implica una representació més lliure de la dona, la qual no assumeix el rol d’esperar un amor absent, viu la seva pròpia experiència amorosa i vital i, a més a més, exigeix fermament i sense disculpar-se la cura i l’amor de l’altre cap a ella.

Al poema “Penèlope”, també d’Anna Montero a *Com si tornés d’enlloc* (1999)⁸, la poeta reflexiona sobre aquesta figura femenina, tot fent èmfasi en l’absència d’ella, més que no pas en la d’ell. És a dir, parla sobre totes les coses que, mentre Penèlope espera a casa recordant i anhelant la tornada de l’estimat, es perd:

⁷ Poema recuperat 5 de maig, 2023, de: [Ulisses en Anise Koltz i Anna Montero | De Troia a Ítaca \(wordpress.com\)](https://www.wordpress.com)

⁸ Poema recuperat 5 de maig, 2023, de: [la penèlope d’Anna Montero | De Troia a Ítaca \(wordpress.com\)](https://www.wordpress.com)

Penèlope

esperava el seu retorn
assegada en una cadira estranya
en una casa estranya.
esperava el seu retorn
teixint records
entre un murmurí d'ones
que res no deien sinó
la seua absència
o una absència
més pregona, que els ulls ignoren.
esperava el seu retorn
entre un aldarull
de veus que res no deien, sinó
l'aldarull d'unes veus
que res no saben d'absències
i entre les quals buscava
la seua veu impossible,
impossible veu oblidada.
esperava el seu retorn,
sense saber que potser
ella era l'absent.
l'absent d'aquella mar
oblidada de tant pensar-la
i amb la sal a les parpelles,
mentre encara espera
el seu retorn i sap
que en la llunyania dels seus ulls
potser s'engronsa la mar
que un dia ell va solcar.

Anna Montero a *Com si tornés d'enlloc* (1999)

Com veiem, doncs, el tractament de l'absència és diferent, car posa al centre la vida malbaratada i perduda que no arriba a viure mai Penèlope, en aquesta llarga espera pendent d'Odisseu.

La Bíblia: el pecat original

Pel que fa a la tradició judeocristiana, la Bíblia és el conjunt de llibres sagrats de les religions jueva i cristiana escrits des del segle X aC fins al segle II dC. En l'actualitat, la Bíblia cristiana està dividida en l'Antic Testament, en què s'explica la història, les creences i les tradicions d'Israel, i el Nou Testament, que tracta la vida i l'obra de Jesucrist i ha esdevingut model de conducta per als cristians. En ambdues parts, la Bíblia transmet una moral en molts casos misògina que ha impregnat la societat occidental. Concretament, al Gènesi hi trobam el relat de la creació d'Adam i Eva, en què, en una de les seves versions, Déu crea primer l'home i, després, de la seva costella, crea la dona amb la finalitat que aquest no romanguí sol (Plaza *et al.*, 2021: 24). També hi trobam el mite de l'expulsió del Paradís, causat per la mossegada prohibida d'Eva, símbol del pecat original dels humans (i, fins i tot, precedida pel personatge demoníac de Lilith, la primera dona). En els següents poemes, doncs, les autores

es mostren irreverents contra aquesta doctrina i reflexionen sobre la seva identitat cultural com a dones.

En primer lloc, aquest poema de Meritxell Cucurella-Jorba (2023: 24) subverteix el mite de la Creació quan es presenta a si mateixa com la creadora d'un nou univers:

Em nien astres a les puntes dels dits
i en cosir amb vermell la malastrugança
faig que sigui nou l'univers. Nou el món.
Nou els homes. Homes-boca i homes-sol,
homes-vent i homes-tot.

L'inici és sempre el verb

—que dona llum al cos—

que esventra el mal.

Meritxell Cucurella-Jorba a *Sempre encara* (2023: 24)

Aquest nou univers neix de les seves mans: “em nien astres a les puntes dels dits”. Així, el vers “en cosir amb vermell la malastrugança” evoca la sang de la menstruació, relacionada amb la gestació, com si amb aquesta creació, ara feta per una dona, reparàs els mals del món, que esdevindrà, per tant, nou. A més, en els versos finals, ara és ella qui pren, com Déu, el verb per a crear. Un verb que es barreja, al mateix temps, amb el cos femení creador i reparador “que esventra el mal” (la paraula *esventrar* remet al ventre femení). Conseqüentment, la representació del cos femení és, a diferència de les connotacions negatives que ha rebut al llarg de la tradició (de debilitat, d'inferioritat, de malformació, de promiscuïtat, d'impuresa, etc.), clarament, l'element poderós, al nivell d'una divinitat, del poema.

Per un altre costat, sobre la creació de la dona a partir de l'home, Glòria Coll (2022: 65) escriu un “contrapoema” que ironitza sobre aquesta condició inferior de la dona:

5 [contrapoema]

Esdevinc als teus dits... perquè abans no era feta:
massa amorfa a la qual has d'unflar vida,
vidre calent al qual cal donar forma:
jo era un bassal, tu bufant m'has fet ampolla.

Així parla la veu de dins,
aquest és el llenguatge de l'opressor,
aquest és el llenguatge en què parlo.

La mentidera tem el buit, diu Adrienne Rich.

Glòria Coll, a *A través* (2022: 65)

S'enceta amb uns versos en què la veu poètica es mostra submissa, depenent de l'altre i mancada d'identitat pròpia. Aquest “*esdevinc als teus dits... perquè abans no era feta*”, recorda el mite del Gènesi, la creació de la dona a partir de l'home. Ara bé, aquesta veu és irònica, car en la segona estrofa reconeix el seu llenguatge com el de l'opressor, allò que se li ha inculcat, que ha après i interioritzat com a dona. Aquesta reflexió va lligada a una cita d'Adrienne Rich, pensadora feminista que analitza els efectes trastornadors de la mentida en les relacions personals de les dones (Rich, 1983: 1).⁹ Com per exemple, la necessitat d'omplir el buit humà a través de l'altre masculí:

El vacío es lo creador, la matriz. No es únicamente lo ahuecado y la anarquía. Y sin embargo en las mujeres se ha identificado con el desamor, con la infecundidad y la esterilidad. Se nos ha obligado a llenar nuestro "vacío" de hijos.

D'aquesta manera, el poema permet introduir una anàlisi crítica sobre els efectes de l'educació cristiana sobre el desenvolupament humà i propi de la dona com a individu.

En el següent text poètic, també de Coll (2022: 73), torna a aparèixer aquesta veu que es reconeix irònicament dependent de l'altre i que expressa la voluntat de matar aquesta condició a través de la mort del pare (referència que es pot associar al Déu patriarca, creador de la dona a partir de l'home).

⁹ Rich, A. (1983). Algunas notas sobre el mentir. *Rich, A. Sobre Mentiras, Secretos y Silencios. Barcelona: Ed. Icaria, 222-231*. Recuperat 24 d'abril, 2023, de: [Microsoft Word - ALGUNAS NOTAS SOBRE EL MENTIR-A. Rich \(la-critica.org\)](https://www.la-critica.org/NOTAS-SOBRE-EL-MENTIR-A-Rich)

13 [com matar el pare]

Amb les teves mans, amb els teus ulls,
i l'enterrarem repartit en tres bosses al balcó de la casa,
una per cada home que estimo.

Sense els teus ulls, com veure-ho?
Em cal la mesura que em manca:

com vaig ser feta
per ell
a través teu.

Glòria Coll, a *A través* (2022: 73)

I és que la poeta expressa que aquesta mort del pare la farà a través d'una segona persona assenyalada amb contundència: “Amb les teves mans, amb els teus ulls”. Aquest inici del poema determina els següents versos, en què, tot i que sembla lamentar-se de la seva naturalesa inferior (“em cal la mesura que em manca”), contràriament la poeta s’apropia amb ironia d’aquesta categoria d’inferioritat que se li atribueix per beneficiar-se’n, ja que en realitat no serà ella qui cometrà el crim, qui farà el pecat de matar el pare. D’aquesta manera, la poeta subverteix el relat bíblic. A més, els versos finals evocuen el Gènesi quan la poeta explica, a manera de retret, com fou creada, a través d’una alteritat masculina, del pare (que seria Déu) i d’aquest tu (que seria l’home, l’Adam): “com vaig ser feta / per ell / a través teu”.

Contra la figura del pare creador, Berta Junoy escriu el poema “Personatge 3” (2020: 64), en què Déu és tan sols un personatge enumerat, com indica el títol, que ha perdut la dignitat i ha perdut el seny (“Déu està per tancar i encara campa amb la mà morta que no sap on dispara”).

PERSONATGE 3

Déu està per tancar
i encara campa
amb la mà morta que no sap on dispara.

Fa el merda al club nocturn
amb cigarreta,
amb fatxa tràgica
d'estrella que es doblega,
i vol dir unes paraules
al micròfon,
però se li escapa un rot
i tothom calla.

I un cop glaçat l'ambient,
esclata a riure,
amb riure feridor que s'encomana,
i tothom riu
com qui no sap què fotre.

Llavors obert de braços
i amb tics de balladora,
se'n va pel lateral fent que galopa.

Al cul-de-sac li veig la panxa tova.

Quan tira rampa amunt,
Calb i corbat d'esquena,
Dissimula a la bossa la perruca.

Berta Junoy, a *Com l'estel que no hi és* (2020: 64)

Hi trobam, així, una descripció satírica i paròdica de Déu, que és comparat amb un home que va begut i fa el ridícul: “Fa el merda al club nocturn / amb cigarreta, / amb fatxa tràgica / d'estrella que es doblega, / i vol dir unes paraules / al micròfon, / però se li escapa un rot / i tothom calla”. Així doncs, l'autora se'n riu de la figura del Pare creador i tot poderós i, en comptes d'eivar-lo com a una cosa superior i digne, trenca amb la seva imatge sagrada a través d'una descripció completament humorística: “Al cul-de-sac li veig la panxa tova. / Quan tira rampa amunt, / Calb i corbat d'esquena, / Dissimula a la bossa la perruca”. En aquest sentit, el Déu castigador i jutge (sobretot de l'Antic Testament) ara és sentenciat, en tot cas, per la poeta.

Sobre l'imaginari del Paradís, Juana Dolores a *Bijuteria* (2020: 19) reinterpreta el relat bíblic a través del poema “Melodrama -en loop- II”:

MELODRAMA

—en loop—

II

Les putes es motegen l'esquerda per on s'infanta
Déu - inoxidable / contràriament en desús. Amb
rímel i push-up, biogradio l'artifici del Paradís:
abans era bonica, ara sóc Jo mateixa - l'endemà,
tan sols insurrecció. El dramatisme resplendent
malversa la hipèrbole sota la llengua / mai
no demanen permís els símptomes de l'alquímia:
em travessa la vertebralitat fins a extasiar-me
—en loop—la diàspora de l'adulteri. I què si el cos.

