

Benaiges Pallarés, F.; Fernández Recasens, C. (2022): El desdibuixament dels límits de l'humà: cartografia liminar de *L'animal que parla* de Josep-Anton Fernández. *Cultura, Llenguatge i Representació*, Vol. XXIX, 15–30
ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.6406>

El desdibuixament dels límits de l'humà: cartografia liminar de *L'animal que parla* de Josep-Anton Fernández

The blurring of the limits of the human being: liminal cartography of *L'animal que parla* by Josep-Anton Fernández

FERRAN MIQUEL BENAIGES PALLARÉS

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI I UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA

<https://orcid.org/0000-0002-2316-0862>

CRISTINA FERNÁNDEZ RECASENS

DURHAM UNIVERSITY I UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA

<https://orcid.org/0000-0002-3743-2080>

Article rebut el / *Article received*: 2022-02-02

Article acceptat el / *Article accepted*: 2022-05-21

RESUM: En aquest estudi apliquem el marc conceptual de les teories afectives a l'anàlisi dels poemes de *L'animal que parla* de Josep-Anton Fernández i, per això, ens centrem en la descripció de la representació dels afectes i de les conseqüències d'aquesta representació. Explorem els perfils del jo poètic tot indagant en la construcció literària del seu cos a través de les passions i els sentiments. Com veurem, el cos de *L'animal que parla* se situa fora de la llei que regula la permeabilitat, les passions desborden la seva superfície i el llenguatge el domina, «el mou com un autòmat». A través de la veu poètica, Fernández explora els amarratges i les subjeccions i com el cos s'hi relaciona per mitjà de la viscositat, qualitat que, per a Sarah Ahmed, implica també una transferència d'afecte.

Paraules clau: poesia, llenguatge, cos, animalitat, afectes, permeabilitat

ABSTRACT: In this article we apply the conceptual framework of affect theory to an analysis of the poems in *L'animal que parla* by Josep-Anton Fernández. Therefore, we will focus on the description of the representation of the affects and on the consequences of these representations. We explore the profile of the poetic self by investigating the literary construction of its body through its passions and feelings. As we will see, the body of *L'animal que parla* is located outside the law that governs permeability, passions overflow its surface, and language

dominates it: «it moves it like an automaton». Through his poetic voice, Fernández explores the anchorings and the attachments and how the body relates to them through viscosity, a quality that, for Sarah Ahmed, also implies a transfer of affection.

Key words: poetry, language, body, animality, affect, permeability

1. INTRODUCCIÓ

Aquest article pretén analitzar la representació del cos en el llibre de poesia *L'animal que parla* (2021) de Josep-Anton Fernández. El tema central del recull és l'experiència de la parla i els efectes de la paraula en el cos i en les emocions, així com també l'exploració dels límits del llenguatge. Per a l'anàlisi partim del marc conceptual de les teories afectives i de la idea de cos entès com un límit variable i permeable regulat culturalment (Butler, 1990). Els orificis i superfícies es revelen als poemes de Fernández com a mitjà per relacionar-se amb l'alteritat, i aquest desdibuixament dels límits, aquesta permeabilitat no regulada, esdevé un espai de gaudi però també un lloc de contaminació i perill. També proposem, des d'un punt de vista metodològic, incorporar el cos a la recerca acadèmica, i com a part del procés d'investigació hem elaborat mapes corporals com a eina per a la recollida de dades (Peluso, 1995). Com veurem, en els poemes de *L'animal que parla*, «la passió desborda les paraules / i raja oberta contamina el cos», i aquesta mateixa passió «reclama / un tall» per on s'escriu el mateix text poètic, un «document/ amb llenguatge de carn» (Fernández, 2021: 16).

