

EMOCIONS PROSCRITES: ESCRITURA, GÈNERE, AFECTES I ALGUNES VEUS DE LA POESIA CATALANA CONTEMPORÀNIA¹

Margalida Pons

LicETC, Universitat de les Illes Balears



Resum || Partint de la intersecció de la teoria dels afectes amb els estudis feministes, aquest article aborda la transmutació dels patrons convencionals de l'expressió afectiva en algunes poetes catalanes contemporànies. El treball es fonamenta en les nocions d'*outlaw emotion* (Jaggar) i *ugly feeling* (Ngai) i les combina amb les contribucions d'altres teòriques (Ahmed, Illuz, Langle de Paz...) per dibuixar un nou mapa interpretatiu. Contra la consideració històrica de les emocions com a impediment per a la consecució d'un saber fiable, la inversió de les manifestacions afectives tradicionals —mitjançant la problematització de sentiments com l'amor romàntic o la transposició de l'esfera sentimental a l'espai públic— es pot entendre com un dels elements singularitzadors de la nova poesia i, alhora, com una nova via de lectura per abordar-la.

Paraules clau || Teories afectives | Proscripció emocional | Gènere | Poesia catalana contemporània

Abstract || Drawing on the intersection between affect theories and feminist studies, this article addresses the transmutation of conventional patterns of affective expression in some contemporary Catalan women poets. The paper builds on the notions of outlaw emotion (Jaggar) and ugly feeling (Ngai) and combines them with the contributions of other scholars (Ahmed, Illuz, Langle de Paz...) to draw a new interpretative map. Against the historical consideration of emotions as an impediment to the achievement of reliable knowledge, the inversion of traditional manifestations of affect —via the problematization of feelings such as romantic love or the transposition of the sentimental sphere into the public space— can be understood as one of the singular elements of the new poetry and, at the same time, as a new way of addressing it.

Keywords || Affect theories | Emotional proscription | Gender | contemporary Catalan poetry

Resumen || Partiendo de la intersección de la teoría de los afectos con los estudios feministas, este artículo aborda la transmutación de los patrones convencionales de la expresión afectiva en algunas poetas catalanas contemporáneas. El trabajo se fundamenta en las nociones de *outlaw emotion* (Jaggar) y *ugly feeling* (Ngai) y las combina con las contribuciones de otras teóricas (Ahmed, Illuz, Langle de Paz...) para dibujar un nuevo mapa interpretativo. Contra la consideración histórica de las emociones como impedimento para la consecución de un saber fiable, la inversión de las manifestaciones afectivas tradicionales —mediante la problematización de sentimientos como el amor romántico o la transposición de la esfera sentimental al espacio público— se puede entender como uno de los elementos singularizadores de la nueva poesía y, a la vez, como una nueva vía de lectura para abordarla.

Palabras clave || Teorías afectivas | Proscripción emocional | Género | Poesía catalana contemporánea

Si el desenvolupament de la teoria de les emocions ja és prou consolidat en el mapa crític contemporani, en els últims decennis l'interès s'ha centrat de manera especial en l'estudi dels afectes des del punt de vista del gènere. Alguns teòrics, fins i tot, han considerat que l'estudi feminista de les emocions és en realitat una de les preqüeles del denominat gir afectiu (*affective turn*) (Enciso; Lara, 2014: 263). Aquest gir genèric-afectiu ha permès, per exemple, revisar críticament conceptes com el d'amor romàntic, subratllar que la ràbia o l'orgull són emocions «prohibides» per a les dones —i, alhora, valorar la importància de l'orgull com a instrument de visibilització de les subalternitats de gènere— o examinar la vinculació històrica de la culpa amb la feminitat. D'altra banda, segons el sociòleg James M. Jasper (2011: 285), les emocions fan acte de presència en totes les fases i en tots els aspectes dels moviments de protesta. Seguint D. R. Heise, Jasper (343) sosté, a més, que un dels factors que provoca indefectiblement l'emergència de l'emoció és el fet que la realitat es *desvii* de les expectatives i assumpcions socioculturals associades a diverses formes d'interacció humana. Aquesta idea es pot connectar amb una altra d'aparentment distant: el llenguatge poètic sovint s'ha entès com a *desviació* de la norma, des de la formulació del concepte d'*écart* de Valéry fins a l'estilística generativa, passant per l'estructuralisme i totes les variants del que J. M. Pozuelo (1988: 18) denomina «hipòtesis desviacionista». En un sentit diferent, ja no formalista, el mateix èmfasi en la desviació es podria atribuir a formes diverses de paròdia, contraescriptura o lectura resistent.

Sembla possible, doncs, imaginar una xarxa conceptual que integri les nocions de gènere, rebel·lió, emoció i divergència. El propòsit d'aquest article és utilitzar aquesta xarxa —les obertures que permeten mirar-hi *a través*, però també els nusos que adverteixen contra la simplificació— com a eina interpretativa: examinar, a la llum de la teoria dels afectes, la desnaturalització dels clixés de la sentimentalitat. El treball se centrarà en el capgirament dels patrons afectius convencionals en algunes escriptores catalanes contemporànies, partint de la hipòtesi que aquesta inversió afectiva és un dels elements singularitzadors de la nova poesia. No hi pretenc dibuixar un mapa complet de la poesia actual escrita per dones ni submergir-me en l'obra d'una o altra autora: aquest és, més aviat, un estudi sobre poemes, fins i tot sobre versos. Senzillament, aspir a abstreure de la lectura d'aquests poemes i d'aquests versos algunes característiques, aglutinants però alhora marcades per la diferència, que n'expliquin la particularitat d'una manera fins ara poc explorada: el tractament de l'emoció, entesa no tan sols com a motiu temàtic sinó també com a element discursiu, és a dir, com a pràctica que constitueix l'objecte a què es refereix.

NOTES

1 | Article inscrit en el projecte de recerca FFI2015-65110-P, AEI/FEDER, UE.

Prenc la noció d'emoció proscripta (*outlaw emotion*) d'un assaig d'Alison Jaggar, que fa servir el terme per designar sentiments convencionalment inacceptables que no es corresponen als valors hegemònics². Aquest concepte obre les portes a interpretacions de l'emoció crítiques i alternatives. Així, per un costat, Jaggar afirma que «When unconventional emotional responses are experienced by isolated individuals, those concerned may be confused, unable to name their experience; they may even doubt their own sanity», i ho exemplifica amb el cas de les dones: «Women may come to believe that they are “emotionally disturbed” and that the embarrassment or fear aroused in them by male sexual innuendo is prudery or paranoia» (1989: 166). Per un altre costat, i aquest és el potencial alternatiu que m'interessa, aquesta proscripció emocional comporta el contrapunt positiu de la creació de comunitats «subculturals» amb capacitat subversiva:

When certain emotions are shared or validated by others, however, the basis exists for forming a subculture defined by perceptions, norms, and values that systematically oppose the prevailing perceptions, norms, and values. By constituting the basis or such a subculture, outlaw emotions may be politically because epistemologically subversive. (Jaggar, 1989: 166)

Aquesta capacitat subversiva també és reconeguda per Teresa Langle de Paz, que vincula el concepte d'emoció amb els de reescriptura i rebel·lia:

Las emociones hablan sobre una búsqueda insaciable de nuevos significados con los que se reescribe el mundo y sus normas, sus estructuras, sus genealogías; contienen información acerca de una rebeldía que emerge del encuentro violento con el *límite* —de lo social cultural—. Pero para adentrarse en un análisis de las emociones que lleve a comprender cómo y por qué son portadoras de significado crítico es necesario un marco de estudio alejado de dualismos tradicionales —incluido el clásico razón/emoción—. Y es que solo así nos daremos cuenta de la tiranía de cómo está estructurado el mundo, por ejemplo en torno al género. (2018: 21)

Un concepte similar al d'emoció proscripta és el d'*ugly feeling* (que podríem traduir com *sentiment detestable*) defensat per Sianne Ngai en un assaig dedicat a l'estudi de l'enveja, la irritació, l'ansietat, la *stuplimity* (que defineix com un sentiment sincrètic, mescla de tedi i de sorpresa) i la paranoia. Per a Ngai, a pesar de la seva «lletjor», aquests sentiments tenen un marcat caràcter ambivalent que pot resultar críticament productiu:

For although dysphoric affects often seem to be the physic fuel of which capitalist society runs, envy, paranoia, and all the emotional idioms I examine are marked by an ambivalence that will enable them to resist, on the one hand, their reduction to mere expressions of class *ressentiment*, and, on the other, their counter-valorization as therapeutic «solutions»

NOTES

2 | «People who experience conventionally unacceptable, or what I call “outlaw” emotions often are subordinated individuals who pay a disproportionately high price for maintaining the *status quo*. The social situation of such people makes them unable to experience the conventionally prescribed emotions: for instance, people of color are more likely to experience anger than amusement when a racist joke is recounted, and women subjected to male sexual banter are less likely to be flattered than uncomfortable or even afraid» (Jaggar, 1989: 166).

to the problems they highlight and condense. Admittedly, it is part of this book's agenda to recuperate several of these negative affects for their *critical* productivity. (Ngai, 2005: 3)

La proposta és, doncs, recuperar els afectes negatius o *disfòrics* (en el sentit de molestos o desagradables) per explorar-ne la capacitat subjectivadora. Un exemple d'aquesta emoció proscriu o disfòrica el trobam en el poema que obre *Dents de polpa*, de Maria Sevilla:

Assassinada. Si moro
vull que sigui assassinada.
Almenys així, morir-se
serà un triomf
de la brusca
potència
de la vida, sobre la
blanquíssima mort.
(Sevilla, 2015: 9)

El poema es construeix sobre les línies del desconcert i la giravolta. El rebuig instintiu que pot provocar un text en què una veu (femenina) expressa el desig de ser morta amb premeditació sembla atenuar-se a mesura que arribam a l'enunciació del triomf de la vida sobre la mort. Al meu parer, Sevilla ofereix aquí, enllaçades, dues vies de lectura. La primera diu l'apoderament de la víctima (el mot *potència* no és trivial) sobre l'agressor. Tot i que cap element semàntic del text no remet directament a la violència masclista, aquesta mena de violència compareix, implícita —per una pura qüestió d'horitzó d'expectatives derivat de l'alerta social—, des del primer mot: avui, l'adjectiu *assassinada*, formulat en femení, convoca gairebé inevitablement la sospita del crim sexista. La lividesa cromàtica de la mort és vençuda per la *brusquetat* —també cromàtica, perquè fa pensar en la sang— de la vida. És com si el poema afirmàs que cap assassinat no podrà aturar l'energia vital. La segona lectura concreta l'apoderament en la llibertat total de desitjos que reclama el jo enunciant: tots els volers són permesos, *fins i tot* el de ser assassinada. Això implica castigar el significat «violència masclista» amb el menyspreu, amb el relegament a la categoria d'emoció vencible. Alhora, la dicció frontal del desig («vull que sigui») subsumeix discursivament —i, per tant, contribueix a neutralitzar— l'agressió. L'emoció proscriu (la voluntat de ser assassinada) no remet, així, al reconeixement de cap feblesa, sinó que esdevé un acte d'afirmació.

Persabersileslecturesanteriorsfansentitosisónsobreinterpretacions convé fer una ullada al context en què escriu Maria Sevilla. Per un costat, allò que fa *diferent* el seu poema és que vincla el tabú. Per la seva obliquïtat, el text contrasta, així, amb d'altres que presenten una visió «recta» del maltractament contra les dones. Maria Antònia Massanet, per exemple, construeix en un dels poemes de *Batec*

un discurs radicalment diferent, des del punt de vista retòric, al de Sevilla:

amant botxí
que em sotges en el carrer i dins del clos
estellaré la creu on m'has erigit
màrtir de la teva violència
.....
i no doblegaràs més la meva voluntat
i desapareixerà l'autoritat del teu regne
(Massanet, 2014: 70)

Per un altre costat, però, Sevilla no és l'única en els seus plantejaments. Recordem que també Laia Martínez i Lopez demana en un poema de *L'abc de Laia Martínez i Lopez*: «Mata'm / [literalment, sense metàfores]. / Assassina'm amb el teu membre» (2009: 40). El moviment discursiu és semblant: l'escàndol inicial, identificat també aquí amb el desig de mort, queda assuaujat en integrar-se en la tradició literària i cultural de l'orgasme com a *petita mort*, i el poema acaba amb la dominància de la veu enunciativa, que, apoderada, dona ordres al seu «assassí»: aquesta veu s'enfronta a les deixalles del coit —el «gran merder» del semen escampat— amb l'imperatiu anticlimàtic «Tu, mentrestant, neteja» (41). A *Transgredior*, llibre de poemes de Dolors Miquel i imatges fotogràfiques de Vanessa Pey, Miquel imagina un personatge que és «l'assassí típic de les pel·lícules nord-americanes» i parla així: «L'apunto amb la pistola del meu desig, / enrosco al seu coll / el cabell roig de l'amazona, / el lleu estremiment» (1999: 15). Des d'una dicció menys figurativa, Irene Solà escriu a *Bèstia*: «Una cobra nòrdica se'm menja / desmenjada i impuntual, / i jo m'alegro de morir així. / Llenceu el meu pijama als vampirs i als indis. / Les noies només es volen divertir» (2012: 18). En aquest cas, la referència a la cançó popularitzada per Cindy Lauper «Girls Just Want to Have Fun», tradicionalment interpretada en clau feminista, és també una invitació a la lectura disfòrica del sentiment que el text expressa.

En aquest paradigma —escriptures que desmitifiquen sentiments i desitjos— hi ha molts altres noms. Lluís Calvo titula un minuciós i útil assaig sobre poesia catalana actual «Audaces i talentoses: la jove poesia a l'inici del segle XXI», i dedica un paràgraf a justificar l'ús del femení genèric per englobar *tota* la poesia recent: el masculí «audaços i talentosos», argumenta, «sonava, fet i fet, massa guerrer, impostadament viril», i «bona part del talent poètic el trobem, avui dia, entre les dones» (2016: 48). El concepte d'audàcia, que potser el treball de Calvo no acaba d'explicar, m'interessa, de fet, més que el de talent, o fins i tot més que la feminització del col·lectiu. On radica el risc d'aquestes poetes? És cert que Calvo parla d'«excés», d'«imprevisibilitat» i de «sorpresa» (64), i també és cert que fa diverses mencions a la manera com les escriptores aborden els sentiments³. Però la seva tesi s'encamina a allò retòric més que no

NOTES

3 | Parla del refús de l'amor possessiu a *Mort d'un aviador tartamut* de Lucia Pietrelli (Calvo, 2016: 86), de la redempció de l'amor en Maria Sevilla (91), dels «escenaris i indrets emocionals» de Laia Noguera (9), dels amors estripats i les rèpliques a la maternitat marçaliana de Laia Martínez i Lopez (103-4), de la «geologia del cor» de Míriam Cano (118), del tractament del cos en Mireia Calafell (117) i en Maria Antònia Massanet (125), etc.

pas a allò conceptual: les línies mestres de la jove poesia són, al seu parer, la nova cripticitat, el neoformalisme i la reformulació dels vincles amb la realitat (68), una taxonomia que sembla fonamentada en la idea de revisió creativa —mitjançant el reciclatge, la hibridació o les reformulacions de la tradició— més que en la de transformació. I tanmateix, llegint molts dels textos de les escriptores que esmenta, allò que em sembla que distingeix les noves poetes, allò que permet qualificar-les d'audaces, és la manera com aborden l'univers afectiu.⁴

Un dels puntals del gir afectiu en les ciències humanes i socials ha estat l'entesa de l'emoció com a font de coneixement i instància productora d'agència. Aquesta nova mirada té conseqüències en molts àmbits del saber, des de la geografia fins a les ciències cognitives, passant per la sociologia, la filosofia i la història. En el camp dels estudis literaris i culturals ibèrics i específicament catalans hi ha ja alguns treballs pioners en aquest sentit.⁵