Juana Dolores Romero, a *Bijuteria* (2020: 19)

En aquest poema, doncs, topam amb la dessacralització del cos femení a través del bandejament de l'ideari de la religió cristiana. Amb versos com “Les putes es motegen l'esquerda per on s'infanta Déu – inoxidable / contràriament en desús. Amb rímel i pushup, biogradio l'artifici del Paradís.”, l'autora, a través del propi cos adornat amb maquillatges i elements postissos com és el *push-up*, escriu i revela l'artificiositat de l'imaginari simbòlic del cristianisme, el Paradís. Així, la puresa impostada i gairebé espiritual del cos femení que predica la tradició cristiana amb la figura de la Verge, és qüestionada. A més, la poeta en els primers versos eleva la figura de les putes –que precisament treballen amb el cos de manera sexual– com a protagonistes i líders que s'anticipen a Déu (el cos sexual envers l'espiritualitat cristiana). I és que, en aquest sentit, el jo poètic no vol ser reduït al cos, ni a la bellesa: “abans era bonica, ara sóc Jo mateixa – l'endemà, / tan sols insurrecció”. Aquest Jo, per tant, evoluciona en el temps cap a la revolta.

D'aquesta manera, l'autora es rebel·la contra el cos femení connotat moralment des de la religió cristiana i idealitzat en la pulcritud al llarg dels segles (com vèiem en l'escriptura del cos de Marçal) i s'autodefineix el cos, gairebé fins a desvaloritzar-lo, defugint les sacralitzacions i els purismes i aproximant-lo més aviat al pecat: “em travessa la vertebralitat fins a extasiar-me –en loop– la diàspora de l'adulteri. I què si el cos”. Així doncs, el poema pot connectar directament amb l'experiència de les adolescents, que encara pateixen la càrrega moral cristiana de ser putes o santes a partir de les decisions que prenguin sobre el propi cos.

D'altra part, Canyelles (2020: 243) agafa el mite de la torre de Babel i la història de l'epifania cristiana dels Reis d'Orient, per fer un joc de paraules satíric sobre el repartiment de regals:

BABEL

Enguany els Reis d'Orient
ens han portat carbó i ciment.

El carbó, per putes i consentits.
El ciment, per reforçar la torre.

Antonina Canyelles, a *Putes i consentits* (2020: 243)

Mentre que el carbó és per a les putes (les dones castigades), el ciment és per als homes (constructors i, en aquest sentit, creadors). Aquest darrer vers clarament juga amb la metàfora de la torre de Babel com a representació del genital del penis, de manera que la poeta denuncia amb un humor àcid el fal·locentrisme de la religió cristiana. Així, es tracta d'un poema breu que serveix com a petita crítica humorística cap a l'androcentrisme i la misogínia presents en el cristianisme, tan influent en la cultura occidental.

Finalment, el "Mare Nostra" de Dolors Miquel és un poema que subverteix la pregària cristiana del Pare Nostre i que reivindica, a través d'uns versos provocadors als ulls tradicionals, un Déu en femení, la Mare en comptes del Pare.

MARE NOSTRA

Mare meva, que no ni sé on ets,
de qui només en tinc el nom...

Mare nostra que esteu en el zel
sigui santificat el vostre cony
l'epidural, la llevadora,
vingui a nosaltres el vostre crit
el vostre amor, la vostra força.
Faci's la vostra voluntat al nostre úter
sobre la terra.
El nostre dia de cada dia doneu-nos avui.
I no permeteu que els fills de puta
avortin l'amor, facin la guerra,
ans deslliureu-nos d'ells
pels segles dels segles,
Vagina.

Anem...

Dolors Miquel, a *Missa pagesa* (2006)

El poema pren com a referència el cos vinculat, en aquest cas, a la reproducció (el zel, el cony, l'úter, la vagina) per a reivindicar la vertadera figura creadora, a qui ella resa: una Mare. Per exemple, versos com "El vostre crit, el vostre amor i la vostra força" recorden al moment del part. I és que la poeta fa una oració desmarcada de l'androcentrisme cristià, de

caire pagà i humorístic, que pretén posar en evidència una narrativa religiosa dubtosa basada en el Pare creador, tot ignorant la naturalesa i el poder creador del cos de les dones (parlant en termes de cisgènere, és clar).

El Renaixement: la *donna angelicata*

En primer lloc, contra l'estereotip de dona angelical que proposa el corrent renaixentista del *dolce stil novo*, un model femení curull de bellesa, harmonia, bondat i puresa, Mireia Calafell, al poemari *Costures* (2010: 15), escriu el poema “Lasciate ogni speranza”, que mostra, contràriament, una dona viva i humanitzada:

LASCIATE OGNI SPERANZA

Surts de la dutxa amb el cabell mullat
i unes ulleres que revelen més del que voldries.
Baixes d'un cinquè i com que encara fas temps
et mires de prop al mirall de l'ascensor.
Et pintes els llavis i, en acabat, fas aquell so
que feia la mare: un petó cap endins

que t'ha agradat rebre, i seductora somrius
mentre t'assalten arrugues que no vols veure:
et tapes la boca amb urgència.
Llavors entre els dits, deixes anar l'alè
i la boira al vidre suavitza expressions
i et tens al davant com en una foto antiga
que amb l'índex redibuixes per tenir els ulls més grans.
Però el viatge s'acaba i, abans d'obrir la porta,
poses ordre a les solapes com agafant impuls,
un gest cinematogràfic que accentues
omplint els pulmons, i et dius:
«això és el dejà vu de cada matí», i penses:
si visqués al desè tindria el doble de temps
per reinventar-me i preparar el veritable
descens, el que comença aquí, just ara.

Mireia Calafell, a *Costures* (2010: 15)

Aquesta és una versió moderna de la baixada als inferns que apareix a la *Divina Comèdia* de Dant Alighieri, obra cabdal del Renaixement italià. En aquest cas, la protagonista és la poeta i el descens consisteix en el trajecte que fa amb l'ascensor des del cinquè pis. Així mateix, una descripció completament *pop* basteix el poema d'imatges que representen una dona qualsevol al segle XXI, que es pinta els llavis (“Et pintes els llavis i, en acabat, fas aquell so / que feia la mare: un petó cap endins”), es contempla el rostre al mirall i reflexiona sobre preparar-se per a “el veritable descens” que suposa afrontar el seu dia a dia:

Es tracta, doncs, d'una interpretació pagana d'un dels llibres més canònics de la tradició occidental, en què ara la protagonista del viatge (en ascensor) és una dona per qui l'infern vendria a ser la seva vida quotidiana: “omplint els pulmons, i et dius: / ‘això és el dejà vu de cada matí’, i penses: / si visqués al desè tindria el doble de temps / per reinventar-me i preparar el veritable / descens, el que comença aquí, just ara”. (Aguiló, 2022: 23)

En conseqüència, la protagonista esdevé una dona real de la vida quotidiana, que s'ocupa dels seus quefers vitals i que està completament allunyada de la quietud idíl·lica i avorrida amb què descriuen els poetes italians el seu model platònic femení: la *donna angelicata*.

{ Eduardo Benavente }

Santa! Beata!
Vull ser estigma, descobrir
la incorrupció en forma d'ofrena
entre les cames. Vull ser culpa i degustar
l'eucaristia en la carn pròpia del gest
masturbador. Palpitant-me a cada galta.
Bombejant-me les rubors de la bellesa:
Com un frau. Com la nit sense amnistia
Decretant-ne un abisme occipital
Com una conca genital a cada galta.

Repintant-te la bellesa. Empenyorant
els teus vint anys contra l'asfalt
inconfessable. I sentenciant-me:
Santa! Beata!

Maria Sevilla, a *Kalàixnikov* (2017: 64)

Contra aquest tòpic de la dona angelical, pura i gairebé santificada, Maria Sevilla, a *Kalàixnikov* (2017), també fa un poema en què, tot emprant vocables propis del catolicisme, descriu la seva bellesa des d'una altra òptica, allunyada de l'espiritualitat i més pròxima a la cosa carnal i sexual. I és que el poema subverteix el significat de *santa* i l'empra per a redefinir-se a través del plaer femení lliure d'homes, la masturbació: “Vull ser estigma, descobrir / la incorrupció en forma d'ofrena / entre les cames. Vull ser culpa i degustar / l'eucaristia / en la carn pròpia del gest / masturbador”. Així doncs, la poeta

[...] parla de pintar-se i, encara més interessant, repintar-se, ella mateixa, la bellesa. Per tant, trobam una veu poètica femenina que s'autodibuixa en l'acte de la masturbació a través de l'ús irònic de termes amb connotació catòlica”. (Aguiló, 2022: 23)

Finalment, a través de les referències a l'ideari tradicional cristià, que promou més aviat un model de dona gairebé virginal, la poeta es descriu a si mateixa desfent-se d'aquest

estereotip i se sentència, irònicament, en un judici final propi: “I sentenciant-me: / Santa! Beata!”.

Altres arquetips influents en la tradició: la princesa, Don Joan i Dràcula

Els contes infantils tradicionalment reproduïen –o reproduïen– estereotips de gènere entorn de la figura de la princesa i el príncep. Normalment, la princesa fa un paper completament passiu mentre que el príncep és l'heroi que l'ha de rescatar. Fins i tot, en algunes d'aquestes històries, que han traspasat el gènere literari i s'han representat en la pantalla, com és el cas dels films tan coneguts i influents de Disney, la princesa és rescatada d'un son etern o d'una maledicció a través d'un bes no consentit.

LA PRINCESA DEL PÈNDOL

Instal·lada a la punta del vaivé
s'hi maneja amb prou destresa.

A cada lloc on arriba,
sent el goig d'haver arribat
i la pau d'augurar la propera reculada.

Instal·lada a la punta del vaivé
la princesa del pèndol
dorm tranquil·la i sense noses.

Clara Fiol, a *Còrpora* (2021: 67)

En canvi, aquest poema de Clara Fiol (2021: 67), contra aquests rols, relaciona la torre del castell (on usualment espera la princesa) amb “la punta del vaivé”, representació de la vida, dels seus punts àlgids i de les anades i tornades d'aquesta, que en el poema fan un moviment pendular. Ara, la figura de la princesa és representada com la protagonista de la seva vida, allunyada de la quietud del paper passiu vinculat a l'espera i pròxima al moviment, a la diversió vital. Els darrers versos, finalment, es rebel·len contra aquest motiu del bes i reivindiquen la tranquil·litat de la princesa sense la figura del príncep: “la princesa del pèndol / dorm tranquil·la i sense noses”.

En aquesta línia, l'educació sentimental femenina, basada en ideals romàntics impossibles, sovint xoca i contrasta amb la masculina. Dolors Miquel, a *El Musot* (2009: 79), reflexiona i critica, desencantada, l'enganyifa:

Nimfa d'un toll de tasca (La jove etèria del segle XIX)

Et veig de lluny, esvaïda i amb basca,
adolescent de blancs faldons i enagos,
llegint els rims que escrigueren uns vagos
que creure et fan nimfa d'un toll de tasca.
Seva és la fe, anorèxica dama,
tancada al clos del jardí paternal.
Millor fos turc que així entre cama i cama
de tant en tant trobaries pernal.

Mes, fada, oh tu!, innocent dinouesca
els creus ulls clucs, ovella de patíbul,
el príncep veus a dins la granotesca
quan l'uropeu prefereix el prostíbul
i dins la llar tenir-hi la conilla
presta a parir i 'nar-li dient filla.

