

«Bleu, saignant, à point, bien cuit»: la relació entre el cos i el menjar en
les poetes catalanes

«Bleu, saignant, à point, bien cuit»: the relationship between body and food
in Catalan women poets

MERITXELL MATAS REVILLA
meritxellmatas@gmail.com

Universitat de Barcelona

Resum: El vincle entre la corporalitat i el camp semàntic del menjar –que inclou aliments, processos digestius, òrgans i trastorns alimentaris– és d'especial rellevància per l'estudi de les poètiques catalanes del segle XXI. Les poetes catalanes examinen aspectes tan diversos com la tensió entre el desig i la fam en la creació de l'Altre, l'erotisme i la sexualitat, els cànons de bellesa i els rols de gènere o la brutor i l'abjecció. Els estudis de Silvia Tubert, Raquel Santiso, Mari Luz Esteban, Domenico Cosenza i Naomi Wolf aporten el marc teòric sobre el qual interpretem com les autores articulen diferents expressions de les interseccions entre les coordenades corporals i el menjar. Les poetes estudiades són Noa Noguero, Maria Sevilla, Anna Gas, Maria Isern, Mireia Calafell, Lucia Pietrelli, Irene Solà i Núria Pujolàs.

Paraules clau: poesia catalana, postmodernitat, estudis de gènere, estudis de l'alimentació

Abstract: The link between corporeality and the semantic field of food –which includes foodstuff, digestive processes, organs and eating disorders– is of particular relevance for the study of 21st century Catalan poetics. Catalan poets examine aspects as diverse as the tension between desire and hunger for the creation of the Other, eroticism and sexuality, canons of beauty and gender roles and dirt and abjection. The studies of Silvia Tubert, Raquel Santiso, Mari Luz Esteban, Domenico Cosenza and Naomi Wolf provide the theoretical framework on which we interpret how these authors articulate different expressions of the intersections between body and food. The poets studied are Noa Noguero, Maria Sevilla, Anna Gas, Maria Isern, Mireia Calafell, Lucia Pietrelli, Irene Solà and Núria Pujolàs.

Keywords: catalan poetry, postmodernism, gender studies, food studies

DATA PRESENTACIÓ: 11/09/2023 ACCEPTACIÓ: 01/10/2023 · PUBLICACIÓ: 28/12/2023

1. Introducció

Dins les poètiques catalanes del segle XXI, el cos es construeix en una categoria discursiva molt prolífica i els versos que prenen com a referència la corporalitat han esdevingut predominants entre les autores catalanes dels darrers anys. Una tendència que comença a principis de la segona dècada del nostre segle fins a esclatar i afirmar-se com a línia central de la producció poètica en català. Una expressió molt més accentuada en la poesia d'autoria femenina, protagonista de la meua anàlisi, perquè elles fan palesa de forma més evident la relació dels versos amb la teoria de gènere i la posició combativa que acaben ocupant davant dels rols tradicionals dels sexes. Silvia Tubert, quan es pregunta sobre la disjuntiva entre cos real (diguem-ne biològic) i la seva categoria discursiva o cos representat, troba, per una banda, un organisme viu que, com a tal, s'escapa dels intents de definició atès que s'ubica en el prediscurs i no tindrà sentit fins que aquest li sigui assignat i, per altra banda, que l'única manera de dotar-lo de significat —«definir-lo o de hallarle (o atribuirle) un sentido»— implica situar-lo en un univers discursiu que mai el podrà copsar plenament, «sino que lo va a configurar como representación, recreándolo así en otro plano» (2001: 247). Definirem, doncs, l'escriptura corporal com un conjunt de pràctiques performatives que disloquen el subjecte, sobretot a la postmodernitat.

La relació amb el menjar, i tot l'imaginari que comporta, és un camp molt suggeridor amb el qual les poetes han treballat perspectives tan diverses com la reflexió sobre el desig i la fam, l'erotisme, els cànons de bellesa o la brutor. La relació amb el menjar és social i cultural —establim un vincle amb els aliments que està molt reglamentat dins del marc simbòlic de cada civilització— i més en una societat on disposem de menges en abundància. Ho ha estudiat Massimo Montanari. Atès que la pulsio pels aliments és normativitzada dins del marc simbòlic, qualsevol desviació d'aquesta se situa fora del discurs. Succeeix amb els anomenats trastorns alimentaris, com ara l'anorèxia i la bulímia. En aquest sentit, l'anorèxia encarna de manera radical els valors de la societat postmoderna, com a civilització de la imatge i obsessionada pels cossos prims, i la bulímia representa paradigmàticament «el valor superyoico del consumo» (Cosenza 2020: 37), en relació amb la definició de la societat de consum. Diu Mari Luz Esteban:

El cuerpo femenino en la época actual es en gran medida el cuerpo de la estética, de la imagen, de lo visible, algo que tiene que ver con las dinámicas sociales y culturales más allá del sistema de género. Pero si el cuerpo social es el cuerpo estético, el cuerpo visto, el cuerpo político debería partir también de estos hechos (2011: 47).