Però, a banda de lectures esparses, l'orientació emocional no ha tingut gaire desenvolupament dins l'àmbit català, a pesar de la contundència amb què l'afectivitat s'ha fet present en l'actualitat més immediata: per exemple, en la literatura periodística, autobiogràfica i testimonial generada al voltant dels presos del *procés* independentista. Així, a la contracoberta del llibre-entrevista *Tres dies a la presó. Un diàleg sense murs*, que recull converses de Gemma Nierga amb Jordi Cuixart, president d'Òmnium Cultural, i que a l'hora d'escriure aquestes ratlles ha arribat a la quarta edició, la periodista afirma: «El *procés* afecta emocionalment tots els catalans, tant si pengem banderes del balcó com si ens prenen per equidistants» (Cuixart i Nierga, 2019). Al llibre *Ho tornarem a fer* (dues edicions), que recull les intervencions de Cuixart davant el Tribunal Suprem l'any 2019, l'empresonat escriu que vol llançar «un crit a l'esperança i contra la resignació i la frustració» (2019: 11). Al dietari *Escrips de presó* (set edicions), el conseller d'Interior Joaquim Forn comença dient: «Tinc por. Ho reconec. Mai no m'hauria pensat que podria entrar en una presó, i ara ja hi soc. [...] Em dic que la paraula Estremera s'assembla massa al verb *estremir-se*. [...] M'ataca la por» (2019: 9-11). Al volum *Esperança i llibertat* (tres edicions), Raül Romeva, conseller d'Afers Exteriors, observa que en les cartes de solidaritat rebudes a la presó «el denominador comú era el dolor, la pena, la tristesa i el desconcert», però afegeix tot seguit «jo no he estat mai trist», i demana: «No ens ploreu: reivindiqueu-nos!» (2019: 20-21). A *34 dies de tardor i 1 de primavera* (quatre edicions), Meritxell Borràs, consellera de Governació, Administracions Públiques i Habitatge, confessa: «he pogut fer un vis-a-vis familiar, amb els meus fills i les super-germanes. Quina emoció més forta, veure'ls i poder-los abraçar! Quina sensació més meravellosa!» (2018: 78). I el llibre de testimonis de fills i filles de presos polítics es titula significativament *Abans ningú deia t'estimo* (2018, dues edicions).

NOTES

4 | Calvo pren com a corpus d'estudi els poetes nascuts entre 1977 i 1997. Aquí consideraré l'any de publicació del text (a partir del 2000, llevat de *Transgredior* de Dolors Miquel, que és de 1999), no la data de naixement de l'autora: Antònia Vicens i Antonina Canyelles, nascudes respectivament el 1941 i el 1942 i que han publicat poesia en el segle XXI, mostren una revolució emocional equiparable a la d'autores molt més joves.

5 | Per exemple, les contribucions de Maria do Cebeiro Rábade i Helena Miguélez aplicades al cas gallec, i, en el cas català, els treballs de Marta Font sobre el desig i de Vicent Salvador sobre la malaltia i les emocions (per a una ressenya d'aquestes quatre aportacions, vegeu Pons, 2016: 24). Caldria afegir-hi la compilació *Engaging the Emotions in Spanish Culture and History* —a cura de Luisa Elena Delgado, Pura Fernández i Jo Labanyi (2016)—, el monogràfic de la revista en línia 452°F «Pensar el afecto desde la cultura y el arte» (2016), coordinat per Katarzyna Paszkiewicz, el projecte *Emocríticas*, liderat per Rosa María Medina Doménech des de la Universidad de Granada i els estudis de Javier Moscoso (CSIC) sobre el dolor. Així mateix, des del grup de recerca ADHUC de la Universitat de Barcelona, Helena González ha liderat el projecte «Teoría de las emociones y género en la cultura popular». Es pot agregar a la llista la meua lectura de la poesia de Blai Bonet en termes d'empatia (Pons, 2014).

El corpus textual produït pels empresonats i les seves famílies mereixeria un estudi ampli i independent. Si l'invoc en aquest punt és tan sols perquè crec que permet traçar paral·lelismes profitables per parlar de les escriptores catalanes, per dos motius: en primer lloc, perquè en aquest corpus de textos polítics el vector afectiu és omnipresent; en segon lloc, perquè les emocions no hi apareixen com a marca de debilitat, sinó com a eina potencialment revolucionària —encara que el reconeixement d'aquest potencial revolucionari no sigui unànime.

L'estudi feminista de les emocions representa una orientació específica dins el gir afectiu. A començaments d'aquesta dècada, Melissa Gregg i Gregory Seigworth (2010: 7) ja consideraven que els feminismes i els estudis *queer* eren una de les columnes que sostenien aquest gir. També Ana Abramowski i Santiago Canevaro valoren els camins oberts, en els estudis contemporanis sobre l'afectivitat, pels estudis de gènere i el feminisme, «que pugnan per el estatuto de lo corporal y potencian la politización del sentir» (2017: 15). Ara bé: quines contribucions concretes ha fet la combinació dels estudis feministes amb les teories de les emocions, i què pot aportar aquesta intersecció a la lectura dels textos literaris?

Hi ha com a mínim tres aspectes en què la unió entre els estudis de gènere i els estudis de l'afecte ha estat productiva. En primer lloc, els feminismes han ajudat a prendre consciència del fet que l'associació de l'esfera emocional amb la feminitat en termes negatius (amb connotacions de feblesa, passivitat, incapacitat, etc.) continua sent predominant. Des d'una base cognitiva, Diana M. Maffía afirma (2005: 515) que les emocions han estat tradicionalment considerades per la filosofia un obstacle per a la consecució d'un saber fiable, i que la manca de valor epistemològic atribuït a allò emocional —unida a la naturalització de la vinculació de la raó al masculí i de l'emoció al femení—⁶ ha barrat el reconeixement de la contribució de les dones a la ciència i al coneixement abstracte, i les ha exclòs de les àrees de major responsabilitat social.⁷ En resposta a aquesta exclusió, les teories feministes a causa de l'atenció que han prestat a la corporalitat, la sexualitat i les emocions, han fet una aportació crucial en la redefinició d'una filosofia i d'una ciència que no entenguin el masculí com a punt de vista universal. D'altra banda, prenent com a eix el que la ciència cognitiva denomina el «problema del marc» (*frame problem*) —que designa la dificultat d'esbrinar com els humans poden discriminar entre diferents possibilitats d'actuació a l'hora de resoldre problemes— la mateixa Maffía (2005: 516) sosté que les emocions proporcionen un marc a les nostres decisions perquè deixen emergir només una ínfima part de les alternatives existents en el moment de decidir sobre accions possibles. I, basant-se en les teories d'Humberto Maturana, apunta que, encara que sembli paradoxal, l'estudi de les emocions pot contribuir a la comprensió

NOTES

6 | Jaspers matisa aquesta vinculació de la raó amb el masculí i de l'emoció amb el femení: «Feminists often argued that women are expected to be emotional. I would argue instead that different emotions are assigned to men and to women. Men are allowed to express aggressive emotions, notably anger, that are useful for asserting one's rights and statuses [...]. Women are trained to feel and display deflating, self-deprecating emotions such as fear or sadness» (2014: 347).

7 | Per a la jerarquització raó/emoció, vegeu també Ahmed (2014 [2004]: 3 i s.).

de la racionalitat: «Tomar la racionalidad como característica de lo humano es un obstáculo para la comprensión, porque relega la emocionalidad a un aspecto animal. Todo sistema racional [...] tiene fundamento emocional» (2005: 519).⁸ En el mateix sentit s'expressa Sara Ahmed: «This projection of emotion onto the bodies of others [les dones] not only works to exclude others from the realms of thought and rationality, but also works to conceal the emotional and embodied aspects of thought and reason» (2014[2004]: 170).

En segon lloc, els estudis feministes han sotmès a escrutini els sistemes binaris d'interpretació de la realitat i han qüestionat, a banda dels binarismes en si mateixos, les jerarquies i immobilismes que provoquen. En el mateix sentit que Maffía, però des del punt de vista de la geografia, Linda McDowell atribueix als feminismes el mèrit d'haver demostrat la debilitat d'un patró dualista que fixa determinades divisions de gènere en termes com els següents: «Las mujeres [...] se hallan a merced del cuerpo y las emociones; los hombres, en cambio, representan la superación de esos aspectos básicos; ellos son a la mente lo que las mujeres al cuerpo» (2000: 26). No cal dir que, en un moment en què la violència contra les dones —un comportament que es podria qualificar d'*emocional*— ha generat una alarma prou unànime perquè s'hi dictin mesures de protecció legal (la llei orgànica 1/2004), acceptar aquesta mena de divisions és senzillament ridícul.