Dolors Miquel, a *El Musot* (2009: 79)

En el primer paràgraf el poema descriu les il·lusions d'una adolescent innocent (“Et veig de lluny, esvaïda i amb basca, /adolescent de blancs faldons i enagos, / llegint els rims que escrigueren uns vagos / que creure et fan nimfa d'un toll de tasca.”), que és educada amb mites romàntics. En el segon paràgraf, com si la veu poètica ja experimentada i desencantada respongués a aquesta jove que un dia fou, respon amb un cop de realitat: “Més, fada, oh tu!, innocent dinouesca / els creus ulls clucs, ovella de patíbul, el príncep veus a dins la granotesca / quan l'uropeu prefereix el prostíbul / i dins la llar tenir-hi la conilla / presta a parir i 'nar-li dient filla”. D'aquesta manera, la poeta fa una crítica cap a l'educació completament enganyosa que reben les dones des que són infants, car se'ls ensenya “a creure en els contes de fades i de prínceps, quan realment l'home europeu vol la dona o per a tenir sexe o per a procrear” (Aguiló, 2022: 47).

Contràriament als valors cristians de puresa i santedat amb què les al·lotes són educades, els valors modèlics per als al·lots són ben contraris: la virilitat i l'homenia són proporcionals a la seva llibertat sexual. Mentre que elles són víctimes d'una moral que les castiga si expressen la seva sexualitat de manera oberta i lliure, que només està justificada si té com a finalitat la satisfacció del gènere masculí, l'èpica masculina es construeix precisament sobre les “conquestes” amoroses i sexuals, que com més siguin millor. Una mostra d'aquesta educació és l'exemple del personatge arquetípic de Don Joan. El primer personatge literari de Don Joan neix per primer cop a *Tan largo me lo fiáis*, obra castellana de 1617 i atribuïda a Tirso de Molina. Ara bé, quan aquest agafa més popularitat és a l'obra de *Don Juan Tenorio* (1844), de José Zorrilla. Aquest arquetip ha inspirat moltíssimes obres, no tan sols de la literatura

castellana sinó també de la literatura universal. Ara bé, també s'ha convertit en una manera de referir-se a un tipus d'home, aquell que és un femeller i que té un comportament de domini i persuasió cap al gènere femení, amb qui tracta de provar la seva virilitat i atractiu. En contra d'aquest estereotip, trobam “Don Joan, el poeta” de Dolors Miquel (2009: 29):

Don Joan, el poeta

Per nas, d'algun Parnàs de via estreta
baixant amb pas de tranca mal resolta,
felibre eixorc, cabrada desimbolta
menuquejar, et vol, la costelleta.

Ets un bardell entès en el pillatge,
que empavonant la veu escarpidora,
anques ajups versant verset salvatge,
fronterejant amb l'espessigadora.

Fins que un revolt, aixafant un tomàquet
que et va fer xof, cloïssa mal tancada,
et vas voler cruspí aquell tomàquet

que a un altre ja li polia les botes.
Encara et dol aquella relliscada
que ¡Oh!, no vas poder endinyar-les totes.

Dolors Miquel, a *El Musot* (2009: 29)

El poema, que parteix de la cita de Miquel Martí i Pol “Déu ens dó ser catalans / per menjar bon pa amb tomàquet.”, critica satíricament els actes d'un Don Joan que vol tenir-les a totes, com si fossin preses, i que així ho aconsegueix a través de la paraula i la retòrica (el “verset salvatge”): “Ets un bardell entès en el pillatge, / que empavonant la veu escarpidora, / anques ajups versant verset salvatge”. A partir de la tomàtiga de què parla l'autor de la cita, símbol cultural i folklòric de catalanitat, en les dues darreres estrofes la poeta fa una metàfora d'aquest aliment per fer burla del personatge. I és que a través del llenguatge popular de Miquel es fa possible treballar, des de l'humor punyent, un personatge que, a més de literari, és un estereotip viu en la vida quotidiana i que està directament relacionat amb una educació concreta cap al gènere masculí, acostumat a enganyar i a utilitzar les dones per beneficiar-se'n i enaltir la seva imatge. En aquest cas, però, no ho aconsegueix: “Encara et dol aquella relliscada / que ¡Oh!, no vas poder endinyar-les totes”.

En tercer lloc, un personatge que ha estat molt influent en la cultura occidental és el Dràcula de la novel·la de Bram Stoker (1897). Aquesta novel·la ha traspassat la literatura i ha estat inspiració de grans èxits cinematogràfics, des de la mateixa transposició filmica de la novel·la

fins a l'exitosa saga de *Crepuscle*, que ha marcat fortament tota una generació d'adolescents. Així, s'ha estès la gran figura del vampir seductor amb pretensions de caçar la seva víctima amorosa i xuclar-li la sang. En contraposició a aquest arquetip, sempre vinculat al gènere masculí, Miquel fa un poema (2009: 35) en què el famós Dràcula queda retratat quan, en els seus intents de seduir la dona, és enganyat per aquesta, que és l'autèntica vampiressa:

La dràcula

Dragant la barra més sec que un estaló,
muricegat de no sucra l'ullal,
la satiriasi, la vulva saturnal
la descobrí pitofa en un racó.

S'hi arrambà amb gest perdonavides,
maneflejant amb arenga erudita,
l'esllenegà amb cites reblanides.
Ella pensà d'escórrer aquella tita.

Amb pas torçat, trobaren un retret,
i el mújol va descobrir la patum
quan s'amorrà a l'agre llepadum.

Home caçat: la sang era la màcula
que el mossegà i li begué la set.
Al blanc vampir, se'l va menjar la Dràcula.

Dolors Miquel, a *El Musot* (2009: 35)

El poema descriu de manera patètica aquesta voluntat de caçar-la (“Dragant la barra més sec que un estaló, / muricegat de no sucra l'ullal, la satiriasi, la vulva saturnal / la descobrí pitofa en un racó”), que acaba amb un final esperat quan, després de llançar-se sobre la presa, s'adona del parany en què ha caigut. Així ho veiem en els darrers versos, en què la poeta fa befa d'aquest personatge i ridiculitza el temut monstre quan parla de la seva “tita” (“Ella pensà d'escórrer aquella tita”) o l'anomena “blanc vampir” (“Al blanc vampir, se'l va menjar la Dràcula”). D'aquesta manera, per a la sorpresa del vampir més conegut de la història, la víctima ha esdevingut botxí i ell “home caçat”.

Virginia Woolf i la cambra pròpia

Per acabar aquest apartat, recuper el poema de Laia Prat a *Bestiari* (2022: 93), “A la Virgínia i totes les altres”, en què la poeta, fent referència a la idea de tenir una habitació pròpia (concepte proposat per Virgínia Woolf, una de les escriptores més rellevants del segle XX, a l'assaig *Una cambra pròpia* de 1929), reivindica el fet de tenir aquest espai propi en l'espai

públic: “M’he fet una cambra pròpia / fora”. Així, fa una crida a aquesta llibertat, no tan sols en la llar sinó també al carrer, tot dirigint-se a la feminista anglesa i “a totes les altres” dones, representades amb els animals amb què s’ha associat, de manera misògina, la figura femenina: “vaques, serps, guineus i pècores”. Amb tot, brinda per la sororitat amb el vers “Serem còmplices, / ens picarem l’ullet i brindarem i cantarem ben fort” i acaba amb uns versos finals que proclamen aquesta llibertat, sense pors, de totes: “marxarem / de matinada / la mar de tranquil·les”.

A la Virgínia i totes les altres

M’he fet una cambra pròpia
fora,
amb una enfiladissa de cobert
per quan ens trobem amb totes les altres
—vaques, serps, guineus i pècores—
bevent i recitant obscenitats,
amb els peus damunt la taula i les veïnes espiant-nos,
rient d’una manera tan estrident que ens farà pixar de riure.
Serem còmplices,
ens picarem l’ullet i brindarem i cantarem ben fort
i marxarem
de matinada
la mar de tranquil·les.

Laia Prat, a Bestiari (2022: 93)

5. 3. Poesia catalana contemporània i pintura clàssica

És sabut que les dones han estat muses d’inspiració dels homes pintors al llarg de la història de l’art, els quals les han representat a través del seu mirar i les han convertit sovint en blanc de desitjos i interessos. De fet, moltes de les dones que han passat a la història de l’art canònica ho han fet des del silenci i la quietud imponent de no ser res més que l’objecte d’admiració d’un quadre. A més, en la pintura, la identitat femenina s’ha lligat i reduït majoritàriament al retrat del cos. Un cos sotmès, al cap i a la fi, a la voluntat masculina. És per això que en aquest apartat dividesc la relació de poemes i quadres a través d’una classificació temàtica entorn del cos femení i els diferents tractaments que ha rebut.

Abans d’endinsar-me en cada temàtica i amb relació a aquesta tendència dels pintors a retratar les dones, vull presentar un poema que es rebel·la contra el fet d’esdevenir la musa i exigeix que l’esborrin del quadre (Canyelles, 2020: 191):

Esborrau-me del quadre,
que vull ser l'alzina del paisatge,
o la grívia que s'hi colga,
o la molsa que li guarda l'aigua.

Antonina Canyelles, a *Putes i consentits* (2020: 191)

El tabú del cos femení: la culpa i la vergonya cristianes

En primer lloc, el tabú sobre el cos femení en la cultura cristiana ha influït en la manera de representar el cos de la dona en la tradició pictòrica. En són exemples dos quadres de corrents prou diferents: “L’expulsió d’Adam i Eva del Paradís Terrenal” (1424-1425), d’estil del Primer Renaixement, de Masaccio, i “Pubertat” (1894-1895), del pintor expressionista Edvard Munch.



Per una part, en el fresc del pintor italià es fa una distinció clara sobre aquest tema entre ambdós personatges bíblics, Adam i Eva, quan són expulsats del Paradís. Si ens fixam, Adam es tapa els ulls amb les dues mans, fent referència únicament al sentiment de culpa, de penediment i de plany. Ara bé, Eva, tot i que també expressa amb el rostre la seva queixa, també empra les dues mans per a tapar-se el cos, les mamelles i el sexe. Per tant, hi ha una

diferència en el tractament de la culpa i la vergonya. Mentre la culpa d'Adam no es vincula amb el cos d'ell, el qual és representat amb completa naturalitat i sense cap pudor, en el cas d'Eva es relaciona directament amb la vergonya del cos femení.

Per altra part, en el quadre expressionista, el motiu que es desenvolupa és el moment de canvi i maduració del cos. Aquest moment, que culturalment les al·lotes viuen amb por i fins i tot ansietat, amb vergonya i culpa, queda simbòlicament representat per aquesta pintura expressionista que retrata el cos d'una jove des de l'angoixa. La postura d'ella torna a mostrar-se vergonyosa respecte del cos propi, car amb els genolls ajuntats es tapa el sexe. A més, aquesta angoixa es transmet a través de la mirada inquietant de la jove, de la llum tènue i també a través d'aquesta ombra fosca i gairebé sinistra que l'envolta. D'aquesta manera, aquest quadre suggereix la reflexió sobre aquestes pors que es desperten en les adolescents sobre els canvis que experimenta el cos i el despertar sexual.

Amb relació a aquest tabú, "Sobre la vergonya" és un poema de Glòria Coll que parla del cos preadolescent que comença a sotmetre's als canvis de la pubertat, vinculat, per una moral cristiana, a la vergonya i a la culpa del desenvolupament i la maduració sexual. Així mateix, el poema permet reflexionar sobre la relació de les dones amb el seu cos adult. Una relació que, moltes vegades, no acaba d'existir o de desenvolupar-se per la por i el tabú entorn de la pròpia corporalitat i el desig. Així, en aquests versos la poeta reflexiona sobre el record del cos quan creixia i experimentava els primers canvis cap a un cos més adult ("recordo amb tant d'afecte aquella nena / aquell cos que es perd / aquell cos que comença / el pèl púbic encara no arriat"), però ho fa desfent-se d'aquestes connotacions de vergonya i de culpa i, naturalitzant, des d'una contemplació amable i comprensiva cap al cos preadolescent, el desig sexual.