En aquest article fem una anàlisi de cas, però cal constatar que *L'animal que parla*, alhora, s'inscriu en un corrent de poesia catalana del segle XXI que, tal com diu Meritxell Matas, comparteix un «interès comú per la corporalitat, la sexualitat i el trencament dels tabús que hi van relacionats» i que pretén «recuperar el cos a través de la paraula» (2019: 381). Aquesta tendència està sobretot representada per dones poetes, com ara Mireia Calafell, Maria Cabrera, Maria Sevilla o Anna Gual, i té com a mare simbòlica la figura de Maria Mercè Marçal, un dels referents principals de *L'animal que parla*. Una altra referència fonamental és la poesia de Biel Mesquida. Fernández, de fet, ha reivindicat la necessitat que hi hagi veus masculines a la literatura catalana que articulin un interès en el cos masculí, i que l'interès pel cos no sigui relegat solament a les veus de dones, a qui la cultura patriarcal ha atribuït tradicionalment el cos i no la ment (Benaiges i Fernández, 2021). En aquest sentit, en alguns versos de caire gairebé explícitament sexual, la poesia de Fernández connecta amb les genealogies literàries *queer*, que qüestionen les convencions del gènere (Laguian, 2018).

2. METODOLOGIA

Tal com proposa Margalida Pons (2021), entenem afectes i emocions com a eines interpretatives que permeten l'estudi literari de la poesia. A l'anàlisi, doncs, partim d'una perspectiva cultural que s'emmarca en la teoria crítica. Com remarca l'autora, l'enfocament afectiu té molt en compte el punt de vista de gènere, i l'afecte es pot considerar una forma de trobada, és a dir, de contacte social. Pel que fa a la distinció entre afecte i emoció, tenim en compte les aportacions de Sara Ahmed (2004). L'autora dilueix la frontera entre ambdós conceptes, ja que considera que la separació d'aquestes dues

categories, «emocions» i «afectivitat», reinstal·la el binarisme cultura/natura i no té en compte que els processos corporals tenen un caràcter cultural. Pons (2021: 131), a més, subratlla el consens que hi ha actualment en la idea que afecte, sensació i emoció són tres parts d'un continuïum que, en paraules de Jo Labanyi, va del cos a la ment.

En parlar dels afectes, és freqüent el «desdibuixament dels límits de l'humà» (Pons, 2020: 56). Les al·lusions a l'animalitat se situen en aquests límits, i aquest desdibuixament té, a més, una plasmació literària en la manera d'escriure el afectes a través d'un «allunyament de la segregació sexista de les passions» (56). Aquesta línia de pensament —que segueix autors com la ja citada Sarah Ahmed i altres com Lauren Berlant, Jack Halberstam, Leticia Sabsay o Leo Bersani— valora els sentiments considerats «lletjos», els *bad feelings*, com la por o la vulnerabilitat. Sentiments que resulten, per altra banda, útils per a la teoria *queer* contemporània (Ruti, 2017) i que, com veurem, són presents al recull de Josep-Anton Fernández.

Partim de la definició de cos de Judith Butler (1990), que el descriu com un límit variable i permeable en què les pràctiques sexuals i afectives obren superfícies i orificis (a una significació eròtica) i en tanquen d'altres (circumscriuint els límits del cos en noves línies culturals), ja que la permeabilitat que determina allò que es considera humà o objecte està políticament regulada. De fet, aquest concepte d'abjecció (que designa allò expulsat del cos i que, en ser expulsat, esdevé, segons Butler, alteritat) ens sembla clau per entendre alguns dels poemes, tal i com veurem a continuació.

D'altra banda, en aquest article hem treballat amb la metodologia dels mapes corporals, una tècnica utilitzada per la cartografia crítica, que és una pràctica científica que té com a objectiu la producció de formes alternatives de visualitzar el saber. La cartografia crítica forma part de les epistemologies feministes i postcoloniales, que permeten la incorporació de pràctiques científiques alternatives a la recerca acadèmica (Santos, 2010). Els mapes corporals ens han permès plasmar el cos tal i com apareix representat a *L'animal que parla*. Aquestes representacions visuals ens ajuden a descriure i explorar algunes de les nocions de què parlem a l'article com poden ser la noció de subjecció, d'aferrament, de permeabilitat i de fluïdesa i apertura del cos material.