En relació amb aquest patró dualista, Isabel G. Gamero, en un article que fa d'altaveu a les crítiques de Bourdieu al feminisme de la diferència —algunes, prou injustes—,⁹ aprofita les nocions d'*habitus* i de dominació simbòlica per explicar la interiorització per part de les dones de rols «adequats» al seu gènere, «de tal modo que las actitudes tienden a concordar con lo esperado para cada género, llegando a afectar a decisiones de la vida cotidiana, como por ejemplo la mayor probabilidad de sentir complejos o malestar» (2012: 192). Així, els esquemes naturalitzats amb què les dones es relacionen amb el seu entorn, tot i que els resultin perjudicials, són l'única eina que tenen a l'abast per percebre la realitat, i és per això que elles mateixes els perpetuen i contribueixen involuntàriament a estendre l'estructura de la seva dominació (2012: 193).¹⁰ Cal dir, tanmateix, que hi ha vies de sortida: citem, a tall d'exemple, l'optimisme crític de Rosi Braidotti, que, basant-se en la psicoanàlisi, afirma que les identifications inconscients de les dones amb els rols marcats pel patriarcat també poden convertir-se en instàncies actives de resistència als rols i normes socials (2005: 69). Em sembla rellevant la proposta que, tot i que el poder conforma la subjectivitat, els subjectes sempre poden «saltar-se» la norma.

Com a resultat del qüestionament del binarisme, un gran nombre d'estudis feministes se centren en l'intent de debilitar els tics

NOTES

8 | La «relegació» de l'animalitat és tanmateix discutible. L'animal pot convertir-se en un aliat de les subalternitats de gènere, amb les quals comparteix l'alteritat. Vegeu la nota 12.

9 | En concret, les objeccions a Irigaray semblen basades en una interpretació rudimentària del concepte de diferència: «Para Bourdieu, teorías como la de Irigaray resultan no solo particularistas y erradas, sino que contribuyen a perpetuar la diferencia entre hombre y mujer. [...] Y cuando este feminismo deviene disciplina académica, generadora de un lenguaje particular, realiza una monopolización similar a la del androcentrismo. [...] Esta afirmación puede aplicarse tanto a la dominación masculina como al feminismo de la diferencia» (Gamero, 2012: 195).

10 | Així mateix, Eva Illouz —també, per cert, molt crítica amb els clixés que involuntàriament han generat, al seu parer, tant el discurs terapèutic com els feminismes— es val de Bourdieu per definir un camp i un *habitus* emocionals: de la mateixa manera que el camp cultural és estructurat per la competència cultural —que implica la familiaritat amb el concepte de cultura promogut per les classes dominants— el camp emocional es regula per la competència emocional, que Illouz defineix com «the capacity to display an emotional style defined and promoted by psychologists» (2007: 63).

dicotòmics que encobreix l'associació de les emocions amb els gèneres. Així, des d'un plantejament sociològic, Amaranta Cornejo destaca que les postures teòriques que conceben les emocions com quelcom inherent a la persona (biologisme) tendeixen a ocultar-ne la dimensió social. Els feminismes, segons Cornejo (2016: 91-92), han aportat al gir emocional tres preses de posició: en primer lloc, la postura del coneixement situat —és a dir, el reconeixement que el lloc des d'on es produeix el saber és sempre subjectiu i emocional— en contraposició a la creença en un coneixement objectiu; en segon lloc, la desnaturalització de l'atribució a les diferències de gènere a aspectes biològics; i, com a conseqüència, en tercer lloc, la desnaturalització de la divisió ment-cos mitjançant la consideració del caràcter performatiu de l'emoció, que passa a ser concebuda com una *pràctica* o una *actuació*. Així, Sarah Ahmed decideix, al principi de la seva monografia *The Cultural Politics of Emotion*, no preguntar-se *què són* les emocions, sinó *què fan* (2014[2004]: 4). I Monique Scheer, que encunya el concepte d'*emotional practices*, es demana: «Are practices simply the vehicle for emotions, or can emotions themselves be conceived of as practice as it is defined in practice theory?» (2012: 194).

A banda de la denúncia dels binarismes jeràrquics, una tercera aportació dels estudis feministes ha estat la (re)definició del concepte d'emoció. En un treball anterior (Pons, 2016: 16-17) he repassat alguns debats sobre els termes que descriuen l'activitat afectiva, especialment *afecte* i *emoció* —tenint en compte la particularitat que l'anglès *affect* equival al català *emoció*, i *emotion* equival a *afecte* o a *sentiment* (Labanyi, 2010: 224). És possible situar les posicions crítiques en una escala de quatre graons. En un extrem hi hauria els defensors de la diferència entre els dos conceptes (com Brian Massumi, Jo Labanyi, Patricia T. Clough o Larry Grossberg), que sostenen que l'emoció (*affect*) és una sensació física, corporal, pre-cognitiva i pre-lingüística, autònoma, mesurable fisiològicament, no conscient, no estructurada, no ideològica, independent de la intenció i del significat. L'afecte (*emotion*), en canvi, és una emoció que ja ha entrat dins el territori del conscient, del personal, i que ha adquirit rellevància semiòtica. Pel seu caràcter invertebrat, l'emoció seria, així, molt difícil de sotmetre a l'escrutini crític —per això Massumi (1995) la qualifica d'*autònoma*—, i, en canvi, l'afecte resultaria més fàcilment interpretable. En l'altre extrem, crítics com Robert C. Solomon (2004) o Sianne Ngai (2005), tendeixen a usar els termes *emoció* i *afecte* com a sinònims perquè consideren que, en tant que l'afecte-emoció és un procés mental, el component corporal no hi és determinant. Entremig, hi ha qui considera que la diferència entre afecte i emoció és una qüestió de grau o d'intensitat, més que no pas una qüestió de qualitat: així, Heather Houser afirma que les emocions esdevenen afectes en funció de la seva possibilitat de ser «articulades» o «narrades» (2018: 15). D'altres entenen que l'emoció

és la intersecció de factors molt diversos. Així, per a Eva Illouz,

«Emotions» are the complex conjunction of physiological arousal, perceptual mechanisms, and interpretive processes; they are thus situated at the threshold where the noncultural is encoded in culture, where body, cognition, and culture converge and merge. (1997: 3)

Per la seva banda, Langle de Paz sosté que les teories afectives poden ordenar-se en diverses categories: aquelles que entenen que les emocions i els afectes es troben en el subjecte o en un cos individual; aquelles que veuen els afectes com a forces col·lectives fora del cos, perceptibles sensorialment; i aquelles que consideren afectes i emocions com a resultats d'interaccions i encontres de diversa naturalesa (2018: 128).¹¹ També Scheer defensa, en coherència amb la seva teoria de l'emoció com a pràctica, la continuïtat entre els processos mecànics del cos i els processos cognitius de la ment. Aquesta entesa de l'emoció com a pràctica

views emotion as an act situated in and composed of interdependent cognitive, somatic, and social components, mixing in varying proportions, depending on the practical logic of the situation in which it takes place. It offers a way to integrate the material bodily facet of emotional processes without having to resort to the ahistorical, universalist assumption that the body is conditioned only by evolution. From the perspective of practice theory, emotional arousals that seem to be purely physical are actually deeply socialized. (Scheer, 2012: 219-220)

En el camp específic de les definicions proposades des dels estudis feministes, Langle de Paz es basa en l'observació de comportaments aparentment innocus que en realitat són indicis de revoltes «sigiloses» contra rols i prescripcions de gènere (2018: 20) per proposar el concepte d'*emoció feminista*, que explica així:

El concepto de la *emoción feminista* condensa precisamente [...] tres características de las experiencias afectivo-emocionales del género: dinamismo, potencialidad y ambigüedad polisémica. Como tal, este concepto sirve para capturar, nombrar la potencia como capacidad de «agencia» realizada y originaria a la vez; la ambigüedad como subversión y no-aceptación, ámbito de la polisemia y del matiz; el dinamismo como libertad y *potencia-de-ser*. (2018: 35-36)

Més concretament, proposa aplicar el concepte *emoció feminista* a allò que podria guiar «diversos tipos de comportamiento rebelde de las mujeres —y de todas aquellas personas marcadas por un género no-masculino» (Langle, 2018: 136-137). Però aquesta emoció feminista no emergeix únicament en els processos de rebel·lia. Langle de Paz (234) reconeix que moltes dones neguen conscientment la discriminació de gènere, i que resulta molt difícil per a l'activisme feminista esquivar l'obstacle de la naturalització d'aquesta negació. Tanmateix, si bé la negació raonada de la discriminació és un mecanisme que permet percebre els «avantatges» de la

NOTES

11 | Langle de Paz es decanta per la tercera opció: «Tanto los “afectos” como las “emociones” deben visualizarse hoy día a la luz de los descubrimientos de la ciencia, como procesos complejos sin principio ni fin claramente delimitados y como amalgama de diversos componentes [...] que se forman a raíz de las interrelaciones sociales y con el entorno material. Por tanto, a lo largo de este libro me referiré a *procesos afectivo-emocionales*, y no a emociones o afectos *per se*» (2018: 33). Per al debat terminològic sobre emocions i afectes, vegeu també Medina Doménech, 2012: 164.

pertinença a l'ordre patriarcal, no és incompatible amb l'acceptació que existeixen també formes afectivo-emocionals «no raonades» — potser estableix un tall massa abrupte entre raó i desraó— que neguen aquests avantatges: «Por eso, precisamente, hace falta un concepto —*emoción feminista*— que logre capturar formas elusivas de no-adaptación al patriarcado que se dan en un nivel no razonado de la conciencia y de las interacciones» (234).