SOBRE LA VERGONYA I

Recordo amb afecte la nena del lavabo
els pèls púbics tot just fent una capa fina
translúcida
sobre la pell blanquíssima
que no havia vist mai el sol
i que aviat
aviat
veuria la llum

llavors, però, no existia l'espera

cap aviat a cobejar

només la vergonya
una vergonya aclaparadora
sistèmica paralitzant i tanmateix

recordo amb tant d'afecte aquella nena
aquell cos que es perd
aquell cos que comença
el pèl púbic encara no arriçat
encara no gruixut
encara no formant una espessa capa per tapar res
just cobrint
un desig
per encetar

M'agrada pensar en la vergonya d'un cos
en moviment

en la contemplació d'un cos
en moviment

en el moviment d'una vergonya
que deixa pas

només

al desig

I no hi ha culpa

Glòria Coll, a *A través* (2022: 25)

També, sobre la naturalització del cos adolescent femení, Maria Josep Escrivà (2023: 84) parla, al poema "Síndrome premenstrual" de *La casa sota la lluna*, sense pudors i des d'una perspectiva emocional, de la menstruació i, concretament, dels moments previs a tenir-la.

Síndrome premenstrual

Devastades
com si un mar infinit
o una terra erma

la meua pena i jo
jo amb la meua pena
som.

Paràsit de paràsit

indivises
afirmatives
insuportables

menstruals i recíproques:

la meua pena em fa
jo faig la meua pena
i ens fem les dues

subjugada companyia.

Maria Josep Escrivà, a *La casa sota la lluna* (2023: 84)

Com veiem, la poeta expressa el sentiment de devastació que li provoquen els símptomes d'aquesta síndrome (“Devastades / com si un mar infinit / o una terra erma”) i s’identifica directament amb la pena, sentiment que aferra i que es barreja inevitablement amb el seu jo: “la meua pena i jo / jo amb la meua pena / som”. I és que el mateix terme “síndrome premenstrual”, tot i que les dones –i també les persones menstruants– el pateixen cada mes, és prou recent, car tant socialment com científicament la menstruació, en general, és un tema tabú i poc tractat. En aquest sentit, doncs, el poema descriu l’experiència de menstruar i totes les implicacions emocionals que porta, tot donant-li veu i forma.

Mitologia grega: el cos violat

La mitologia grega presenta nombroses històries violentes i misògines que han perdurat en la cultura occidental sense ser assenyalades com a tals. Per exemple, en el cas del déu de l’Olimp, Zeus, hi trobam reflectits els abusos de poder cap a les mortals. A través de les metamorfosis, Zeus enganya totes les princeses de qui s’encapritxa per seduir-les i violar-les. És el cas, entre molts altres, de Dànae i d’Europa, ambdues històries representades pel pintor renaixentista italià Tizià a “Dànae i la pluja d’or” (1553-1560), al primer quadre, i “El rapte d’Europa” (1560-1562), al segon.



En detriment d'aquesta violència arrelada en la cultura europea i, concretament, sobre el mite d'Europa, Mireia Calafell, a *Nosaltres qui* (2019: 13), recupera el rapte que pateix la princesa grega, filla de Agenor i Telefasa, per part de Zeus, el qual s'enamora d'ella quan la veu jugant a la platja amb altres joves de la seva edat i decideix seduir-la tot transformant-se en un brau blanc (Plaza i Martínez, 2016: 123).

FUNDACIÓ

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 obertes,
l'angoixa pel segrest de convulsions violentes.

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

Mireia Calafell, a *Nosaltres qui* (2019: 13)

I és que el poema “Fundació” conta la mateixa història però des del patiment de la dona innocent raptada i violada per un Déu transformat en animal. Per fer-ho, emprà un llenguatge explícit i cru per tal de posar en evidència i denunciar la brutalitat del mite (“aquella bèstia blanca que va resultar immune / als crits, l'horror, les cames obertes, / l'angoixa pel segrest de convulsions violentes”), que destapa, finalment, com una estafa cultural: “Nosaltres, tanmateix, vam perfilar l'estafa / la nit que vam confondre Europa amb aquell brau”.

A partir d'aquesta lectura, també s'hi pot incloure a tall d'exemple el poema de Berta Junoy, “Com”, a *Com l'estel que no hi és* (2020: 45), que, si es llegeix en clau de violència de gènere, es pot relacionar amb la por cap a l'animal ferotge que esdevé l'home que viola, la bèstia insensible que maltracta (“com ara et vol lligar, / engolir, / ofegar / en tots els temps verbals / que vulguin dir ferotge”). També amb el trauma i les seqüeles que pateixen les víctimes d'aquesta violència: “com ara se't passeja pels passadissos buits / de l'avantbraç, el cony, la nou del coll, i els peus, / escorcollant el com”.

COM

Com esbufega endins
l'animal que no dorm,
com t'ha desfet els llavis
a cada sotragada,
com ara encara bleixa
amb les faccions canviades,
com ara se't passeja pels passadissos buits
de l'avantbraç, el cony, la nou del coll, i els peus,
escorcollant el com,
com ho farà per dir-te
com ara et vol lligar,
engolir,
ofegar
en tots els temps verbals
que vulguin dir
ferotge.

Berta Junoy, a *Com l'estel que no hi és* (2020: 45)

D'altra banda, un altre mite molt conegut que també reproduïx conductes violentes és el d'Apol·lo i Dafne. Apol·lo, castigat per Eros, déu de l'amor, s'enamora perdudament de Dafne, a qui persegueix pels boscs fins que ella, cansada d'escapar, implora a son pare, el déu del riu Peneu, que la converteixi en un lloret (Plaza i Martínez, 2016: 88). D'aquest relat, Gian Lorenzo Bernini en feu l'escultura "Apol·lo i Dafne" (1622), la qual, encara que no és una obra pictòrica, entra dins el llistat d'obres de la PAU i segueix la línia d'aquesta reflexió entorn de la violència de gènere a la mitologia grega. L'escultura capta el moment en què ella esdevé arbre i ell, insistint a tenir-la de qualque manera, es fa una corona amb les seves fulles.



Ara bé, al poema “Dafne”, també de Calafell (2019: 15), l’autora reinterpreta aquest mite i denuncia l’assetjament que pateix Dafne per part d’Apol·lo. Critica com, en la tradició, s’han interpretat aquests fets de violència de gènere com a mostres d’amor: “i mil anys més nosaltres / repetint i repetint i repetint el mite / sense posar-lo en dubte, sense negar-lo”. Conseqüentment, l’autora condemna aquesta visió patriarcal de l’amor, transmesa sense embuts generació rere generació, que justifica i romantitza les formes de violència a través de la passió amorosa: “Per què no vares dir-me, mare, / que no és dolor i no és condemna, / que no és persecució l’amor, / que això és violència?”.

DAFNE

Les meves fletxes fan més mal,
les meves fletxes són l’amor,
va dir inflat d’orgull Eros a Apol·lo
mentre tensava l’arc amb precisió.
Mil anys va estar-se el fill de Zeus
perseguint Dafne, que el rebutjava,
mil anys creuant els boscos
temptant d’acorrallar-la,
i mil anys més nosaltres
repetint i repetint i repetint el mite
sense posar-lo en dubte, sense negar-lo.

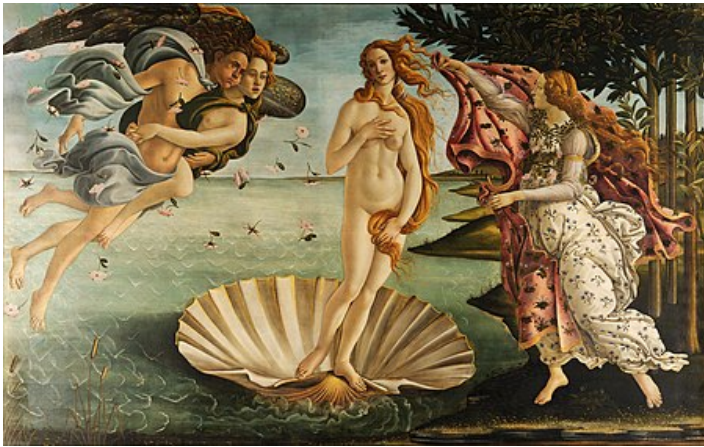
*Per què no vares dir-me, mare,
que no és dolor i no és condemna,
que no és persecució l’amor,
que això és violència?*

Mireia Calafell, a *Nosaltres qui* (2019: 15)

La bellesa com a única representació del cos femení

Hem dit que, en el transcurs de la tradició pictòrica, el cos de la dona ha estat musa d’inspiració de moltíssimes obres. Ara bé, tot i ser retratats tants cops, aquests cossos sempre han estat lligats a unes qualitats específiques amb què els homes pintors els han definit. Per exemple, la joventut i la bellesa han estat els atributs que han esdevingut inseparables a l’hora de representar el cos femení. A més a més, tal com mostren aquestes dues pintures, “El naixement de Venus” (1485) de Botticelli i “Les tres Gràcies” de Rubens (1630), aquestes representacions femenines solen fer-se mostrant el cos nu, de manera que els retrats, en certa manera, desprenen un caràcter sospitosament eròtic provinent de la mirada del pintor. Conseqüentment, a través d’aquestes pintures (com en les altres arts), la mirada masculina ha dictaminat un cànon de bellesa concret. A partir d’aquí, es pot encetar la reflexió al voltant de

les pressions estètiques que reben les dones per part de la societat i també sobre el tabú existent entorn de la vellesa femenina.



En aquest sentit, Dolors Miquel té dos poemes que subverteixen aquesta descripció històrica del cos femení, sempre jove i bell, a través de l'autoretrat i la descripció del cos vell a "Records de vella" (2009: 85) i a "Bevedores d'absenta al cafè Marsella" (2009: 87).

Records de vella

Em calieja encara la fornal
sense carbó foc que em crema,
em llepolejo el lúbric amb l'eczema
dels meus records, noctàmbul animal.

Amb dent postissa, bava messalinal,
bacino el suc, suquejo feta molles,
encrosto el temps, cruixeixo canyissal
amb un passat de cor nafrat d'ampolles.

Com vai' patir quan jove i devorada
per simuns secs, com si cada vegada
un gust salaç em disloqués el cor.

Patia amors, terribles, de vantada,
i ara no sé qui em foté la clavada
en 'quell racó, si el Joan o l'Amador.

Dolors Miquel, a *El Musot* (2009: 85)

Per un costat, a “Records de vella”, la poeta reflexiona sobre el seu passat i els maltractes dels homes que la feren patir (“Com vai’ patir quan jove i devorada”). Això li permet presentar el propi cos, vell i desgastat per la violència dels anys. La descripció que hi trobam, en aquest cas, és completament desmitificadora d’aquesta bellesa jovial amb què únicament s’ha retratat el cos femení. Contràriament, destaca l’autoretrat del cos vell i consumit, en el qual la vellesa representa l’experiència esgotadora: “Amb dent postissa, bava messalinal, / bacino el suc, suquejo feta molles, / encrosto el temps, cruixeixo canyissal / amb un passat de cor nafrat d’ampolles”. Així mateix, el cos femení, en aquest cas, es mostra desidealitzat i és representat amb una mirada realista que no amaga la decrepitud ni les marques que li ha deixat la cruesa de la vida. El deteriorament del cos i la vellesa descrits per la poeta, que és ara qui agafa el pinzell davant el mirall, s’ensenya al món amb completa sinceritat, sense maquillatges imposats. Així, el cos femení, lluny de ser objecte de la idealització eròtica, esdevé testimoni de la violència i del patiment: “Patia amors, terribles, de vantada, / i ara no sé qui em foté la clavada / en ‘quell racó, si el Joan o l’Amador”.