L'aplicació de les perspectives de gènere i interseccionals a l'estudi de la geografia ha comportat una revisió crítica dels espais tradicionals estudiats per la geopolítica i ha permès la inclusió i l'estudi d'altres espais, com per exemple, el del cos (Koopman, 2011). Així doncs, s'entén el cos com un territori que pot ser cartografiat (Skop, 2016 i Marchese, 2019). L'elaboració de mapes corporals serveix, doncs, per obtenir dades relacionades amb el cos. Es tracta, també, d'incorporar l'expressió artística de les mateixes investigadores com a eina de recerca acadèmica i com a manera de produir formes alternatives de visualitzar el saber. En aquest article hem incorporat mapes corporals elaborats per nosaltres i que permeten explorar visualment alguns aspectes del territori-cos representat al recull *L'animal que parla*. Hi hem volgut representar l'exploració d'un territori ignot, el cos permeable nascut en la paraula poètica.

3. *L'ANIMAL QUE PARLA*, EL DESDIBUIXAMENT DELS LÍMITS DE L'HUMÀ

L'animal que parla, premi Ausiàs March de poesia 2020, és el primer llibre de poemes de Fernández, però no és un «llibre primer», tal com va assenyalar la poeta Teresa Pascual a la presentació del llibre a Gandia. En aquest sentit, no s'hi reconeix la veu d'un poeta novell ni és, tampoc, el primer llibre de l'autor, que ha publicat, com és sabut, nombroses obres i articles en l'àmbit de la catalanística, dels estudis culturals i dels estudis *queer*. Fernández, de fet, ja havia publicat alguns poemes al llibre-revista *1991*

Literatura, editat per Oriol Izquierdo i Jaume Subirana, on va donar a conèixer tres textos escrits a Birmingham entre el novembre de 1990 i l'abril de 1991. Són poemes que, com veurem, connecten amb la veu poètica i amb els temes de *L'animal que parla*:

VEU

l'ànima és la presó del cos retira
 la mà d'una altra pell eixuga l'aigua
 que ha sobreixit de la banyera busca
 maneres dicta pensa informa sap
 i no puc dir no sé ah sospir
 dolor plaer potser tristesa sí
 però ah simplement sospir no-res
 amb les paraules i que no s'adigui
 sospir amb taques de color sorolls
 musell vibrant i humit d'un gos seran
 les meves mans la pell el sexe veu
 d'alguna cosa que no sé que vibra
 i que respira i que titil·la l'home
 és no pols de metall profunditat
 i alçada fill jo sé jo t'aconsello
 i la fractura l'ordre no així no
 així jo l'animal jo l'animal

(Fernàndez, 1991: 31)

Al poema «Veu» ja es distingeixen algunes de les idees que, trenta anys després, encara ocupen el poeta i que reprendrà de nou a *L'animal que parla*. Hi ha, per començar, una preocupació per la parla i pel llenguatge. El ritme, els versos entretallats i la manca de puntuació remetent a la dificultat per comunicar-se i a la identificació amb l'animalitat que se'n deriva. El sospir, símbol del que no es diu, és la frontera entre paraula i silenci. La dificultat, però, alhora porta també a l'angoixa i al gaudi en la paraula, i hi apareixen sentiments de «dolor, plaer, tristesa». A més, hi ha també el component de l'animalitat, representada en la figura del gos, que remet també a la qüestió de la comunicació. La impossibilitat d'expressió verbal també limita l'expressió corporal que al final és tallada pel xoc amb la «lleï del pare».

D'entrada, *L'animal que parla* és, estructuralment, un llibre sense centre, per bé que és dividit en sis parts (I, Cripta; II, Daddy; III, Com un cargol; IV, Cinc poemes sobre la subjecció; V, El naufrag; i VI, L'animal que parla). Això remet a la idea de descentrament que, per a Josep Anton Fernàndez, és un posicionament essencial per a modificar les percepcions. El descentrament és entès per l'autor com a desequilibri, com un desplaçament productiu des del punt de vista creatiu (Benaiges i Fernández, 2021).