Il·lustrarem com les poetes escriuen aquests cossos polítics —és a dir socials, vistos, aparador de les interseccions i tensions contemporànies— amb la tríada *Kalàixnikov* de Maria Sevilla, *Llengua d'àntrax* d'Anna Gas i *Carn de cos cru* de Noa Noguerol, així com amb les aportacions d'Irene Solà, Mireia Calafell, Lucia Pietrelli i Maria Isern. *Carn de cos cru* és un llibre de prosa poètica que construeix la problemàtica relació d'un personatge central amb el seu cos a la vegada que cerca ocupar-lo i prendre'n la veu des de la carn, que és profusament adjectivada com a magra, bonica, viva, tendra,

picada, de forn, aliena, esqueixada, sola (2021: 17). El fil conductor segueix la fixació per l'alimentació i els processos associats, com demostren els títols dels poemes «Deglució», «Masticació», «Tall de digestió» o «Excreció» com si fossin uns fragments del diari de la bulímia. *Kalàixnikov* és una ràfega de metralla i una exploració dels excessos de les substàncies i del llenguatge. Comparteix lèxic amb Noguerol, com per exemple amb la repetició del verb vomitar. Els de Sevilla seran vòmits de plom. El cos és més suggerit que present, amb una carn que esdevé absent, uns budells que són traces i la buidor de la gana. També hi ha el rastre de la fam a *Llengua d'àntrax*, on el llenguatge alimentari s'empra per explicar el desig i el dolor en un recull sobre l'amor i l'odi, simbòlic i antropofàgic, que arriba a l'intent de «deglutir-me els intestins». El camp semàntic s'amplia també amb expressions de cuina, com ara entaular-se, o fent referències a estris com els ganivets.

2. Carn de cos cru

Per a la protagonista de Noguerol, el jo i el seu cos no encaixen, i aquest últim es concep com una gàbia o una closca de carn d'una mida inapropiada. El seu cos fracassa en la representació del rol de gènere encarat al gaudi visual de l'altre: el rebuig al menjar és el rebuig a l'altre, una manera de defensar-se (Cosenza 2020: 144). Ho llegim: «La Mia [...] des del naixement havia sigut clandestina en el seu propi cos, entrellucant opinions alienes i mans fredes» (2021: 86). O «Cos diagnosticat [...]. Cos empetitit de rentadora, de talla mal agafada. Un món on tenir està mal vist i s'ansia no existir sota la pell. [...] En la negació de la matèria» (2021: 50). La dissociació entre imatge i materialitat la porten a una observació obsessiva dels processos físics i aquest control li dona plaer, sobretot quan veure com la imatge s'empetiteix i el dolor l'acosten a l'objectiu: «Amb el dit índex es va recórrer diversos cops la clavícula que feia dies que veia més del compte, i va somriure en veure que ser menys li quedava bé. El que no s'esperava era l'imprevist de les ulleres liloses que s'havien fet un niu de dormir tan poc» (2021: 108). Vigilar-se, tanmateix, no està mal vist sinó més aviat encoratjat en una època que promou la disciplina corporal, comptar les calories, comprar els aliments adequats, fer exercici físic, etc. i quan es fa malament entra de seguida en joc la culpa: sobre els aliments calòrics, sobre els mals hàbits, tot en nom del benestar i la salut. Estem davant d'una contradicció. Per una banda, la disciplina sobre el cos mitjançant les dietes i l'exercici físic ha esdevingut una de les claus per aconseguir un cos desitjable, que, al seu torn, et donarà plaer. Per l'altra banda, diu Featherstone, tot i que no podem negar les satisfaccions de l'auto-disciplina, aquests projectes rarament podran ser satisfactoris a llarg termini, la vigilància constant i la necessitat de mantenir un cos atractiu acaben esdevenint fonts de disgust i malestar (Ashley 2004: 202). El contrast el representa el somriure de la protagonista quan es mira amb l'imprevist inesperat de les ulleres (que embruten la bellesa).