Bevedores d'absenta al cafè Marsella

Les fades velles de mirada lenta
que tenen glaç i foc dins el seu pit
beuen nit rere nit la verda absenta
i el seu alè de boira i bosc humit.

D'ulls apagats, com fars de llum robada,
sobre les taules reposen la veu
d'aquelles mans tacades per la neu
que foren pell d'una hora enamorada.

Un vell desdentegat a l'altra riba
verd i pansit els beu l'ocàs que els vessa
dels seus llavis pintats de roig carmí.

D'ull aigualit tot l'encanteri els liba
negror endins on la vida s'apressa
llepant inquieta els marbres del destí.

Dolors Miquel, a *El Musot* (2009: 87)

De la mateixa manera, en el poema “Bevedores d'absenta al cafè Marsella”, es torna a desidealitzar aquesta bellesa jovial per mitjà del testimoni d'unes fades, figures mitològiques tradicionalment vinculades a l'ideal d'eterna perfecció i harmonia, que, en aquest cas, han tornat velles (representació molt poc freqüent): “Les fades velles de mirada lenta [...] D'ulls apagats, com fars de llum robada”. A més, el poema abandona la temàtica de l'amor (“que foren pell d'una hora enamorada”) i n'enceta una altra, la mort. Aquesta mort és encarnada per un vell que els ha pres el roig carmí, símbol de la seva joventut: “Un vell desdentegat a l'altra riba / verd i pansit els beu l'ocàs que els vessa / dels seus llavis pintats de roig carmí”. Per tant, a través d'aquesta descripció de la vellesa de les fades entorn dels temes del desamor, el pas del temps i la mort, se'ns presenta un tractament subversiu i oposat a la tradició masculina respecte de la dona.

Amb tot, ambdós retrats permeten humanitzar el cos femení i explicar-lo des d'altres mirades que no el redueixen a l'objecte de desig i que, en canvi, parlen d'altres sentiments com la compassió, l'empatia, el dolor, etc.

La prostitució i l'èpica masculina

Mentre que les prostitutes han estat mal considerades i denigrades culturalment, la figura del puter ha estat poc qüestionada i, en molts casos, lloada i suportada per les narratives masculines entorn de la virilitat i la grandesa del mascle. D'aquesta èpica construïda per una societat patriarcal, “El dinar campestre” (1863), del pintor impressionista Édouard Manet, en fa un retrat.



En aquest quadre, la dona pateix un procés gairebé d'animalització quan és representada despullada, com un animal salvatge enmig del bosc, en contraposició a la figura masculina, vestida i civilitzada. Mentre elles semblen carnassa, ells presenten un posat de senyors, els quals conversen com a dos lletrats i, fins i tot, recorden a la figura del dandi. És a dir, ells són representats vinculats a la cosa intel·lectual i elles prenen tota la càrrega carnal, sexual i irracional. D'aquesta manera, amb la prostitució com a tema principal, aquest quadre destil·la una misogínia ferotge en què es naturalitza la compra del cos femení i es fa una distinció ofensiva entre la dignitat femenina i la dignitat masculina.

En canvi, contra aquesta èpica masculina representada en el quadre, dos poemes de Dolors Miquel ofereixen una altra perspectiva entorn de la prostitució: “Adonis de la casa de cites” (2009: 53) i “El prostitut i la senyora” (2009: 65). En el primer poema, la prostituta és qui narra l'acte, qui l'explica a través d'un to humorístic que li serveix per a ridiculitzar l'home, anomenat Adonis (símbol de bellesa). Mentrestant, en el segon poema hi ha una inversió de rols a l'estil de la Dràcula de què hem parlat més amunt, en què qui es prostitueix és ell i no ella.

Adonis de la casa de cites

En K de cites, vol l'estornell el ball
que no fa poc, camant fora l'estuba
anant tot ell més begut que una cubà,
el seu ocell al meu gabiam féu fall.

Si em fot aquí, on mascles fan la buina
i el galonat lacaia el vell xampany
pagui-ho tot ell, atrapi el tòpic pany
caçant gafet, que qui menja s'ho cuina.

Tota invisible, empitro el narigot
que em fot no fotre, i tinc el cony begut
que no visuro i sóc un cohobot.

Destil·lo sol ara que hi ha la lluna,
sóc només cos i el cos és un embut
on tot és buit, i el buit és pa i engruna.

Dolors Miquel, a *El Musot* (2009: 53)

A “Adonis de la casa de cites”, la prostituta descriu un Adonis alcoholitzat i impotent (“el seu ocell al meu gabiam feu fall”) a través d’una veu que expressa el fàstic i el rebuig cap a l’home. La veu de la prostituta, històricament silenciada, ara explica l’escena a través dels seus ulls. Com veiem en la tercera estrofa, ella explica amb duresa com s’enfronta a aquella situació i els esforços que fa per complaure Adonis: “Tota invisible, empitro el narigot / que em fot no fotre, i tinc el cony begut / que no visuro i sóc un cohobot”. A més, en els versos finals, hi destaca la descripció del cos propi, el qual, lluny de la sexualització de què és víctima, és el cos de misèria i fam a què queda reduïda la prostituta: “sóc només cos i el cos és un embut / on tot és buit, i el buit és pa i engruna”. Amb aquest poema, doncs, “la prostituta, considerada objecte sexual al llarg de la història, agafa la paraula crua i sincera, que no vol fingir l’orgasme ni complaure l’altre masculí” (Aguiló, 2022: 43).

El prostitut i la senyora

Alcova endins, l'exhausta llum esquerpa
veu l'estriptís de l'home encocorbit,
cau el robam, es nuen torns i pit.
Muntanya, jeu!, que arriba el cos del xerpa.

El renegat recull els vells texans,
la llum desviiu tediis que esquirolegen:
flàccid el pal, sota els americans
eslips estrets. Els desigs dormitegen
blancs i abortius damunt de la tauleta.
Caldrà fer el cim, passar la gruta estreta,
escalar el cos, guanyar-se el pa proper.

Sent el basqueig i simula un somrís:
per res perdrà seguretat i pis.
La por li tiba i enfonya sa muller.

Dolors Miquel, a *El Musot* (2009: 65)

Contràriament, a “El prostitut i la senyora” es descriuen els intents del prostitut per a satisfer la senyora. Aquí la veu poètica és la de la senyora, que observa i jutja el prostitut. En la primera estrofa descriu l'estriptís del prostitut amb un to humorístic i burlesc (“Muntanya jeu!, que arriba el cos del xerpa”). A mesura que continua la descripció, la poeta fa caure encara més l'èpica masculina, tot descrivint la impotència del membre: “flàccid el pal, sota els americans / eslips estrets. Els desigs dormitegen / blancs i abortius damunt de la tauleta”. Finalment, la poeta parla, tot recordant les circumstàncies precàries de les prostitutes, de com el prostitut haurà de continuar amb el sexe i “guanyar-se el pa proper”, tant si vol com si no vol, per necessitat: “Sent el basqueig i simula un somrís: / per res perdrà seguretat i pis”.

El poema, doncs, inverteix els rols tradicionals de la prostitució i subverteix la narrativa masculina entorn d'aquesta, en què normalment ells es presenten com els mascles poderosos i elles, tal com veiem en el quadre de Manet, tan sols són un cos sense dignitat humana al servei de l'home. Al mateix temps, permet comprendre i empatitzar amb les víctimes de la prostitució.

Un altre exemple il·lustratiu. El quadre de Salvador Dalí, “El gran masturbador” (1929), també presenta aquesta èpica al voltant de la sexualitat, que és representada tant en la grandiloqüència del títol com en la representació de la dona amb els llavis de color carmí en posició de fel·lació, a punt de tocar el membre masculí:



Adonis de Banyera

Com d'un bidó vell i picat, un rostre
d'home que té un pèl ros i engreixonat
124 d'una banyera d'un groguenc calostre,
en surt galtut, sebós, lent i enfavat.

Sota ell, el gran bescoll i la papada
s'han enroscat com serp que s'ha empassat
la presa del ventrò que a bona alçada
es mou ters, gros, lluent, sobre l'aigüat.

Té els ulls tancats, plaer, i un peu descansa
en un racó, quan l'espatlló es bescanta
i es mou i enardeix rítmic l'aigua mansa,

que fa moure i vibrar llavis, narius,
i s'ofereix un pal ters que es decanta
fill del sol roig que escumejà els rius.

Dolors Miquel, a *El Musot* (2009: 23)

En contrast, Dolors Miquel, al poema “Adonis de banyera”, envaeix la intimitat masculina des de l'espiaament i descriu amb uns mots sarcàstics i de burla l'acte de masturbació:

[...] els dos primers quartets descriuen la imatge com si es tractàs de pintar un quadre. Als dos darrers tercets s'accelera el moment de plaer, que no el ritme dels versos, més aviat alentits amb la relaxació de la postura i adjectius com “mansa”. I finalment, els darrers versos són el moment precís del clímax en què arriba a l'orgasme i acaba l'acte sexual a través d'una metàfora irònicament lírica i grandiloqüent: “que fa moure i vibrar llavis, narius, / i ‘sofereix un pal ters que es decanta / fill del sol roig que escumejà els rius.” Així doncs, hi ha una evolució en la descripció de la masturbació prou irònica. És com si l'autora, fent burla, engrandís el valor de l'home a mesura que aquest plaer es fa més gran, atorgant-li una importància i un cert heroisme patètic. (Aguiló, 2022: 42)

El poema ofereix, per tant, una visió de la sexualitat masculina diferent, a partir de la mirada femenina que no està subjecte al poder masculí i que observa i parla lliurament del plaer de l'altre, tot desmitificant-lo i desmentint-ne els aires de grandesa i virilitat amb què normalment és representat. En aquest cas, l'objecte sexual descrit, típicament femení, pren la paraula per convertir l'altre en el cos sexual descrit.

El cos femení: l'origen dels mals

Finalment, com hem vist en els anteriors apartats, un dels arquetips més misògins, present en la literatura, en la pintura i en la història de la cultura en general, és el de la *femme fatale*. Construït ja en l'Antiguitat, aquest estereotip presenta la dona com a encarnació dels perills i dels mals dels homes. Es tracta d'una dona de bellesa misteriosa i inquietant que empra les seves armes seductores per fer sucumbir els homes, que són les víctimes d'aquestes intencions malèvols d'elles. Tal com indica l'estudi d'Íñigo López (2023), aquests mites, lligats a la Bíblia, la història i la literatura, no tan sols recullen els trets físics d'aquesta figura, sinó també els psicològics i amb això tots els mals que representen. En són models iconogràfics Pandora, que com Eva és l'origen de la desgràcia dels homes; Circe i Medea, bruixes amb poders salvadors o destructors; el grup de tres híbrids entre dones i bèsties, les Sirenes, l'Esfinx i la Medusa (López, 2022: 15).