Imatge 1. Mapa de la subjecció (elaboració pròpia)



2.1. UN COS VULNERABLE, OBERT A LA CONTAMINACIÓ

A l'obra de Fernández, trobem representat un cos vulnerable. Etimològicament, com recull Leticia Sabsay (2016: 285), «vulnerabilitat» procedeix del llatí «vulnerāre» (ferir) o «vulnus» (ferida). A l'inici del recull ja hi trobem aquesta ferida, en forma de tall: «la sang reclama un tall que li permeti / rajar» (Fernández, 2021: 16). La vulnerabilitat, alhora, implica la idea de permeabilitat no desitjada: el cos vulnerable és un cos obert, que irremeiablement depèn dels altres (Butler, 2016: 16). La vulnerabilitat és una obertura constitutiva que implica la capacitat d'afectar i de ser afectat. Implica també la relacionalitat i la dependència radical del món social i del món material (Sabsay, 2016: 285). Representa també una manca de tria, el no poder triar no ser afectats. Per tant, la frontera entre l'acció o la passivitat també és difon i es replanteja el significat d'agència, on comença i on acaba l'actuar, l'acció o la inacció? I això ens aboca a la pregunta pels límits: «If we are a catacomb of tunnels, what becomes of the political project of assembling a we?» (Bosworth, 2017: 33). Què ens subjecta? On comença i acaba l'individu? Si per definició som permeables, on comença i acaba allò que anomenem «jo» o «nosaltres» i quines són les conseqüències polítiques d'aquesta permeabilitat?

En la nostra anàlisi, entenem el cos com a pràctica significant de gestos, actes i realitzacions performatives dins d'un camp cultural en el qual hi ha una jerarquia de gèneres, i on l'heterosexualitat és la norma i on, per tant, eixamplar els límits d'aquest cos esdevé una estratègia de resistència per fer humanes totes les possibilitats de vida possibles. Donarem compte també del procés d'arrabassament dels límits d'allò socialment regulat. I, amb Butler, veurem, en aquesta cartografia, quines són les superfícies, orificis i substàncies que regulen la relació amb l'altre:

La construcció de contorns corporals estables depèn de llocs fixos de permeabilitat i impermeabilitat corporals. Aquelles pràctiques sexuals tant en contextos homosexuals com heterossexuals que obren superfícies i orificis a la significació eròtica o en tanquen d'altres reinscriuen efectivament els límits del cos al llarg de noves línies culturals.

(Butler, 1990 [2021]: 265)

La conseqüència d'aquesta permeabilitat no regulada que genera nous paradigmes relacionals esdevé, segons Butler, un lloc de contaminació i perill. En els poemes de Fernández es plasmen aquests elements i les emocions que s'hi relacionen ja des de l'inici. Per exemple al següent poema podem copsar el perill de contaminació de què parla Butler:

la sang no parla transmet i circula
 la sang no escolta s'infecta i ressona
 la sang reclama un tall que li permeti
 rajar la sang no reconeix semblances
 barreja carns diverses en un cos
 confon les veus que es volen distingides
 la sang expressa veus que la paraula
 només sap indicar la sang reclama
 un tall perquè s'escrigui un document
 amb llenguatge de carn

¿quin document

podria articular la veu d'un cos
 que vibra en el gemec el crit secret
 del ventre la inquietant clivella fosca
 la tèrbola marea el trepidant
 calfred pel tall que s'anticipa? ¿quina
 paraula pot copsar la densitat
 real d'un cos que parla i que no sap
 allò que diu?

en el seu flux indòcil

la passió desborda les paraules
 i raja oberta contamina el cos
 perquè el món i les coses s'abalancen
 per les venes la llengua posseeix
 aquell que parla habita la seva ànima
 i el mou com un autòmat virtuos

(Fernández, 2021: 16)

2.2. UN COS ABJECTE, QUE DESBORDA LES PARAULES

Al poema tot just citat, per una banda, el poeta fa servir la metàfora de la sang, un líquid carregat de significació, lligat amb la malaltia i la infecció. La sang fa també la funció de portador d'afectes, com la «passió» que apareix a la part final i que «desborda les paraules». Aquesta incapacitat d'expressar-se introdueix un tema central del recull com és la dificultat de la parla. La passió «raja oberta contaminada de cos», una imatge que remet al cos repulsiu, al cos abjecte —una idea que Butler, de fet, pren de Julia Kristeva per explicar com s'estableix la relació amb el cos de l'altre.