Hi han reflexionat diverses estudioses com Paula Gómez o Raquel Santiso Sanz, que parlen dels dejunis a l'època medieval. Una idea, però, que continua vigent: «El mito de la belleza era sólo una de las varias ficciones sociales en auge que se hacían pasar por componentes naturales de la esfera

femenina, con el fin de poder encerrar mejor a las mujeres dentro de sus confines» (2001: 226). Domenico Cosenza –que ho qualifica «d'anorèxia santa»– argumenta que s'ha substituït la religió pel discurs social contemporani on el què té valor és tot allò que es pot quantificar i traduir a una xifra (2020: 122). Per encaixar en el mite, i m'agrada aquest concepte per referir-se a l'ideal femení, la dona s'ha de fer petita, com menys espai ocupi millor, tant simbòlicament com metafòricament. És el que també diu Naomi Wolf, el que es busca en les dones no és una aparença determinada, sinó una conducta determinada (2002: 15). El cos que es llegeix com a gras és aquell que no es cuida, deixat, mandrós. És també una qüestió de classe, ja que la primor s'associa al temps i els mitjans per polir-lo, atorga un status i és un mitjà per expressar la identitat, «therefore, if the slim body equates with an idealized feminine body, our bodies are also sites where class habitus is given a material form» (Ashley 2004: 201). Perquè aquesta gana, aquest control, és majoritàriament una qüestió de gènere, una necessitat per encaixar amb els rols estètics, però també socials, com és encaixar amb els papers de filla i mare. Noguerol ho escriu:

Unes estries esgrogueïdes li van brollar d'entre els malucs i l'esquena, traçaven verticalment la vergonya de tenir cos de filla, li deien apamadament que la seva carn no la volia [...] Era una nena bloquejada que no feia coses de nena quan li feien creure que havia de ser més nena. Era una nena que mirava la seva mare maquillar-se a través d'una esqueta perquè volia ser tan adulta com ella. (2021: 118)

El contrast, el fet de fer coses de nena quan no saps ni què són mentre t'emmiralles en la mare, que també va repetint el que ha après, ha obert dues interpretacions pels trastorns alimentaris: com una eina poderosa contra l'acceptació dels rols, per una banda, o al contrari, com una submissió. Entrem-hi en detall.

Paloma Gómez en fa una aproximació teòrica sota el signe d'una revolta al paper assignat a les dones en la societat patriarcal, de cuidadores i dispensadores d'afecte i de cures alimentàries. Diu: «La adolescente intuye que, precisamente en ese rol nutricio que tan cuidadosamente le han inculcado desde la infancia, se esconde una poderosa arma de rebelión contra la estructura familiar tradicional. Y es que bajo el rechazo al alimento que presenta la anoréxica se esconde una lucha por la propia autonomía, una especie de autodefinition de la propia identidad» (2001: 81). La recerca de la identitat també es fa en relació mare i filla i és fonamental en el llibre:

I he parit una mare
una dona
uns òrgans passats
per la liquidadora. I jo liquidada em cuso fila fila fila fila fila i soc soc soc soc soc sense
tu ni ella soc nom i paraula i carn. Carn sola sense salsa ni condiment primigeni soc jo sense
cordons umbilicals mai ben tallats (2021: 132).

Per altra banda, Josep M. Comelles i Mabel Garcia Arnaiz hi veuen una submissió a les normes estètiques i socials impulsades pel capitalisme que imposa les dietes i la seva ostentació:

Esfuerzo, disciplina y sacrificio, responsabilizarse del cuidado de una misma para no salirse de los límites médica y socialmente establecidos y consumir bienes y servicios que, permitirían alcanzar estos «ideales. [...] De ahí la variedad alimentaria, la estigmatización de la obesidad, el ideal de delgadez y la exaltación del cuerpo púber, la evolución de los estereotipos de género, la prescripción médica de dietas restrictivas y de ejercicio físico y la agresividad del marketing (2007: 38).

En un sentit similar, Susan Benson argumenta que els desordres alimentaris s'han d'entendre com una resposta complexa a les demandes i limitacions de la feminitat contemporània i impliquen, a la vegada, complicitat i revolta contra les normes culturals de gènere: «So, for example, while eating disorders have often been seen as a loss of control over the body, (...) anorexia is better understood as a technology of self-control and purification where eating represents a descent into chaos» (Ashley 2004: 201). Submissió o revolta, no sabem com se sent la protagonista de Nogueroles, però l'autora aconsegueix transmetre l'angoixa, la provocació i la sexualitat d'un personatge que rebutja el cos, però que, tanmateix, no pot ni vol pensar-se com a res que no sigui carn. Fem un excurs per a situar l'antecedent que proposava Mireia Calafell:

Si dic que hi ha anys que no he viscut
recordo un temps en què han sobrat els miralls
multiplicant-me el cos i fent amples les cuixes,

penso en la cinta mètrica i els resultats que deien:
«Mirin, la seva filla perd la menstruació i les ganes,
ara que tot just començava a fer-se una *doneta!*
L'hauem de vigilar, vagin a la farmàcia i comprin
pastilles per dormir, pastilles per menjar,
per llevar-se al matí i un xarop per sagnar.
No es preocupin, farem que li passi el que li passa,
no cal ni que s'expliqui, ja venia explicada
abans d'obrir la boca i dir el que diuen totes,
no és gens original».