Quina rellevància tenen les idees anteriors en la lectura d'un corpus de poetes que es desvien dels clixés utilitzats habitualment per expressar la sentimentalitat? Encara més, i a l'inrevés: és aquesta desviació allò que les fa *diferents*? Em sembla que hi ha, pel cap baix, dues maneres en què aquesta separació pren forma: per un costat, la desfamiliarització del sentiment, que pot produir-se mitjançant la negació del lloc comú, el distanciament o la reïficació; per un altre costat, la «des-domesticació» de l'esfera sentimental, que abandona el reducte de la privacitat i passa a fer-se pública. Tot i que cada un d'aquests nusos discursius mereixeria un assaig independent, aquí els tractaré de manera sintètica i conjunta.

Pel que fa al primer aspecte —la desfamiliarització del sentiment—, la contravenció dels patrons convencionals d'expressió dels afectes té múltiples formes, com el canvi de registre —motius tràgics abordats en un to humorístic—, la irreverència, el rebuig de la solemnitat, la contraescriptura, la deshumanització del subjecte o la transferència de l'emoció a algun objecte extern. Una cadena ràpida d'exemples pot ajudar a mostrar-ho. Antonina Canyelles descriu així la pulsio de mort al poema «Teràpia»: «Com que no em deixen suïcidat / dispar trets de Cristasol / als vidres» (2015: 89). Parlant de l'ansia, Àngels Gregori es pregunta: «Al lavabo d'aquest bar / de merda / no hi ha paper. / Amb què m'eixugaré l'ansia?» (2007: 27). A *Ortigues* Lucia Pietrelli reescriu la rondalla «Na Magraneta» i el conte «Blancaneus» exaltant-ne les emocions interdites: de «Na Magraneta», la fascina la crueltat, l'obaga, que s'engendra [...] quan una mare desitja matar la pròpia filla» i de «Blancaneus» l'interessa «la pulsio macabra que empeny a fer-se caníbals [...]» (2015: 67). D'altra banda, la mateixa Pietrelli parla a *Esquelet* com si el seu cos no li pertanyés —«m'han explicat que tinc / els ossos hivernats», «M'han dit / que potser tingui / els dits insensibles» (2013: 15)— en una desanimació que pot arribar a convertir la figura humana en una mena d'autòmat: «Darrere d'un pit / s'entreveu / el mecanisme / del batec / bleixat» (17). És un recurs semblant al que trobam en alguns dels poemes de *De robots i màquines o un nou tractat d'alquímia* de Raquel Santanera: «Abans, els nostres petons / sonaven a llaunes i cables» (2018: 23). El transferiment de l'emoció als objectes es manifesta en els poemes que Laia Carbonell inclou a la secció «Christi» de *Finlàndia. Poesia amb acompanyament* (2015), crònica de la seva feina com a assistent d'una dona discapacitada: la relació entre cuidadora i

cuidada es revela en els rastres materials del contacte (guants de làtex, crema, blisters de pastilles, paquets de cafè de filtre, vòmits...) més que no pas en cap abstracció sentimental. I emergeix també a *Oda als objectes* (2013) de Glòria Coll, que revisita la tradició del correlatiu objectiu situant les emocions en torradores, violoncels, cortines, patates, sacs i sabates gastades.

L'amor esdevé un dels exponents més clars d'aquesta contravenció. Un correlat teòric útil per llegir l'ensorrament d'aquest sentiment en els textos literaris és el senyalament que fa Eva Illouz de l'amor romàntic com a pràctica cultural subjecta a la influència de les esferes política i econòmica —en la cultura contemporània, afirma, tant l'oposició als valors utilitaris com l'esperit transgressor que teòricament proposa l'amor romàntic són, paradoxalment, determinats pel mercat (1997: 10). «Quan es posà les ulleres de sol / veié que el príncep no era blau / ni la princesa rossa. / Oh, exclamà, oh, exclamà, oh, exclamà», escriu Antonina Canyelles al poema «Revelació» (2013: 34), i en un altre de posterior afegeix: «Filla, em digué la mare, / si et juren amor etern, / llança't de cap a la trinxera» (2018: 30). Si al poema «a. amb príncep blau», Laia Martínez i Lopez se'n riu dels estereotips —«Dius coses tan boniques / cursilades / que fins el teu somriure sembla res / [tan *profidén*, tan ample]» (2009: 30)—, a *Cançó amb esgarrip i dos poemes* caracteritza l'amor amb els atributs tradicionalment masculins de la guerra, la conquesta —«No hi ha plaer com la conquesta!» (2015: 31)— i la dominació:

[...] sóc l'amazona
d'una pantera
de sang calentíssima i que enraona,
i essent tan gran la fera
i emprant jo també les mans
de poble en poble amb una fona
disparo als més savis amants,
l'amor més bèstia.
(Martínez i Lopez, 2015: 30)

La imatge de l'amazona reapareix a *Venus volta* —«Soc l'amazona del foc, / forjaré un home nou» (Martínez i Lopez, 2018: 15)— unida a una demanda, «Cavalca'm lluny, Amor», que expulsa l'amor del reducte físic de la intimitat per projectar-lo enfora. Aquest discurs exerceix una pressió destructiva sobre l'espacialitat clàssica de les emocions, que abandonen el clos introspectiu per desenvolupar-se en escenaris còsmics. El títol *Un big bang a la gibrella*, nom del primer treball discogràfic del duet Jansky, integrat per Martínez i Jaume Reus, revela la fusió de l'ínfim i l'infinit i parla justament d'aquest *allunyar-se en l'espai*. Martínez crea escenografies siderals, veu l'univers com un mercat, imagina jais que pengen de la lluna, diu un amor «retronador» (2015: 32) i *excessiu*, i assegura que en té tant per repartir que «cria gangrenes» (35). Allò que em sembla important d'aquesta asserció vigorosa no és la simple inversió de

l'*habitus* patriarcal, inversió que situa la dona en el rol dominant de l'amazona: perquè, al capdavall, el capgirament no esquivia les jerarquies de poder que pretén evitar, només les canvia de lloc. El que m'interessa és la noció d'excés —detectada, recordem-ho, per Calvo en les noves poemes.

La idea d'excés emocional supera les jerarquies i els binarismes, remet a la incontinença, a la *jouissance* que Roland Barthes i Hélène Cixous entengueren com a plaer que arriba a clivellar l'estructura del subjecte. En *Mort d'un aviador tartamut* Lucia Pietrelli escriu que «L'amor és excessiu» (2013: 36), i en *Kalàixnikov* Maria Sevilla diu «t'estimo fins al límit de la sobredosi» (2017: 62). L'excés no remet tant a allò *molt gran* com a allò que *s'escapa*, que és incommensurable, que defuig la classificació: «l'amor prefixat», escriu Blanca Llum Vidal, «sempre t'ha fet / una mica de mandra» (2018a: 45). Aquesta crítica a la taxonomia com a element de control que crea unitats discretes pot expressar-se mitjançant la divisió o mitjançant la proliferació. Si, a *Fúria*, Pietrelli parla d'un amor escindit —«Quan les putes / no són / putes / l'amor / s'escindeix. / A-mors» (2010: 43)—, Vidal, a *Aquest amor que no és u* (2018b), remet al títol *Ce sexe qui n'est pas un* de Luce Irigaray per recollir-ne, i eixamplar-les, les idees de diferència i pluralitat.