En pintura, els primers artistes a representar la *femme fatale* són els prerafaelites del segle XIX, artistes de la burgesia conservadora que recuperen aquest estereotip misògin en un moment de canvis socials, reticents a les reivindicacions de les sufragistes. Tal com explica Párraga (2009: 2), entre la repressió de la moral victoriana i el decadentisme de final de segle, la imatge de la dona com a instigadora del pecat reneix amb força i ocupa la major part de la imatgeria dels homes de l'art. Així, es recuperen les figures religioses que encarnen l'origen dels mals dels homes, com Lilith, Salomé i Judith. Són obres representatives d'aquest corrent les pintures de Dante Gabriel Rossetti, inspiració per a molts d'altres pintors, plenes de dones perverses i desitjoses de fer mal a l'home.

En el quadre "Lilith" (1866-1868), Rossetti retrata la figura de Lilith. Segons l'estudi de Párraga (2009) sobre el personatge en el segle XIX, fou la primera dona del Paradís, es rebel·là contra Adam i ha estat relacionada al llarg dels segles, i a través de diferents

interpretacions, amb el mal, tot convertint-se en la mare de les dones pecadores que s'alcen contra l'ordre establert. Si bé aquesta pintura descontextualitzada seria només la imatge d'una dona pentinant-se, Rossetti atorga a la bellesa femenina una càrrega simbòlica i una connotació negatives. El rostre de Lilith es converteix en una diana de misogínia per part dels homes, que, davant la por de perdre el poder, fabriquen una identitat perversa amb què definir el gènere femení.



L'home fatal

Domini fred de l'ull encès: l'estreta,
freda, galant mirada del vell dandi,
la peringà amb mitja rialleta,
l'argre verí servit amb sucre candi.

Rebordnit d'esplín i d'ubertat
majestuós, afrodisiac, fred,
la maçonà en un fiblatge estret,
carticular del seu llavi mullat.

El fals amor, funest la barrigà.
Ella esnifà la droga del no-res,
i el xeringot endins se l'endinyà.

Hores d'infern, el cor li quedà cuit
d'un fosc dantesc, no-res d'un negre espès.
I li florí tombal les flors del buit.

Dolors Miquel, a *El Musot* (2009: 57)

Com a desmantellament d'aquesta identitat malvada completament imposada i irreal, Dolors Miquel (2009: 57) escriu el poema "L'home fatal", per denunciar que el culpable dels mals i del patiment, en aquest cas amorós, no és la dona fatal, sinó l'home. En el poema, que parteix d'una cita de Jacint Verdaguer ("Ja no n'hi ha de dimonis a l'infern, tots som a la terra"), la dona relacionada amb el mal gairebé satànic, presentada com a frívola, manipuladora i metafòricament mortífera, es encarnada pel "vell dandi": "Domini fred de l'ull encès: l'estreta, / freda, galant mirada del vell dandi". Aquest vell dandi és qui vertaderament presenta una personalitat enganyosa i verinosa ("la peringà amb mitja rialleta, / l'agre verí servit amb sucre candi"). Així doncs, l'autora assenyala el personatge del bohemí, l'artista, descrit amb sàtira, i l'acusa del seu fals amor de semblança infernal: "El fals amor, funest la barrigà" [...] "Hores d'infern, el cor li quedà cuit". Ara, doncs, la poeta desmenteix l'estereotip de la dona fatal a través d'un canvi de rols que assenyala la conducta masculina com a representació, en tot cas, d'aquesta cosa demoníaca.

6. Resultats i valoració de la proposta exemplificativa

La proposta, inicialment, tenia per objectiu elaborar una classificació de textos clàssics (de les literatures catalana i universal i també d'altres disciplines, com la pintura clàssica) amb relació a textos poètics de la literatura catalana actual escrits per dones, a partir de la qual trobar una manera resoluciva de comptar amb la literatura catalana contemporània a l'aula per mitjà de la intertextualitat i, al mateix temps, d'introduir-hi la perspectiva de gènere. Així doncs, d'acord amb la hipòtesi de partida i l'objectiu del treball, valor els resultats de la proposta exemplificativa en termes qualitatiu i quantitatiu i n'assenyal les següents conclusions.

En primer lloc, analitzant cada apartat de la proposta, concloc que, en el primer apartat de poesia catalana, he pogut comptar amb onze poemes de sis autores contemporànies (Meritxell Cucurella-Jorba, Glòria Coll, Blanca Llum Vidal, Dolors Miquel, Lucia Pietrelli i Antonina Canyelles), que han permès establir connexions amb altres autors, obres i corrents representatiu de diferents períodes de la història de la literatura catalana. Quantitativament, les connexions establertes, només dins el gènere poètic, presenten un nombre diferent en cada període esmentat. Per exemple, de la poesia trobadoresca i d'Ausiàs March hi ha més quantitat de poemes que no pas d'altres èpoques. Ara bé, molts cops, la relació intertextual feta a partir d'un sol poema adopta més aviat un pes representatiu. Per exemple, en la

literatura dels Jocs Florals, de la Renaixença, el poema de Dolors Miquel engloba i subverteix uns valors representatius d'aquest corrent. O també, el poema de Meritxell Cucurella-Jorba vinculat a l'obra de Gabriel Ferrater permet introduir una aproximació diferent vers un autor que és clarament un exponent i un referent clau per entendre la poesia del segle XX. Cal dir també que, en alguns casos, com en el de la poesia trobadoresca, potser les connexions són menys visibles a primera vista, així que la diversitat de poemes que ofereix la proposta entorn d'aquest moviment literari permet facilitar l'aproximació intertextual. A més, aquesta intertextualitat menys explícita també possibilita una interpretació més àmplia i flexible.

Qualitativament, la relació presenta un pes literari rellevant en la mesura que s'estableixen connexions a partir de corrents prou representatius de la literatura catalana, pràcticament de cada segle: la poesia trobadoresca amb Cerverí de Girona i el primer poeta en català Ausiàs March, la literatura satírica amb l'obra de Jaume Roig, la poesia barroca de Francesc Vicent Garcia, la literatura neoclàssica del XVIII amb l'autor menorquí Joan Ramis i Ramis, la literatura del XIX amb el famós *Canigó* de Jacint Verdaguer i els premis dels Jocs Florals i, finalment, la poesia del XX i l'obra poètica d'un autor determinant com és Gabriel Ferrater. A més, cal dir que la relació intertextual amb l'obra *Lucrècia*, que he posat en aquest apartat i no en el de literatura universal per no desapropiar l'obra de gran valor sobre aquest tema clàssic que tenim en la nostra literatura, també demostra que es podria ampliar la proposta i arribar a altres gèneres dins la mateixa literatura catalana.

En el cas de la literatura universal, la recerca feta i els poemes trobats han permès que, quantitativament, n'hagi sortit la relació més nombrosa: divuit poemes de les autores Clara Fiol, Anna Montero, Glòria Coll, Meritxell Cucurella-Jorba, Juana Dolores Romero, Dolors Miquel, Mireia Calafell, Laia Prat, Berta Junoy i Maria Sevilla. Això es deu al fet que, d'una banda, hi entren més gèneres a més de la poesia i, d'altra, perquè es tracta d'una assignatura que aprofundeix en moltes obres de gran pes i influència en tota la literatura occidental, com són *L'Odissea* d'Homer i la Bíblia o també, en la seva mesura, la *Divina Comèdia* de Dant. A més, també permet introduir tòpics literaris i personatges arquetípics que formen part del nostre imaginari cultural, com el de la princesa, Don Joan o Dràcula. En aquest sentit, cal dir que, molts dels tòpics tractats en aquest apartat també es poden traslladar als altres dos apartats (per exemple, la *donna angelicata*, el pecat original...). Així doncs, la quantitat i la qualitat literària d'aquesta classificació rau en la selecció d'obres i tòpics en funció del seu impacte en tota la resta de literatura i cultura occidentals, més que en funció d'un ordre

cronològic. A tot això, la intertextualitat d'aquest apartat, en molts casos, ha estat prou explícita (en els poemes d'Ulisses, dels personatges arquetípics esmentats anteriorment, la referència en el títol a la davallada als inferns de Dant, etc.).

En tercer lloc, en el cas de la pintura, l'anàlisi parteix de dotze poemes de les autores Antonina Canyelles, Glòria Coll, Mireia Calafell, Maria Josep Escrivà i, amb més presència, Dolors Miquel amb el seu poemari *El Musot* (2009). Aquests connecten amb els quadres a partir d'un eix vertebrador, el tema de representació del cos femení en la pintura. D'aquesta manera, he pogut establir relacions sobre un tema extrapolable i aplicable a molts més quadres dels que he escollit en la proposta. Així, pel que fa a la representació del cos femení, he dividit la classificació en subtemes que apareixen al llarg de la història de la pintura i dels quals he intentat agafar obres representatives, ja siguin del currículum, ja siguin d'autors o autores que hi entren (és el cas, per exemple, del quadre renaixentista de Masaccio o de la pintura impressionista de Munch) i també, en el cas del mite d'Apol·lo i Dafne, he introduït justificadament una obra escultòrica. A més, aquesta proposta, per la seva naturalesa interdisciplinària, potencia i eleva el valor de cada text, literari i pictòric, car deixa que el lector vegi els mateixos estereotips representats i reproduïts en diferents arts i pugui identificar-ne el caràcter clarament cultural. Per exemple, la moralitat cristiana sobre l'existència femenina o, més concretament, el cas de la *femme fatale* a la poesia trobadoresca, ja havien anat apareixent anteriorment en el treball en els altres apartats de literatura. En definitiva, aquest apartat converteix el retrat literari de la identitat femenina en un retrat purament visual i revelador.

Amb tot, la tasca de recerca i selecció presenta com a resultat un nombre de poemes que, tot i que podrà ampliar-se amb el temps i les noves publicacions, és suficient per establir vincles intertextuals entre aquestes tres branques acadèmiques. Amb aquest material poc explorat que són els textos poètics actuals, he pogut establir connexions i ponts de significats respecte de temes de la història de la literatura i la pintura molt rellevants i, al mateix temps, sexistes. He comptat, doncs, en total amb catorze autores actuals de renom que ofereixen una representativitat considerable, no tan sols en nombre sinó també en diversitat. Són autores procedents de diferents indrets del territori català, amb edats molt diverses i també presenten una trajectòria literària variada. Algunes d'elles tenen molts de poemaris publicats i d'altres menys, de manera que hi ha autores més experimentades i d'altres més aviat novelles. En conjunt, però, totes elles, per mitjà dels seus poemes, ofereixen clarament un contrast de

visions entre la tradició clàssica, de caràcter masculí, i les noves veus poètiques que es col·loquen al centre de la tradició per espolsar-la i transformar-la.