Si dic que hi ha anys que no he viscut
parlo dels dies en què em venia gran el cos.
I és ara quan em pregunto: aquella malaltia
era una rebel·lió? (2010: 22).

Aquests versos comparteixen preocupacions amb els anteriors (la mesura, la relació amb l'entrada de la nena a la vida adulta), però hi afegeixen amb contundència la medicalització, la condescendència i l'impuls de la revolta amb la pregunta final.

3. La revolta dels límits

Maria Sevilla respon al culte corporal amb l'escriptura d'uns cossos més fragmentats, al límit de la humanitat i que entren en diàleg amb una de les conseqüències més extremes d'aquesta disciplina. Obrint el prisma dels poemes, el llibre de Sevilla va més enllà dels trastorns alimentaris amb «Bulímia» i «Anorèxia», però molt en consonància amb els patrons de bellesa i els sacrificis, mitjançant l'exposició dels cossos no normatius i les implicacions d'una atenció tan mediatitzada. Com a exemple més paradigmàtic i significatiu, «Crip is sexy»:

No tinc paraules per descriure
la violència d'un cos tan nu
sota la roba. M'imagino
Frida Kahlo i Carol Rama
penetrant-se. La bellesa
d'una erecció pneumàtica,
ortopèdica, esquintçan-vos
la brutor entre les natges:
brutor de tenir un nom,
brutor de tenir pell.
[...] Perquè jo
no tinc paraules per descriure
l'horror de ser la meva policia
dins la roba (2017: 22).

El cos diferent és violent perquè mostra la falla del patró, és l'error (el *glitch*) que fa caure l'ideal de bellesa, i ho subratlla amb la fascinació de l'erecció ortopèdica, aproximada al *cyborg* també. Tot posant l'èmfasi en la bellesa de la suposada brutor, obre la interpel·lació tant d'una com de l'altra. Quan el subjecte poètic es veu confrontat a aquesta visió «d'imperfeció», s'adona de la pròpia fragilitat: «Però jo / no tinc paraules per descriure'm / la vergonya d'un cos tan nu / sota la roba». Els subjectes impurs, els que no s'emmotllen als patrons i en mostren la ficció, permeten la subversió. Així doncs, tornem al culte extrem al cos, a la mortificació o al càstig corporal, a l'aplicació regular de dietes i d'exercici físic que «son formas de amoldar el cuerpo a una idea» (Torras 2007: 16). I quina metàfora utilitza Sevilla per mostrar aquest emmotllament a la idea? Llegim «Bulímia»:

Marbre: suposo que no pot
acollir en el dolor volent-se marbre
i són boques per anar buidant la fam
les vetes que el dibuixen
i és més marbre si es van refredant
les crostes que emmudeixen les juntures (2017: 39).

Si resseguim, en aquest poema, l'argumentació dels trastorns alimentaris, crida l'atenció el dolor de voler-se modelar a un ideal, representat sobre un material que no pot sentir, però que s'erigeix en representant de les figures canòniques de bellesa. Les boques buiden la gana que no es vol tenir i les vetes són com les estries, les marques que quedaran a la pell quan aquesta s'estira i s'arronsa. Complementa el díptic «Anorèxia»:

Enmig del desert, com una temptació:
no pas l'oasi, però el temple comestible.
Però el ventre sagradíssim d'un dejuni
celebrant-me com una úlcera caníbal.
Carronya
corrupta
combustible
alliberant-me del teu deute indigerible (2017: 57).