A *Pouvoirs de l'horreur*, Kristeva diu que l'abjecte allò que torna abjecte és el que pertorba una identitat, un sistema, un ordre, és tot allò que no respecta els límits, els llocs, les regles. L'autora diu: «Lo abyecto es simplemente una frontera, un don repulsivo que el Otro, convertido en alter ego, deja caer para que «yo» no desaparezca en él, y encuentre en esta sublime alineación una existencia desposeída» (2004: 11). Així, situa l'abjecció com un element que crea els límits del jo, i per tant, la categoritza com una qualitat que ens separa de l'altre. Aquesta separació ens «confronta» amb els estats que ens apropen a l'animalitat, i també amb els intents de diferenciar-nos de l'entitat materna, i ha servit per demarcar la línia entre allò humà i no humà. L'abjecte, per altra banda, és aprehès com una representació amenaçant relacionada amb el sexe i, fins i tot, amb l'assassinat (2004: 21).

En aquesta categorització, la literatura, segons Kristeva, té un paper central, ja que aquesta és el significant (en termes lacanians allò que determina i representa el subjecte) de l'abjecció. Així, si l'abjecte ens separa de l'animalitat, i hi crea una demarcació, l'«esforç estètic» de Fernández, seguint un concepte de Kristeva, intenta fer un nou traç

dels límits de l'ésser parlant, i en dilueix aquests amb els de l'altre. Per fer-ho, els afectes obren vies; afectes com aquesta mateixa passió que com la veu poètica diu a la primera estrofa «reclama / un tall». La idea de tall, d'obertura enllaça amb la noció permeabilitat no regulada. El tall és el canal imprescindible per connectar-se amb l'altre, i, de fet, possibilita el mateix text poètic que és, per a la veu poètica, «document / amb llenguatge de carn».

Aquesta idea d'abjecció per explicar el cos de l'altre connecta amb la noció de viscositat tal i com l'exposa Sara Ahmed. Aquesta qualitat, la viscositat, és per a l'autora un efecte de la relació amb els altres que implica una transferència d'afecte. Ahmed (2004: 92), de fet, parla també de com la repugnància funciona de manera performativa, no només amb la intensificació del contacte entre cossos i objectes, sinó també com un acte de parla, que genera efectes lligant els signes als cossos com un amarratge que bloqueja nous significats.

2.3. UN COS QUE PARLA, QUE INVESTIGA EL LLENGUATGE

En la primera part, titulada «Cripta», Fernández parla de la tensió entre l'acte de la parla i el llenguatge. Un llenguatge que segons la teoria psicoanalítica lacaniana és previ a la formació del subjecte. En aquest sentit, relacionada amb la idea de llenguatge, ja en aquesta part inicial apareix la idea de creació, de gènesi, de la paraula que posa el món en moviment. I també, apareixen els orificis, en forma de talls i de forats, vistos com a llocs de plaer i de comunicació, és a dir, de relació (volguda o no) amb l'altre.

Aquesta part acaba amb el poema «Paraules de Llätzer», que pren el tòpic de la resurrecció per parlar del poder de la paraula, i de manera paradoxal, ens mostra un poder que traspasa els límits d'allò material: «desperta'm, pronuncia les paraules / que activaran el cos i em posaran / dempeus. No m'abandonis. Fes-te càrrec / del calvari del cos» (Fernández, 2021: 25). El tòpic de Llätzer el trobem també al famós poema de Sylvia Plath —una de les poetes amb qui Fernández dialoga— «Lady Lazarus». Al llibre, l'autor estableix un diàleg amb la poeta nord-americana i el seu poema «Daddy» i alhora amb Marçal, que al llibre *Desglaç* té una secció titulada també «Daddy» —inspirada, així mateix, en Plath— on parla de la figura paterna i del patriarcat i on es plany per la pèrdua del pare traspasat.