Una altra de les conseqüències d'aquest nou discurs afectiu desbordat és el desdibuixament dels límits de l'humà. No debades l'al·lusió a l'animalitat, que se situa en un d'aquests límits, és recurrent en aquest corpus, de manera, em sembla, no purament tòpica o temàtica.¹² Al poemari *Jonàs*, Maria Cabrera afegeix una baula a la tradició instituïda per Carner i per Rodoreda imaginant l'esmicolament del seu jo cetaci, envaït pel naufrag: «em despintes la vida», «et fabrico el perfil / amb els bocins de tot allò / que no sóc» (2004: 33), «Em desdibuixo en jonàs / em desfaig en bocins de pa / encrostonada / engrunada / deshumanada» (35). En la secció «Reptilianes» de *Cançó amb esgarrip...* de Laia Martínez llegim: «l vaig mudar en reptiliana. / Quan convingués, / capaç d'engolir un home / igual a la meva còrpora o més gran» (2015: 52). Rere el canibalisme, rere la voracitat de la serp que engoleix la presa, rere el comport del pregadeu que devora la parella, ressona —Dolors Miquel ja ho observa a l'epíleg (2015: 65)— el conte «La salamandra» de Rodoreda, una història que, partint d'un motiu amorós, proposa una continuïtat (no una semblança) entre dona i animal, determinada per la hibridesa de l'amfibi. Hi ha metamorfosis semblants en els poemes d'Anna Gual: «Escriure com un animal. / Escriure com l'animal. / Escriure animalment. / Escriure l'animal. / Escriure l'ànima animal. / Escriure'm l'ànima» (2016: 20). Hi ha fusions estranyes en els versos d'Antonina Canyelles —«Ja m'he acabat el pinso / i el llibre. / Ara toca anar a passejar-me. / Jo encara som el meu amo / i el meu ca» (2015: 111)— i identificacions inquietants en els de Maite Brazales

NOTES

12 | No és casual que el feminisme de la diferència hagi explorat també aquesta animalitat. En un treball il·luminador, Marta Segarra explora el sentit de l'animalitat en l'obra d'Hélène Cixous com a contemplació del món «desde una perspectiva más amplia que los parámetros humanos» (2006, 172).

—«(Però) la culpa és meva: / t'he acostumat a dir-me Bob, / m'he acostumat a dur corretja» (DD. AA., 2001: 120). En alguns casos, aquesta animalitat s'expressa de manera violenta: «Vaig matar el nostre gos / perquè no em vas parar», escriu Irene Solà a *Bèstia* (2012: 28). Altres vegades la unió d'animals i humans es presenta com un vincle capaç d'obrir nous espais de relació: «Fes-me un petó a la boca, cavall!», crida la mateixa Solà (31), i l'exclamació s'allunya de les connotacions parafíliques habitualment associades al contacte sexual amb animals per convertir l'*ugly feeling* en l'expressió d'una mena de panteisme pagà que compromet la natura sencera. El mateix panteisme pagà i vitenc que impregna les seves novel·les *Els dics* (2018) i *Canto jo i la muntanya balla* (2019).¹³

També la maternitat es presenta amb freqüència com un vincle emocional conflictiu. Com a intersecció complexa que inclou experiències individuals, socials i culturals, ha generat un debat crític ampli i divers, del qual esmentaré només dues posicions. Per un costat, estudioses com Lindal Buchanan han vist la maternitat com a font d'apoderament i alhora d'opressió, com acte de resistència i a la vegada de violència. Per a Buchanan, les apel·lacions a la maternitat «not only benefit women, giving them authority and credibility, but also impede them, always/already positioning them disadvantageously within the gendered status quo» (2013: 5). Per un altre costat, Cixous argumenta justament en el sentit invers: adverteix que els feminismes que entenen la maternitat com una trampa que converteix la dona en còmplice de la reproducció capitalista corren el perill d'esdevenir noves formes de prohibició, repressores d'una cosa tan senzilla com l'alegria de la producció de la vida (1995: 51-2).

En la poesia recent el lligam materno-filial cristal·litza de maneres diverses. En els poemes d'*Amor a la brega* de Vidal aquest lligam sembla acollir-se a l'afirmació de Cixous (1995: 51) que el fill és l'altre, però un altre sense violència, un altre que permet una nova naixença: «hi eres a prop i ens feies néixer» (Vidal, 2018a: 17). Però en altres casos la maternitat emergeix com una vivència que pot ser agressiva, escatològica o fins i tot «contra natura». Antònia Vicens escriu: «Els cavalls [...] es fiquen / a les cases violen les dones mentrestant / jo reclosa en una pallissa / m'aliment de farratge / la panxa inflada a punt de donar / a llum un pollí» (2017: 32). I Antonina Canyelles: «Oh, creadors de carn humana / que estimau els fills perquè són vostres, / recordau que vostres són, també, / els pets, el pixat i la merda. / Per què, doncs, aquesta pressa / per estirar la cadena del vàter?» (2015: 109). I Irene Solà: «Al meu llit, / empenyies / per tornar / pel forat / d'on havies sortit» (2012: 46). I Laia Martínez: «Et retrec que no em llegissis poesia / panxa endins» (2016: 56); «De tant de mirar-me el melic, / recupero el cordó umbilical, el devoro amb frenesia, / i torno a ser jo, dins jo: /

NOTES

13 | Pel que fa a la relació entre gènere i animalitat, també caldria esmentar el recent poemari de Maria Antònia Massanet *Aus de ramat* (2019). He parlat més detingudament del conte de Rodoreda i dels poemes de Vicens a la ponència «Aliats animals: escriptors, gènere i formes refractades d'alteritat», llegida al VII Seminari Internacional d'Estudis Transversals (Universitat d'Alacant, 22 i 23 de setembre de 2017), en curs de publicació.

o sia, / res» (62). A *Fúria*, Lucia Pietrelli estableix un vincle —el del malmetement— entre maternitat i escriptura:

Del ventre
el meu fill
amb un martell
sil·labava.
Ho record:
a la primera rima
vaig avortar.
(Pietrelli 2010: 91)

La corporeïtat de l'escriptura, reivindicada pels feminismes de la diferència i que han explorat a fons poetes com Mireia Calafell, qualla en el poema de Pietrelli sota un tarannà molt particular. Per a Cixous (1995: 52-53) la maternitat no és només una encarnació literal de la vida, sinó també una metàfora del vincle amb l'altre que fa que la dona, en la seva experiència de *tenir un no-jo entre el jo*, estableixi també una relació especial amb l'escriptura, impetuosa i explosiva. Però Pietrelli dona un sentit luctuós a aquest vincle: mitjançant la metàfora de l'avortament, escriure amb el cos s'identifica ara amb emocions poc confortables: la incapacitat de parlar, el rebuig d'un determinat tipus d'escriptura (potser aquella constreta per la rima) o la llibertat de triar el silenci.

En altres ocasions, la maternitat tot just pressentida i de seguida negada emergeix d'una manera més literal —«*entres al bar, / empasses fum, / vas al lavabo, / i, calces avall, / desterres l'equívoc a les clavegueres*» (Martinez i Lopez 2016: 41; la cursiva és de l'original)— o es connecta amb la malaltia, com en aquest poema de Maria Antònia Massanet titulat «Filferro» i basat en l'experiència de l'endometriosis:

tu ja no ets un úter, ets una mina
soscavada fins a les entranyes
esquerdada fins al moll de l'os
explotada fins a l'extenuació
habitada i múltiple i buida a un temps
isolament vastíssim de nom de dona
.....
mentre debanes un punxegut fil d'Ariadna
per tornar a un úter que ja no t'és llar
trinxera ardent del filferro que et dessagna.¹⁴

Ariadna és, segons Cixous (1995: 31), l'anti-Ulisses, aquella que dona tot el que té sense calcular, sense mirar enrere i sense contemplar la possibilitat del retorn. Però en el poema de Massanet el seu fil —que hauria de permetre la sortida del laberint, el pas pel canal del part— s'ha convertit en filferro que fereix i esquinça. L'úter ja no és un òrgan funcional sinó un espai deshabitat, que no pot ser llar i que només condueix al sentiment de desolació.

NOTES

14 | Poema inèdit en llibre, publicat a la revista digital *Kokoro* el 2018. Accessible a <<http://www.revistakokoro.com/filferro.html>>. N'agraesc la referència a l'autora.