Sílvia Tubert explica que en els casos d'anorèxia o bulímia el subjecte queda substituït pels actes relacionats amb la ingesta d'aliments que seran *ritualitzats*. Quan una font externa l'obliga a evitar aquests actes, la resposta, paradoxalment, serà d'intensificar-los perquè són el que el constitueixen com a subjecte i pot acabar reduït a una «existència orgànica» (2011: 23). Es veu encara més clar amb els fragments que imiten un dietari de *Carn de cos cru* o l'elevació litúrgica del menjar als textos de Sevilla. Parlem d'un control absolut: «la anorexia mental se presenta como un método riguroso de control del Otro y del propio cuerpo. Este método se aplica en una serie de prácticas materiales que, en el curso de la jornada, organizan el paso del tiempo en la vida del sujeto» (Cosenza 2020: 121). El rigor al control del menjar és equiparable al control del temps. Cosenza fa un pas més enllà i interpreta en l'anorèxia un rebuig al desig, canalitzat amb el rebuig al menjar, perquè no es pot quantificar, és innombrable i imprevisit: «es el deseo en su raíz pulsional lo que horroriza a la anoréxica, aquello de lo que debe protegerse erigiendo una barrera con el síntoma, un muro infranqueable, una formidable anestesia libidinal» (2020: 123). Paradoxalment, i si ens permetem fer-ne una lectura lacaniana, és a través de la privació que aconsegueix un gaudi total. Als últims versos, però, el subjecte es converteix en aliment, amb la carronya, un cos abandonat, vell, a punt de podrir-se, que connecta amb la idea anterior de ressaltar el grotesc per trencar l'ideal. Serà aquest el camí de l'alliberament? En el context del llibre aquest poema es pot interpretar com una crítica general a la societat capitalista i el seu reflex sobre les dinàmiques punitives corporals i, en conjunt, al biopoder de Foucault. La combinació que Sevilla fa de les substàncies i el cos, una tasca que continua al seu treball següent, *Plastilina*, entra al camp teòric de la medicalització que es dona quan «un fenomen social que fins al moment no havia format part de l'esfera mèdica comença a ser traduït en aquests termes» amb la conseqüència de la «translació del fenomen del context social a l'espai mèdic» (2017: 47), com explica Alcía Guidonet. Un concepte, i això és el que interessà Foucault, i de retruc Sevilla, íntimament lligat a la idea de control de la població. Aquest procés s'acompanya de la construcció social i cultural de la «representació del cos», i del cos-màquina que

necessita carburant per funcionar, els aliments, que es transformen en energia i es descomponen en components, és a dir «en proteïnes, glúcids, lípids», unes imatges que afavoriran les teories racionals sobre les pràctiques alimentàries (2017: 49). Sevilla ho estira i el cos humà es converteix ell mateix en aliment:

Crua. Estic viva, però crua. La meua
carn elàstica me la imagino blana i
llenegosa entre les dents. Poc digestiva.
(...)
Cinquanta quilograms de carn
sisplau i me la posa ben fineta. Me la talla
ben arran del precipici. Ben al límit del
vertigen vascular:
el meu ventre és
un avenc. Potser fa sucs i és
mentider com déu cuinant-te la carn
crua. Estàs viva. Repugnant. I crua (2017: 25).

En situar-se al llindar del terreny de l'abjecció, el jo poètic s'imagina reduït a la seva presentació com un tros de carn, totalment exposat, que provoca rebuig. Tot fet de carn menys l'estómac, que és una cova, un espai buit. La relació amb el bistec pot remuntar a Roland Barthes, que no en va l'emprava d'exemple per parlar de la distinció entre *denotation* (científic, descripció sense valors) i *connotation* (en què els valors socials, culturals i polítics s'adjunten a un fenomen). El filet cru ens acosta a l'animalitat ensenyant uns nervis i un sistema limfàtic compartit —«the nervous and lymphatic because it is complementary to them». I anava més enllà: [for intellectuals steak is] a redeeming food, thanks to which they bring their intellectualism to the level of prose and exorcize, through blood and soft pulp, the sterile dryness of which they are constantly accused» (Ashley 2004: 5). Deixant de banda la coincidència o l'anècdota, el cos humà que es converteix en vianda apel·la directament a la redefinició de les fronteres sobre les quals es genera la distinció més bàsica de la civilització: aquella entre humans i animals. Una distinció que es manté a ratlla amb la vigilància i l'existència de tabús i formes simbòliques «which dramatize the disruption of the opposition between civilization and piggishness as a descent into anxiety and danger» (Ashley 2004: 2). Què podem menjar, què és bo i què és dolent, què està prohibit o fora dels límits, per tant, són expressions culturals per mantenir l'ordre dins la civilització. Continuem estirant el fil del biopoder i el control de la població, ara amb Mary Douglas:

Cultural intolerance of ambiguity is expressed by avoidance, by discrimination and by pressure to conform. Beyond the established limits, foodstuffs and food practices embody danger and otherness. (...) Whenever a people are aware of encroachment and danger, dietary rules controlling what goes into the body would serve as a vivid analogy of the corpus of their cultural categories at risk (Ashley 2004: 188).

Ressaltem l'associació que estableix amb els dietaris de seguiment de l'alimentació i les ingestes, les normes que ens acompanyen amb dictats absoluts sobre sucres, greixos, hidrats i grans errors que cometem en la nostra pauta alimentària, que transcendeixen la individualitat a qui semblen dirigir-se per establir patrons de control social i de conformació de col·lectivitats.