Per tant, la proposta respon i s'adapta a les competències que planteja el currículum entorn de l'hàbit lector. Ho fa en tant que vetlla per incorporar la intertextualitat amb la finalitat d'acostar-se als textos de la tradició literària des d'una mirada comparativa i crítica. A més, el fet que la intertextualitat s'apliqui a través de textos recents compleix amb aquesta voluntat d'establir un diàleg entre l'ahir i l'avui i comprendre així millor els contextos culturals de les produccions literàries. Al mateix temps, aquest diàleg s'estableix gràcies a la introducció d'escriptores prolíferes del moment històric present. Això permet, d'una banda, tenir present l'autoria femenina dins aquest ensenyament de la literatura, cosa que demana el currículum i, d'altra, atorgar a la tradició més representativitat pel que fa a perspectives i mirades. En aquest sentit, l'esperit crític lector es construeix, per tant, amb perspectiva de gènere. A més, la interdisciplinarietat que presenta la proposta fa possible estendre aquesta perspectiva de gènere en diferents assignatures i, a més, també té un impacte simbòlic per a la percepció de la literatura catalana per part de l'alumnat, que deixa d'arraconar-la en una matèria específica i la situa en altres àmbits que engloben les literatures i les arts de la cultura universal.

Val a dir així mateix que, si bé en alguns casos, depenent del nivell de l'alumnat, la lectura dels poemes pot resultar un repte quant a dificultat de comprensió o interpretació, és necessari que aquest s'hi llanci i que perdi la por a llegir, perquè és en la pràctica lectora que es troba l'estímul i en què es confeccionen l'ull lector i l'esperit crític. A més, les temàtiques que presenten els poemes són per a l'alumnat, no tan sols una font d'aprenentatge, sinó també properes. A través d'aquesta proximitat, l'alumnat pot veure's reflectit en temes que, en molts casos, estan relacionats amb el seu dia a dia (per exemple, els poemes que reflexionen sobre el cos femení adolescent o els dedicats a la desmitificació de la sexualitat masculina, que l'alumnat pot relacionar directament amb el consum de la pornografia, entre molts d'altres) i, per tant, pot reflexionar sobre la seva pròpia identitat i les construccions simbòliques i culturals que l'envolten.

També, encara que molts dels poemes puguin semblar controvertits pel seu caràcter explícit respecte de temes, a priori, més incòmodes o tabús, com per exemple el sexe o la menstruació, són necessaris per a naturalitzar, en un context de reflexió i crítica, aspectes que existeixen i que afecten, o afectaran, l'experiència de l'alumnat durant la seva vida. En aquest

sentit, la vessant emocional hi juga un paper clau. A més, cal dir que, en tant que pròxims i tabús, els temes dels poemes poden resultar molt atractius a l'aula i poden compensar aquest primer moment més difícil de contacte amb els exemples d'intertextualitat. A més del caràcter contemporani i actual del contingut dels poemes, molts cops de to humorístic o ironitzant i amb un llenguatge accessible, la combinació de la imatge i el text del darrer apartat de la proposta també atrauen l'alumnat. Així, la imatge, el format a què estan més acostumats, esdevé un element de suport a l'hora d'encarar les lectures.

Sobre tot això, val a dir que l'aplicació de la proposta pot ser diferent depenent de les necessitats del grup-classe: es pot fer una tria selectiva dels poemes que es considerin més adequats per a cada aula i també poden treballar-se de diverses maneres (amb l'acompanyament del professor, de manera oral i conjunta, a través de preguntes guiades i activitats o fins i tot, de petits projectes, etc). Aquesta tasca de selecció i adequació, alhora, determinarà la quantitat de temps necessària per presentar i llegir cada poema.

En definitiva, la proposta, tot tenint en compte les competències del currículum, s'aplica a la matèria de català i s'expandeix de manera òptima a altres matèries. Es basteix de catorze veus poètiques contemporànies que, per mitjà de la seva poesia, la contraescriptura i l'escriptura del cos, proporcionen una diversitat de percepcions respecte de la tradició clàssica (literària i pictòrica) i la interpel·len en un diàleg intertextual completament necessari i eficaç per a donar a l'alumnat de batxillerat una educació que, en contra del currículum ocult i a favor de la representativitat a l'aula, vetlla per formar-los com a individus i ciutadans més conscients i, en aquest sentit, més lliures dels rols sexistes.

7. Conclusions

De tot el que he exposat fins ara, recuperaré de manera sintètica i conclusiva les passes fetes i les idees principals exposades al llarg del treball.

Arran de la revisió del currículum sobre les competències que giren al voltant de l'educació literària, hem vist que aquest posa en valor i destaca la intertextualitat com a element de treball a l'hora de comprendre els textos literaris tradicionals. A més d'aquest instrument de connexió entre l'ahir l'avui i la literatura i altres formes, el currículum també inclou la necessitat d'oferir una perspectiva de gènere en el desenvolupament del criteri crític de

l'alumnat, al mateix temps que demana representativitat quant a l'autoria femenina. Així, per tal d'assolir aquestes demandes i, tenint en compte les mancances i dificultats en l'aplicació de la literatura catalana contemporània a les aules, d'una banda, i l'ensenyament d'una història de la literatura poc representativa, de l'altra, el meu treball investiga la manera de superar aquests reptes.

En primer lloc, pel que fa a la intertextualitat, he investigat entorn del seu potencial en la superació de la falta de temps per introduir la literatura recent a l'aula i he vist que, aplicada intercaladament amb la tradició clàssica, no tan sols fa innecessari haver de reservar-li un espai concret a final de curs sinó que, a més, com afirma Guadalupe Jover, permet rellegir els textos clàssics sense renunciar a la seva historicitat. Així mateix, a partir de les reflexions sobre la diversitat de veus actuals que fan Víctor Obiols i Lluís Calvo, he vist que la intertextualitat permet resoldre la falta de perspectiva temporal que dificulta l'ensenyament tradicional basat en classificacions d'autors i corrents molt definits, en la mesura que implica oferir, des del fragmentarisme proper a les formes culturals actuals, un tast del conjunt de les diferents veus de la literatura d'ara. Finalment, la introducció de la literatura actual per mitjà de la intertextualitat no només lliga amb el que exposa Manel Ollé sobre la voluntat generalitzada de presentar una tradició dels clàssics sòlida, sinó que fa possible presentar la tradició com a quelcom viu, en moviment i amb diferents mirades interpretatives, com afirma Lluís Calvo en la seva reflexió sobre els llegats. D'aquesta manera, gràcies al que exposa Margalida Pons sobre la poesia experimental, he vist que el diàleg que s'estableix entre la tradició i les veus actuals la fan encara més present.

En aquesta línia, he investigat sobre el gènere poètic com a forma idònia per a l'aplicació de la intertextualitat a l'aula. Així, a partir de les reflexions de Joaquin Dolz, Roxane Gagnon, Joan Marc Ramos i Alba Ambrós, he exposat que la poesia, pel seu format més fragmentari i, per tant, més breu i manejable, s'adapta a la disposició temporal de les aules. Les característiques formals i de contingut del gènere poètic, la complexitat de la mètrica i del llenguatge figurat, estimulen la capacitat interpretativa de l'alumnat i, per consegüent, desenvolupen les estratègies lectores d'establir connexions entre textos. I, a més, el gènere poètic, en contra de la percepció de literatura difícil per a l'alumnat, s'aproxima als gèneres breus del món digitalitzat actual. En conjunt, doncs, he entès l'ús de textos poètics com una estratègia clarament eficaç per a l'aplicació de la intertextualitat.

En segon lloc, per tal d'assolir representativitat a les aules, he elaborat un estat de la qüestió entorn del model escolar mixt i les diferències de gènere que aquest promou a partir dels estudiosos Artal, Gil, Cámara, Torres i Vellón. Així doncs, sobre el currículum ocult, he destacat la importància d'oferir un model acadèmic que inclogui referents acadèmics diversos i representatius per tal de desmantellar l'androcentrisme a l'aula, que clarament afecta la construcció de la identitat de l'alumnat, marcada, en definitiva, pels rols de gènere. Aquesta anàlisi prèvia sobre l'educació mixta i les expectatives que s'hi generen cap a l'alumnat m'ha permès contextualitzar el repte de la representativitat a l'aula.

Primerament he parlat del grau de representativitat de què gaudeix la història de la literatura catalana, tot recuperant la feina d'autores del segle XX (Aurèlia Capmany, Montserrat Roig i M. M. Marçal) en la creació d'una genealogia d'escriptores i tenint en compte els buits o destemps històrics de l'escriptura femenina, la falta de crítica en clau feminista i la manca d'inclusió d'aquesta genealogia en el currículum escolar. En aquesta línia, a la recerca d'una manera alternativa d'esmenar la manca de representativitat en la història de la literatura catalana que es trasllada al batxillerat, he introduït el concepte de «contraescriptura» lligat a la tasca reinterpretativa del llegat clàssic feta per les escriptores del segle XXI, les quals dialoguen amb la tradició des d'un esperit crític, subversiu i desmitificador del seu caràcter masclista i androcèntric. Per tant, a través d'aquesta tendència (amb exemples investigats anteriorment en el meu TFG, com el de Dolors Miquel, Mireia Calafell i Antonina Canyelles, entre d'altres), m'he encaminat vers la investigació d'una proposta basada en el diàleg intertextual entre els textos subversius de la poesia catalana contemporània escrita per dones i els textos clàssics i canònics.

Amb aquest marc teòric com a fonament i mitjançant la metodologia exposada, que ha consistit a fer una recerca i lectura exhaustiva de les obres poètiques de les escriptores que s'inclouen en la crítica recopiladora de Lluís Calvo i Víctor Obiols (incloent-n'hi també d'altres també pertinents i adequades), he fet una tasca de selecció i classificació intertextual i en clau temàtica dels poemes actuals amb relació a les literatures clàssiques catalana i universal i a altres formes artístiques, com la pintura. D'aquesta manera, la proposta ha consistit a elaborar lligams intertextuals i interdisciplinaris al voltant de tres assignatures (Llengua i Literatura Catalanes, Literatura Universal i, del segon curs, Història de l'Art), les quals han determinat la divisió d'aquesta en tres apartats.

La proposta, finalment, ha tengut com a resultat una catalogació de textos teixida a partir de quaranta-un poemes de catorze poetes diferents i diverses, els quals han permès enriquir el diàleg entre l'ahir i l'avui, la tradició clàssica i la tradició més recent, de noves mirades i aproximacions entorn de temes i tòpics molt conreats al llarg de la història cultural occidental des d'una perspectiva androcèntrica, que ara és qüestionada. La valoració de la proposta, per tant, ha estat òptima, perquè, per un costat, coadjuva a les necessitats educatives que planteja el currículum entorn de l'hàbit lector, tant en qüestions d'intertextualitat com en perspectiva de gènere, i, per un altre costat, s'apropa, tant en temàtiques com en formes, a la realitat de l'alumnat, cosa que facilita també la comprensió dels textos. Finalment, doncs, la investigació ha respost satisfactòriament al plantejament inicial del treball.

En definitiva, dels pressupòsits plantejats a l'inici del treball i dels resultats d'aquesta recerca, n'extrec la següent reflexió final: la poesia catalana contemporània presenta una diversitat de veus i de mirades prolífica i avantatjosa per a la introducció de la perspectiva de gènere a l'aula des de la matèria de català. Si bé ordinàriament s'hi transmet una tradició clàssica més masculina i androcèntrica, l'esclat d'escriptores que vivim en l'actualitat (moltes d'elles presentades en el treball) és força eficient a l'hora de presentar la història de la literatura catalana com una tradició més completa i representativa. Per a fer-ho, però, és imprescindible disposar d'una aplicació intertextual de la literatura recent amb la canònica, car, en aquest sentit, la intertextualitat esdevé un instrument poderós i profitós i, al cap i a la fi, un recurs estratègic, per a incorporar la nova literatura a un format educatiu molt estret. I és que la naturalesa d'aquest mètode comparatiu i relacional dels textos permet trampejar la seqüenciació cronològica i tancada amb què s'explica la literatura catalana. I no tan sols això, sinó que, a més, a aquest recurs beneficiós, s'afegeixen els avantatges que ofereix el gènere poètic com a gènere breu.