Aquesta espacialització del cos es connecta amb el segon aspecte que voldria tractar: la reubicació de l'esfera sentimental en l'espai públic. Unes vegades, aquesta reubicació es concreta en l'aparició de llocs físics que s'allunyen de la domesticitat. Maria Sevilla situa el poema «Terral» (2015: 29-30) al bar Kentucky —antic antre de *marines* nord-americans a Barcelona—, on la veu enunciant, de matinada, pidola un glop i pixa de puntetes al lavabo, i transita després, embriagada, pels carrers del Raval implorant «saber-se carn de la teva ombra», mentre el vent terral eixuga les voravies i, amb el mateix ímpetu, li deshidrata el cos. En aquesta distòpica odissea nocturna, el desamor, la humiliació i la tristesa es mostren des d'una mirada «zonificada». És la mateixa mirada que presideix el seu poema sobre l'odi, titulat «Plomall» i que pren com a correlat «aquell horrible sagrat cor del Tibidabo» (2015: 33).

Per bé que amb un sentit diferent, aquesta zonificació es manifesta també al poema en prosa «Hiroshima mon amour» de Maria Cabrera (2017: 23-25), inclòs a *La ciutat cansada*, llibre que l'autora ha definit com el relat poètic d'un esgotament emocional.¹⁵ El poema superposa l'acte de la traducció («Ella traduïa *Hiroshima mon amour* al català») a l'escenari de l'amor («Traduïa *Hiroshima mon amour* quan érem al llit, despullats, i jo m'endormiscava amb la cadència lenta de la seva parla»). Van passant els mesos i la traducció del text de Duras avança, però l'atmosfera del llibre tenalla, a poc a poc, els amants:

Tot se'ns va fer rar, i una estranyesa delicada, silvestre, com feta tota ella de lletra menuda, es va estendre per terra, serpentejant, ensenyorint-se del parquet, cobrint-lo d'un sotabosc espès de tristesa tèbia. De cop la pols es va fer més densa, i va caure a plom sobre els records de les coses. Amb l'arribada de l'hivern tot es va fer més cert, més palpable: Hiroshima, amor meu, ens marcava les fulles de totes les plantes. [...] I després va venir que la casa se'ns feia petita, se'ns encongia com un cor. I va venir que el cor, el seu, Hiroshima, amor meu, ens va engrapar el nostre, de cor, el teu i el meu, amor, i ho va fer amb ràbia: com qui estreny un ratolí amb les mans i el sent cargolar-se de terror entre els dits. (Cabrera, 2017: 24)

De nou, la fusió del dins i el fora, de l'espai domèstic i l'espai històric: la ciutat anihilada per la bomba nuclear envaeix l'esfera íntima i engrapa els cors dels amants, i l'estranyament —que es pot entendre, crec, com la percepció de l'alteritat de l'altre— s'expressa de manera localitzada, amb la imatge d'una casa que s'encongeix. L'acte de la traducció —desplaçament discursiu que s'acosta a l'aliè però que també se n'allunya— esdevé la metàfora d'aquest estranyament.

Altres vegades l'exposició pública de l'emoció no té a veure amb espais físics concrets, sinó amb l'exhibició de desitjos habitualment reclosos en l'esfera privada. Pensem en els poemes sobre la

NOTES

15 | Diu Cabrera en una entrevista (accessible a <<https://www.uoc.edu/portal/ca/news/entrevistes/2017/001-maria-cabrera.html>>): «El cansament d'una ciutat és com un esgotament emocional, de tant repetir, de tant donar tómb a unes mateixes idees, uns mateixos pensaments o un mateix paisatge. Es tracta de la projecció de les emocions a la ciutat i de la ciutat en les emocions, de passar pels mateixos carrers, que estan gastats i que ja no t'aporten res de nou, igual que passes per les mateixes il·lusions que també estan gastades...».

masturbació de *L'abc de Laia Martínez i Lopez* i de *Fúria* de Pietrelli, o en els personatges de la masturbadora i «Bill, el marit que arriba», que Dolors Miquel incorpora a *Transgredior*: «Escolta, Bill / tinc orgasmes de mitja hora tota sola. Bill. Bill. / Ja no fan pel·lícules romàntiques a Hollywood» (1999: 28). O en l'alegria de Glòria Julià a *Herba negra*: «M'he trobat el cos. He fet l'amor com mai» (2014: 75). O en aquest poema de Maria Sevilla:

Eduardo Benavente

Fantasme du viol : les saintes, attachées, brûlées
vives, les martyres ont été les premières images à
provoquer chez moi des émotions érotiques. [...] Étre
attirée par ce qui détruit nous écarte toujours
du pouvoir.

Virginie Despentes

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. [...]

(Sevilla, 2017: 64)

Unint els referents de Virginie Despentes i del grup de rock Parálisis Permanente (Eduardo Benavente, que dona títol al poema, és el nom del líder de la banda), Sevilla planteja un desig problemàtic. Els mots de Despentes, provinents de la seva *Teoria King Kong*, parlen de la fantasia de la violació, de les emocions sexuals que li produïen, de petita, la idea de ser forçada i les històries de santes martiritzades (2018: 60-61).¹⁶ I la cançó de Parálisis Permanente «Quiero ser santa», al·ludida al poema, comença dient: «Quiero ser canonizada, / azotada y flagelada, / levitar por las mañanas / y en el cuerpo tener llagas». En apropiar-se d'aquests afectes proscrius, Sevilla gira com un guant el sentiment de culpa i el transforma en una font d'agència i plaer.

He parlat de veus molt diverses, i voldria que el gest de reunir-les es desplegàs amb una cura extrema, sense forçar la unitat del que és diferent. No es tracta de sotmetre les poetes a què m'he referit a una homogeneïtzació postissa. No es tracta d'inventar corrents ni sintonies improbables. Però em sembla que la noció de *sincronització afectiva*, que Langle de Paz (2018: 150) manlleua a la psicologia social i que connecta amb la idea d'emoció feminista, és compatible amb la preservació de la diferència. D'acord amb aquesta idea de sincronització, podríem dir que a l'hora d'escriure els afectes, tot i la disparitat d'enunciacions i de retòriques, aquestes poetes defineixen col·laborativament un acte de resistència —compartit fins i tot si no és *acordat*— que té, a més, una marca de gènere: l'allunyament de la segregació sexista de les passions. Aquesta

NOTES

16 | Algunes connexions: el pròleg de la traducció catalana de *Teoria King Kong* és justament de Maria Cabrera, que el titula amb uns versos de Sevilla: «Tota la vergonya, als mugrons, de ser innocent».

resistència es materialitza simultàniament en diferents estrats: la des-jerarquització estètica i moral de l'emoció, que posa en el mateix pla les passions sublimes (cura, amor maternal, pulsio de vida...) i les proscrietes (deseiximent, odi, depressió, masoquisme...); la sortida de l'amagatall de sentiments *detestables* com l'ansietat, la còlera, la gelosia i el fàstic; l'exhibició sense vergonya de l'autoerotisme; i la desviació dels patrons emocionals tradicionalment assignats a les dones (passivitat, manca d'amor propi, tristesa, por, melancolia...), que té el seu contrapunt en l'ocupació de nous espais afectius (proactivitat, orgull, joia).

És hora de tancar el text, però se m'acumulen els interrogants i he de menester reobrir-lo: per què atribuesc aquest moviment de desviació a l'escriptura de les dones? Per començar: és legítim usar aquest plural, *les dones*, tan generalitzador? I també: o és que els homes no inverteixen la dicció de l'emoció?; o és que els desitjos *queer* no transiten també per camins proscriets? Deix les preguntes obertes al debat. Tanmateix, tinc la certesa que, més que l'expressió inhabitual o «políticament incorrecta» dels afectes *per se*, allò important és a *què s'oposa* aquesta expressió. I els poemes que han comparegut en aquestes pàgines escalen un mur paorosament alt, el de la tradició andronormativa: per això, en el seu cas, el salt que tramunta el clixé emocional pren una dimensió acrobàtica, revestida d'audàcia, llibertadora.