4. La relació entre el menjar i l'Altre

Més endins en la relació entre el menjar i l'abjecció hi trobem Anna Gas, que fa servir tant els aliments com els processos digestius per explicar la problemàtica relació de la veu poètica amb un altre, un objecte de desig que ja no hi és: «em mutila / apàticament amb la mateixa / elegància fàcil amb què / talla el tofu, / em xucla els ossos / per escindir-los del pecat» (2019: 16). De nou, el subjecte s'assimila a un aliment que també serà tallat i preparat pel seu consum. La divergència és que aquí hi ha la indiferència d'aquest ell o ella, o l'elegància que també implica distància. Un «altre» que literalment et fa a trossets. A *Tantes mudes*, de Mireia Calafell, la fusió amb l'altre ja esdevé absoluta:

És aquest cos i no cap altre el lloc
que et contamina el jo, a tu, per mi:
flor oberta vulnerable a les ventades
[...] Ganes de tu, gana de tu que em menges (2014: 41).

La gana s'equipara amb el desig i s'amplia com possibilitat única d'adquirir l'objecte estimat, en aquest cas d'un amor que sembla correspost. També cal emfatitzar l'ús del mot «contaminar» precisament per parlar del trencament de la frontera del jo, la desfeta d'una individualitat davant de la vulnerabilitat de l'amor. La relació amb el menjar en la construcció del tu, que també veiem amb Anna Gas, és la imatge comuna de l'obertura que converteix el jo en vulnerable. El dolor s'explica mitjançant el patiment del cos en termes sobretot digestius i que comporten el punt d'abjecció amb el desafiament que implica el trencament dels límits entre l'interior i l'exterior del cos. Per això tornem a trobar el vòmit, els excrements i la pudor:

però quan t'aferres a la femta
més diarreica amb una mà
i a una corda de vòmit
amb l'altra, caus, t'embrutes
i fas pudor, estem neuròticament
podrits, cultivats nocivament
per la nostra exclusiva ronya (2017: 24).

Gas es recrea en les imatges perquè, com han fet altres autores, intenta ofendre i trencar la imatge higiènica, asèptica, correcte. Descriu un cos «grotesc», que també s'ha relacionat tradicionalment amb el menjar, com un cos devorador en procés d'autocomplaença, de menjar, beure, vomitar i defecar (Ashley 2004: 43). Escriu contra la correcció simbòlica, amb la podridura i la ronya, la porqueria, per canalitzar el dolor per la pèrdua. Per Maria Isern (seguidora d'Amélie Nothomb) el joc recau en la simbiosi matèria i tecnologia. La connexió amb el cos màquina ve establerta pels fluids:

ENGOLIMENT

Et duràs a la boca amb aigua
santa, l'excés de les màquines
enceses, barbotejants. Trencaràs
els acoblaments de l'una i l'altra,
els fluids per on t'encaixen endins
fent-se ser part d'un intercanvi
sense extrems (2017: 24).

El títol crida l'atenció perquè no només significa empassar-se el menjar, o en aquest cas l'excés (el residu) de les màquines, sinó que també s'utilitza quan un corrent fa desaparèixer de sobte alguna cosa, com podria fer aquest tu a qui es dirigeix i que engoleix l'altre. D'aquí es mou a la transgressió d'unir l'aigua beneïda amb els líquids bruts de les màquines. Aquest tu compulsiu que trenca els tubs que el comuniquen amb l'ésser i l'aproximen al cibernorg i que no té ni principi ni final. L'acoblament es reprèn a «Enamorament 1»:

i anar baixant
pels tubs
avall fins a l'estómac
on resoldre la líquida dispersió,
la diferència de dos sexes
que s'acoblen (2017: 29).

El cibernorg s'humanitza i s'erotitza fent-se líquid. Uns altres versos on l'abjecció s'erotitza els escriu Irene Solà: «Amb una llengua seriosa i aspra / m'he rentat la suor agra del clatell / i del plec de les cuixes» (2012: 26). La suor que s'associa amb la brutor es neteja amb la llengua i així es produeix la dislocació, el contrallenguatge que ressitua el discurs del desig. El clímax de l'intercanvi de fluids el representa Pietrelli a «Anatomia V»:

Jo ho sabia
que anàvem amarats de substàncies,
que el glop de saliva que compartíem
era l'eufemisme privat

de la inundació
que ens assetjava.
Ho sabia.
Que el got
ens desafiava,
que cada sòlid
és matriu
paridora
de líquids potents (2013: 35).