D'aquesta manera, poesia catalana contemporània i intertextualitat treballen vers una mateixa direcció: promoure i desenvolupar la capacitat crítica de l'alumnat i fer-lo conscient de les construccions simbòliques i culturals que determinen, al capdavant, la seva identitat de gènere i la seva socialització. Per tant, amb la combinació d'aquests dos elements, es poden aconseguir resultats molt positius per a la construcció d'una educació més completa, tant pel que fa al fet de remarcar el valor literari de les veus de les escriptores actuals amb relació a la tradició més prestigiosa, com pel que fa al plantejament de reflexions sobre els rols i els constructes de gènere que sustenten la història de la cultura occidental.

A més, establir ponts interpretatius en clau de gènere dins d'una mateixa tradició o entre disciplines suposa elevar la qualitat literària dels seus textos, en la mesura que les connexions els omplen de continguts diversos i entrelaçats que en potencien la vàlua i n'amplien els horitzons prestablerts. En conseqüència, aquesta proposta es llança sense por a la recerca de punts identificatius entre literatures i altres arts, tot presentant, davant l'alumnat, la literatura catalana com un referent universal, viu i present.

Amb tot, la tendència de la poesia actual nostrada encaixa en aquesta proposta educativa basada en la intertextualitat, car hi ha molt de material valuós en les publicacions més recents que permet reivindicar la tradició literària catalana a través de la inclusió de les noves veus femenines i la respectiva tasca de revisió dels llegats clàssics. És per això que aquesta investigació convida a l'ampliació de la recerca (que haurà d'anar acompanyada del pas del temps i es veurà limitada per les futures tendències de les poetes) sobre la introducció de la literatura actual escrita per dones en l'ensenyament de batxillerat, amb l'objectiu de promoure-hi la perspectiva de gènere i, en definitiva, de vetllar per un model educatiu vertaderament equitatiu i just.

8. Bibliografia

Aguiló, M. P. (2022). *La tradició literària des de la reinterpretació: la poesia de Dolors Miquel com a contraescriptura* [Treball de Fi de Grau, Universitat de les Illes Balears]. UIB repositori. Recuperat 15 de maig, 2023, de: [La tradició literària des de la reinterpretació: la poesia de Dolors Miquel com a contraescriptura \(uib.es\)](https://repositori.uib.es/handle/document/11111)

Ambrós, A. i Ramos, J. M. (2008). Estrategias de recepción del texto poético para el alumnado de la ESO. A A. Mendoza (coord.), *Textos entre textos. Las conexiones textuales en la formación del receptor* (p. 143-158). Horsori Editorial. Recuperat 12 de febrer, 2023, de: [11 Estrategias de recepcion del texto poetico.pdf \(ub.edu\)](https://www.horsori.com/wp-content/uploads/2018/03/Estrategias-de-recepcion-del-texto-poetico.pdf)

Ambrós, A. i Ramos, J. M. (2018). Relats breus per desenvolupar la competència literària. *Articles*, 76, 7-13.

Artal, M. (2009). Construir el gènere. El cuestionamiento del sexismo y del androcentrismo en el sistema educativo. *Acciones e investigaciones sociales*, 27, 5-21. Recuperat 10 de febrer, 2023, de: [Construir el gènere. El cuestionamiento del sexismo y del androcentrismo en el sistema educativo | Acciones e Investigaciones Sociales \(unizar.es\)](https://www.unizar.es/~acciones/investigaciones/27/Artal.pdf)

Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (1998). *Key concepts in post-colonial studies*. Psychology Press.

Gil, A., & C., Susana. (2016). Prevenció del sexisme en Educació Secundària, desde el anàlisi de la Cultura de Gènere. *Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher*, 35, 73-91. Recuperat 8 de febrer, 2023, de: [Cultura de gènere y prevención de la violencia en enseñanza secundaria - Dialnet \(unirioja.es\)](#)

Bordons, G., & Díaz-Plaja, A. (1998). L'ensenyament de la literatura a través de la temàtica i les intertextualitats. *Artículos de Didáctica de la Lengua i de la Literatura*, 14, 61-74. Recuperat 16 de març, 2023, de: [articulos.doc \(pocio.cat\)](#)

Bordons Porrata-Doria, G. (2016). Poesía contemporánea en el aula: experimentalidad, multimodalidad e interdisciplinariedad como formas de reflexión, creación y emoción. *Edetania*, 49, 45-60. Recuperat 24 de juny, 2023, de: [6-Texto del artículo-20-1-10-20161210.pdf \(ucv.es\)](#)

Calafell, M. (2010). *Costures*. Viena Edicions.

Calafell, M. (2019). *Nosaltres, qui*. Labreu Edicions.

Calvo, L. (2016). Audaces i talentoses: La jove poesia a l'inici del segle XXI. *Poesia catalana avui. 2000-2015*. 47-148.

Calvo, L. (2021). *Els llegats. Una lectura contemporània de la tradició*. Arcàdia.

Calvo, L.. (2008). Maria-Mercè Marçal o la fusió dels pols: cos, alteritat, disseny. *Reduccions: revista de poesia*, 90-119. Recuperat 14 d'abril, 2023, de: [Calvo, Lluís. \(2008\). "Maria-Mercè Marçal o... - Google Acadèmic](#)

Canyelles, A. (2020). *Putes i consentits. Antologia poètica*. Lapislàtzuli Editorial.

Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*. Anthropos.

Coll, G. (2022). *A través*. LaBreu Edicions.

Cucurella-Jorba, M. (2023). *Sempre encara*. Godall Edicions.

DECRET 171/2022, de 20 de setembre, d'ordenació dels ensenyaments de batxillerat (DOGC núm. 8758, de 20 de setembre de 2022). Recuperat 3 de febrer, 2023, de: [Decret 171/2022, de 20 de setembre, d'ordenació dels ensenyaments de batxillerat | Departament d'Educació | Legislació | Cercador d'Informació i Documentació Oficials \(CIDO\) - Diputació de Barcelona \(diba.cat\)](#)

Dolz, J. i Gagnon, R. (2010). El gènere textual, una herramienta didáctica para desarrollar el lenguaje oral y escrito. *Lenguaje*, 38, 497-527. Recuperat 13 de febrer, 2023, de: [El género textual, una herramienta didáctica para desarrollar el lenguaje oral y escrito. | Lenguaje \(univalle.edu.co\)](#)

Díaz, N. (2021). Riuen les meduses: cos i desig a la poesia de Carmelina Sánchez Cutillas i Maria-Mercè Marçal. *SCRIPTA. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 17, 522-539. Recuperat 14 d'abril, 2023, de: [Riuen les meduses: cos i desig a la poesia de Carmelina Sánchez-Cutillas i Maria-Mercè Marçal | Díaz Vicedo | SCRIPTA. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna \(uv.es\)](#)

Fiol, C. (2021). *Còrpora*. AdiA Edicions.

Godayol, P. (2008). Entre Atenea i la medusa: les mares literàries de Maria Mercè Marçal. *Reduccions. Revista de Poesia*, 89-90, 190-206. Recuperat 14 d'abril, 2023, de: [Reduccions 89-90 MMarçal ok \(uvic.cat\)](#)

Escrivà, M. J. (2023). *La casa sota la lluna. Antologia (1992-2022)*. Pagès editors.

Jover, G. (2007). *Un món per llegir*. Rosa Sensat.

Junoy, B. (2020). *Com l'estel que no hi és*. El Gall Editor.

Vellón, J. (2017). El currículum ocult en els manuals de llengua i literatura. El personatge literari com a símptoma. *Anuari de l'Agrupació Borrianenca de Cultura: revista de recerca humanística i científica*, 28, 67-82. Recuperat 6 de febrer, 2023, de: [El currículum ocult en els manuals de llengua i literatura. El personatge literari com a símptoma | Anuari de l'Agrupació Borrianenca de Cultura: revista de recerca humanística i científica \(raco.cat\)](#)

Llorente, M. E. (2012). Los estudios interdisciplinarios sobre pintura y literatura española. Aproximación al estado de la cuestión. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, (4). Recuperat 14 de març, 2023, de: [Los estudios interdisciplinarios sobre pintura y literatura española. Aproximación al estado de la cuestión | Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios \(ugr.es\)](#)

Llum, B. (2014). *Punyetera flor*. LaBreu Edicions.

López, I. (2023). *La perversa "femme fatale" en la pintura del XIX. Seis modelos de la Antigüedad*. [Treball Acadèmic, Universidad del País Vasco]. Recuperat 28 d'abril, 2023, de: [La perversa "femme fatale" en la pintura del XIX. Seis modelos de la Antigüedad. \(ehu.es\)](#)

López-Navajas, A. (2014). *Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO: una genealogía de conocimiento ocultada*. Ministerio de Educación. Recuperat 6 de febrer, 2023, de: [Rev.Ed.361 \(educacionyfp.gob.es\)](#)

Marçal, M. M. (2004). *Sota el signe del drac: proses 1985-1997 / Maria Mercè Marçal. A cura de Mercè Ibarz*. Proa.

Miquel, D. (2009). *El Musot*. Pagès editors.

- Miquel, D. (1998). *Llibre dels homes*. Edicions 62 i Empúries.
- Montero, A. (1999). *Com si tornés d'enlloc*. Cafè Central-Eumo Editorial.
- Moreno, M. (1986). *Cómo se enseña a ser niña: el sexismo en la escuela*. Icaria editorial.
- Obiols, V. (2018). Temes, formes, esclats i influències en la poesia catalana entre dos segles (XX-XXI). *La poesia catalana al segle XXI, balanç crític*, 9-26.
- Ollé, M. (2010). *La invenció de la tradició literària. Formació i transformació del cànon*. Universitat Oberta de Catalunya.
- Párraga, G. (2009). Lilith en el arte decimonónico: estudio del mito de la femme fatale. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 18. Recuperat 28 d'abril, 2023, de: [Lilith en el arte decimonónico. Estudio del mito de la femme fatale | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes \(cervantesvirtual.com\)](http://cervantesvirtual.com)
- Pietrelli, L. (2015). *Ortigues*. AdiA Edicions.
- Plaza, L. D. L., & Martínez, J. M. (2016). *Guía para identificar los personajes de la mitología clásica*. Ediciones Cátedra.
- Plaza, L. D. L., Olmedo, A., Morales A., & Martínez, J. M. (2021). *Guía para identificar las escenas y los personajes de la Biblia*. Ediciones Cátedra.
- Pons, M. (2021). *El codi torbat. De la poesia experimental a l'escriptura conceptual*. Leonard Muntaner Editor.
- Prat, L. (2022). *Bestiari*. Edicions de 1984.
- Quiles, M. D. C. (2012). Entre pinceles y libros: textos para un enfoque intertextual e interdisciplinar en el aula de lengua. *Revista Álabe*, 6, 1-19.. Recuperat 14 de març, 2023, de: [115-653-1-PB.pdf \(ual.es\)](http://ual.es)
- Romero, J. D. (2020). *Bijuteria*. Galerada.
- Sevilla, M. (2017). *Kalàixnikov*. Mòndellibres.
- Torres, J. (1991). *El curriculum oculto*. Morata.