Bibliografia citada

- ABRAMOWSKI, A. i CANEVARO, S. (comps.) (2017): *Pensar los afectos. Aproximaciones desde las ciencias sociales y las humanidades*, Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- AHMED, S. (2014 [2004]): *The Cultural Politics of Emotion*, Edimburg: Edinburgh University Press.
- BRAIDOTTI, R. (2015): *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*, Madrid: Akal.
- BORRÀS, M. (2018): *34 dies de tardor i 1 de primavera. Diari de presó*, Barcelona: Símbol Editors.
- BUCHANAN, L. (2013): *Rhetorics of Motherhood*, Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.
- CABRERA, M. (2004): *Jonàs*, Cabrera de Mar: Galerada.
- CABRERA, M. (2017): *La ciutat cansada*, Barcelona: Proa.
- CALVO, L. (2016): «Audaces i talentoses: la jove poesia a l'inici del segle XXI» a Broch, À. i Cornudella, J. (ed.), *Poesia catalana avui (2000-2015)*, Juneda: Fonoll, 47-148.
- CANYELLES, A. (2005): *Piercing*, Palma: Lleonard Muntaner Editor.
- CANYELLES, A. (2013): *La duna i la cascada*, Barcelona: Edicions 62.
- CANYELLES, A. (2015): *Nus baixant una escala*, Barcelona: Lapslàtzuli.
- CANYELLES, A. (2018): *Les banyes del croissant*, Barcelona: Lapslàtzuli.
- CARBONELL, L. (2015): *Finlàndia. Poesia amb acompanyament*, Cabrera de Mar: Galerada.
- CIXOUS, H. (1995): *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona: Anthropos.
- COLL, G. (2013): *Oda als objectes*, Cabrera de Mar: Galerada.
- CORNEJO HERNÁNDEZ, A. (2016): «Una relectura feminista de algunas propuestas teóricas del estudio social de las emociones», *Interdisciplina*, vol. 4, 8, 89-103.
- CUIXART, J. (2019): *Ho tornarem a fer. Quan la injustícia és la llei, la desobediència civil és un dret*, Barcelona: Ara Llibres.
- CUIXART, J. i NIERGA, G. (2019): *Tres dies a la presó. Un diàleg sense murs*, Barcelona: Rosa dels Vents.
- DD. AA. (2001): *Segle 21. Vint-i-una poetes per al segle vint-i-u*, Beltran, A. i Perelló, P. (eds.), Palma: Capaltard.
- DESPENTES, V. (2018): *Teoria King Kong*, Barcelona: L'Altra Editorial.
- ENCISO DOMÍNGUEZ, G., i LARA, A. (2014): «Emociones y ciencias sociales en el s. xx: la precuela del giro afectivo», *Athenea Digital*, 14, 1, 263-288.
- FORN, J. (2018): *Escrits de presó*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- GAMERO, Isabel G. «Los efectos de la dominación simbólica en el feminismo», *Astrolabio. Revista Internacional de Filosofía*, 13, 189-200.
- GREGG, M. i SEIGWORTH, G. J. (2010) (ed.) (2010): *The Affect Theory Reader*, Durham i Londres: Duke University Press.
- GREGORI, À. (2007): *Llibre de les brandàlies*, Barcelona: Edicions 62.
- GUAL, A. (2016): Molsa, Calonge: AdiA Edicions.
- HOUSER, H. (2018): «Affective Turn» a Braidotti, R. i Hlavajova, M. (eds.), *Posthuman Glossary*, Londres: Bloomsbury, 15-17.
- ILLOUZ, E. (1997): *Consuming the Romantic Utopia: Love and the Cultural Contradictions of Capitalism*, Berkeley, Los Angeles i Londres: University of California Press.
- ILLOUZ, E. (2007): *Cold Intimacies. The Making of Emotional Capitalism*, Cambridge: Polity Press.
- JAGGAR, A. M. (1989): «Love and Knowledge: Emotion in Feminist Epistemology», *Inquiry*, 32:2, 151-176.
- JASPER, J. M. (2011): «Emotions and Social Movements: Twenty Years of Theory and Research», *Annual Review of Sociology*, 37, 285-303.
- JASPER, J. M. (2014): «Emotions, Sociology, and Protest» a von Scheve, C. i Salmela, M. (eds.), *Collective Emotions*, Oxford: Oxford University Press, 341-355.
- JULIÀ, G. (2014): *Herba negra*, Calonge: AdiA Edicions.
- LABANYI, J. (2010): «Doing Things: Emotion, Affect, and Materiality», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11: 3-4, 223-233.
- LANGLE de PAZ, T. (2018). *La urgència de viure. Teoria feminista de las emociones*, Barcelona: Anthropos.
- MAFFÍA, D. H. (2005): «Conocimiento y emoción», *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, vol. CLXXXI, 716, 515-521.

- MARTINEZ LOPEZ, L. (2009): *L'abc de Laia Martinez i Lopez*, Palma: Documenta Balear.
- MARTINEZ LOPEZ, L. (2015): *Cançó amb esgarrip i dos poemes*, Palma: Lleonard Muntaner Editor.
- MARTINEZ LOPEZ, L. (2016): *Afollada*, Barcelona: LaBreu Edicions.
- MARTINEZ LOPEZ, L. (2018): *Venus volta*, Palma: Lleonard Muntaner Editor.
- MASSANET, M. A. (2014): *Batec*, Girona: Curbet Edicions.
- MASSUMI, B. (1995): «The Autonomy of Affect», *Cultural Critique*, 31, 83-109.
- McDOWELL, L. (2000): *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*, Linares, P. (trad.), Madrid: Cátedra.
- MEDINA DOMÉNECH, R. M. (2012): «Sentir la historia. Propuestas para una agenda de investigación feminista en la historia de las emociones», *Arenal*, 19:11, 161-199.
- MIQUEL, D. (2015): «De rèptils, dracs i altres éssers nobles» a Martínez i Lopez, L., *Cançó amb esgarrip i dos poemes*, Palma: Lleonard Muntaner Editor, 63-68.
- MIQUEL, D. i PEY, V. (1999): *Transgredior*, Tarragona: Arola Editors.
- NGAI, S. (2005): *Ugly Feelings*, Cambridge i Londres: Oxford University Press.
- ORTEU, F. (2018): *Abans ningú deia t'estimo. Testimonis de filles i fills de presos polítics. Anna Forn, Beta Forn, Laura Turull, Marta Turull i Oriol Sànchez*, Barcelona: Catedral.
- PIETRELLI, L. (2010): *Fúria*, Palma: Documenta Balear.
- PIETRELLI, L. (2013): *Esquelet*, Lleida: Pagès.
- PIETRELLI, L. (2015): *Ortigues*, Calonge: AdiA Edicions.
- PONS, M. (2014): «Amb les paraules, fer tremolor» a Bonet, B., *Poesia completa*, edició crítica de Dols, N. i Sampol, G. S. T., Barcelona: Edicions de 1984, 7-51.
- PONS, M. (2016): «Poetes empenyats: possibilitats i reptes del gir afectiu en la interpretació de textos literaris», *Els Marges*, 110, 10-33.
- ROMEVA, R. (2019): *Esperança i llibertat*, Barcelona: Ara Llibres.
- SANTANERA, R. (2018): *De robots i màquines o un nou tractat d'alquímia*, Pollença: El Gall Editor.
- SCHEER, M. (2012): «Are emotions a kind of practice (and this is what makes them have a history?). A Bourdieuan approach to understanding emotion», *History and Theory*, 51, 193-220.
- SEGARRA, M. (2006): «El otro-animal de Hélène Cixous: el perro semihundido» a Segarra, M. (ed.), *Ver con Hélène Cixous*, Barcelona: Icaria, 171-191.
- SEVILLA, M. (2015): *Dents de polpa*, Calonge: AdiA Edicions.
- SEVILLA, M. (2017): *Kalàixnikov*, Manacor: Món de Llibres.
- SOLÀ, I. (2018): *Bèstia*, Cabrera de Mar: Galerada.
- SOLOMON, R. C. (2004): «The Philosophy of Emotions» a Lewis, M. i Haviland-Jones, J. M. (eds.), *Handbook of Emotions*, Nova York i Londres: The Guilford Press, 3-29.
- VICENS, A. (2017): *Tots els cavalls*, Barcelona: Labreu Edicions.
- VIDAL, B. L. (2018a): *Amor a la brega*, Lleida: Pagès.
- VIDAL, B. L. (2018b): *Aquest amor que no és u. / Este amor que no es uno*, García Faet, B. (trad.), Barcelona: Ultramarinos.