Trobem de nou l'excés, però el got es vessarà igualment perquè la plètora inunda el jo i el tu del poema. Les substàncies són les que creen el vincle entre el jo i l'altre i no podrà ser contingut perquè sempre està en perill d'inundar-ho tot. En els versos finals hi apareix el concepte de la matriu creadora d'uns líquids –la menstruació o els fluids propis de la vagina?– que també cal compartir amb eufemisme privat: el desafiament és també escriure sobre aquests fluids sexuals que mai no es veuen. Els forats també remetent a la percepció del jo quan, mitjançant les obertures, es poden satisfer les necessitats bàsiques, com per exemple el menjar o el plaer eròtic (Segarra 2014: 29). Núria Pujolàs uneix directament el forat amb la digestió i el desig: «En la pista d'aterratge del desig / el sotrac forada els budells i / sembla que mai més pairàs els dies» (2015: 56). I més metàfores. Irene Solà, poetitza les funcions corporals i els intestins equiparant-los a un habitatge: «El meu cos és una casa. / Un enterat diu que tinc les finestres boniques / (...) El menjador és ple de sang, / continguda i bona, / i budells eficients / i òrgans que fan la seva feina» (2012: 39). No és tant la comparació cos-casa, que no és en si extraordinària i sol acompanyar el desig no normatiu des del vers de Maria-Mercè Marçal, sinó l'èmfasi marcat en els teixits, en aquest cas representats pels òrgans i els budells, que es confirma com a constant argumental o com a leitmotiv compartit. És a dir, la coneixença de l'existència i les sensacions: el coneixement d'un mateix i dels altres prové del cos i de la carn que el forma. Prenem unes paraules de Fina Birulés: «la pell i la carn ens exposen a la mirada dels altres» (2014: 27). Així, aquests versos destaquen perquè empren la carn com a centre temàtic, fent èmfasi en el mot, no pas com un element més, sinó com nexa d'interseccions entre biologia, factor social i situació lingüística: «The body is not a natural thing; on the contrary, it is a culturally coded socialized entity. Far from being an essentialistic notion, it is the site of intersection between the biological, the social, and the linguistic» (Braidotti 1994: 239). Quan es posa en primer lloc la carn, no es proposa una narració sense connotacions, sinó que es tracta a la vegada de cos i llenguatge.

5. Conclusions

La relació de l'individu amb el menjar és cultural i forma part de les normes de construcció social de les civilitzacions. Per via d'aquestes conductes, s'estableixen rols i expectatives (de classe i de

gènere), distincions (entre humà i animal) i tot un seguit d'actituds que, ja sigui pel seu reforç o pel seu rebuig social, s'encarreguen de modelar el cos. Qualsevol desviament de la norma simbòlica s'ubica fora del discurs, com passa amb els trastorns alimentaris, que recentment han rebut l'atenció dels estudiosos amb l'aportació de la mirada de gènere. Mitjançant aquest tractament, les poetes es mouen en una identitat que ja no és fixa: és inestable i no es pot contenir. Es tracta, per tant, de la creació d'un nou llenguatge que les col·loca fora dels paràmetres de bellesa establerts: com més durs són els cànons, més forta la desviació de les conductes marcades. Amb una lectura atenta d'un seguit de versos de poetes contemporànies, hem observat com s'articulen les principals tensions temàtiques del període amb el camp semàntic de l'alimentació: el menjar, els fluids, el procés digestiu i els òrgans relacionats.

Noa Noguerol, amb *Carn de cos cru*, apunta la problemàtica relació del jo amb la bellesa i com la restricció i control de les ingestes desemboca en un cos prim reforçat positivament com a bell, però també com a cuidat, de classe alta i com a producte de la disciplina i l'esforç. Les proses poètiques –amb títols com «Deglució», «Masticació», «Tall de digestió» o «Excreció»– donen veu a l'angoixa d'una protagonista que qüestiona els rols de gènere assignats, la sexualitat i la seva posició com a filla i com a dona en la societat actual. *Kalàixnikov*, de Maria Sevilla, vomita plom. Les seves ràfegues disparen contra el biopoder i el control social, les substàncies i la bellesa amb poemes com «Crip is sexy» o «Bleu, saignant, à point, bien cuit». Anna Gas, per la seva banda, empra el llenguatge dels aliments i s'acosta a l'abjecció per articular les sensacions d'un subjecte en una relació tòxica o en un procés de ruptura i transforma el desig i el dolor en un intent antropofàgic de deglutir-se els intestins. Les autores comparteixen, així mateix, la reflexió sobre els límits entre animalitat i humanitat –convertint la persona en un plat– i, també, amb les màquines. Ho fa Maria Isern amb un cibernètic eròtic alimentat per tubs i amb líquids excessius. La culminació de l'intercanvi de fluids el compon Lucia Pietrelli, que va més enllà i escriu sobre secrecions eròtiques. Mireia Calafell també explora la relació amb l'Altre mitjançant la gana, que s'erigeix com el desig, i la necessitat de completar-se amb l'assimilació de l'objecte de desig. La barcelonina també aborda la qüestió més social amb uns versos sobre l'experiència de l'anorèxia que conclouen amb la pregunta: «aquella malaltia / era una rebel·lió? (2010: 22)». Finalment, Irene Solà i Núria Pujolàs s'aproximen als budells de manera metafòrica per pensar el pas del temps o, en el cas de Solà, per comparar el cos amb la casa.

Les poetes del segle XXI saben que el cos de dona continua sent aquell més visible, exposat i fiscalitzat, taulell de les contrarevoltes reaccionàries. Com a tal, doncs, recullen aquesta visibilitat, la que dona el cos vist, i el fan cos objecte. Cadascuna amb motius i enfocaments diferents, també temàtiques, però sempre amb la materialitat al davant i amb la relació amb el menjar com una arma ben present i activa.

Bibliografia

- Ashley, B. / Hollows, J. / Jones, S. / Taylor, B. (2004) *Food and cultural studies*, Nova York, Routledge.
- Birulés, F. (2014) *Entre actes. Entorn de la política, el feminisme i el pensament*, Canet de Rosselló, Trabucaire.
- Braidotti, R. (1994) *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Nova York, Columbia UP.
- Calafell, M. (2006) *Poètiques del cos*. Barcelona, Galerada.
- Calafell, M. (2010) *Costures*, Barcelona, Viena.
- Calafell, M. (2014) *Tantes mudes*, Catarroja, Perifèric.
- Cosenza, D. (2020) *La comida y el inconsciente: psicoanálisis y trastornos alimentarios*. Ned ediciones (llibre electrònic).
- Esteban Galarza, M. (2001) «Cuerpos y políticas feministas: el feminismo como cuerpo», dins Villalba Augusto, C. / Álvarez Lucena, A. (eds.), *Cuerpos políticos y agencia. Reflexiones feministas sobre cuerpo, trabajo y colonialidad*, Granada, Universidad de Granada, pp. 45-84.
- Gas Serra, A. (2019) *Llengua d'àntrax*, La Pobla de Farnals, Edicions del Buc.
- Gómez, P. (2001): “Anorexia nerviosa: una aproximación feminista”, dins Azpeitia M. / Barral, M.J. / Díaz, L.E. / González Cortés, T. / Moreno, E. / Yago, T. (eds), *Piel que habla*, Barcelona, Icaria, pp. 77-110.
- Gracia, M. i Josep M. Comelles (2007) *No comerás: narrativas sobre comida, cuerpo y género en el nuevo milenio*, Barcelona, Icaria.
- Guidonet, A. (2017) *L'antropologia de l'alimentació*, Barcelona, UOC.
- Isern, M. (2017), *Sostre de carn*. Barcelona, LaBreu.
- Juliano, D. (2011) “Cultura y sexualidad”, dins Villalba Augusto, C. / Alvarez Lucena, N. (eds.), *Cuerpos políticos y agencia. Reflexiones feministas sobre cuerpo, trabajo y colonialidad*, Granada, Universidad de Granada. pp. 21-42.
- Kristeva, J. (1982) *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, Leon S. Roudiez (trad.), New York, Columbia UP.
- Noguerol, N. (2021) *Carn de cos cru*, Juneda, Fonoll.
- Pietrelli, L. (2013) *Esquelet*, Lleida, Pagès.
- Pujolàs, N. (2015). *V de bes*, Argentona, Voliana.
- Santiso Sanz, R. (2001) «El cuerpo del delito. Tortures culturales en torno al cuerpo», dins Azpeitia, M. et. Al (ed.), *Piel que habla. Viaje a través de los cuerpos femeninos*, Barcelona, Icaria, pp. 223-244.
- Segarra, M. (2014) *Teoría de los cuerpos agujereados*, Santa Cruz de Tenerife, Melusina.

Meritxell Matas Revilla. «Bleu, saignant, à point, bien cuit»: la relació entre el cos i el menjar en les poetes catalanes

Sevilla, M. (2017) *Kalàixnikov*, Manacor, Món de llibres.

Solà, I. (2012) *Bèstia*, Barcelona, Galerada.

Torras, M. (2007) “El delito del cuerpo”, dins Torras. M. (ed.), *Cuerpo e identidad*, Barcelona, Edicions UAB, pp. 11-27.

Tubert, S. (2011) “Desordenes del cuerpo. El retorno de lo excluido”, dins Fernández, A. / López, M. (eds.), *Contar con el cuerpo: construcciones de la identidad femenina*, Madrid, Fundamentos, pp. 15-42.

Tubert, S. (2001) *Deseo y representación. Convergencias de psicoanálisis y teoría feminista*, Editorial Síntesis.

Wolf, N. (2002) *The Beauty Myth. How Images of Beauty Are Used Against Women*, New York, Harper Collins.