En aquesta secció, hi ha un diàleg impossible, a través de les mares literàries, amb un pare fantasmagòric. Es tracta d'una secció excèntrica, com insisteix a remarcar Josep-Anton Fernández, tant per la temàtica que s'hi planteja, com per la seva posició en el conjunt del llibre. En aquesta conversa fictícia, impossible, quimèrica, es parla de la violència de la paraula, del gaudi de l'escriptura, de la prohibició i l'autorització davant del plaer, i també de la runa com a possibilitadora de noves reïficacions identitàries. Aquesta part també vol contribuir, segons l'autor, al desenvolupament del tema del pare, significativament poc tractat en la literatura catalana (Benaiges i Fernández, 2021).

La següent secció, «Com un cargol», se centra en l'experiència del gaudi en la paraula i presenta elements rellevants per configurar la cartografia dels límits del cos que tenen a veure amb la part més abjecta (líquids, fluids, mucoses). En aquest sentit, és la secció més explícitament carnal i corporal del recull.

2.4. UN COS FERIT, AFERRAT A LA RESTA

La secció quatre, «Cinc poemes sobre la subjecció», neix a partir d'unes fotografies fetes pel mateix Fernández a la Savoia, als Alps, en passejos pel bosc. Hi apareixen arbres travessats per filferros, filferros que travessen troncs d'arbres pel mig i

que produeixen cicatrius a l'escorça. Les cicatrius del tronc dels arbres produeixen estranyesa, remetent a les marques que arrosseguem i que ens deixen un residu «indissoluble» convertint-nos a nosaltres mateixos en residu. Però alhora són imatges atractives, on es retrata la rara bellesa de la ferida, la ferida que, d'alguna manera («aferra't») ens connecta també amb l'impuls de vida i de supervivència.

Les restes, doncs, com veiem al fragment final del darrer poema de la secció, marquen els cossos que constitueixen i a les quals el que queda del subjecte s'aferra d'una manera desesperada i angoixant. Uns residus que són significants als quals la veu poètica s'aferra i que produeixen marques al cos.

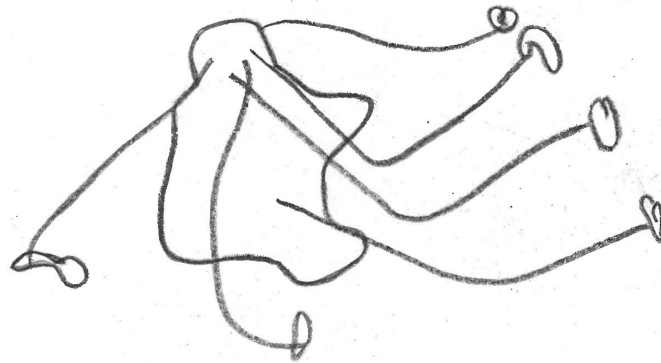
què queda
de tu? aquesta mica de no res
només aquest residu indissoluble
minúscul singular rosega el pal
esgarrapa la roca fins que el tou
dels dits et sagni aferra't a la corda
que et governa fins que la carn s'enceti
(Fernández, 2021: 77)

En aquests versos també es fa evident la idea de viscositat de la qual parla Ahmed. Aquest «residu indissoluble» que enganxa uns signes al cos, que se n'intenta desprendre amb dolor i que, seguint la metàfora d'Ahmed, també «bloqueja» amb aquest «aferrar-se» que és com un «amarratge» a nous significats. En aquest sentit, les teories afectives permeten analitzar què sosté els subjectes a determinats llocs o posicions, què els adhereix, què els vincula i què els uneix (Abramowski i Canevaro, 2016: 16). La mà, a més, és un conegut símbol freudià, ja que el pare de la psicoanàlisi el situa com a primer òrgan sexual.

Imatge 2. Mapa: Aferrar-se. (elaboració pròpia)



Imatge 3. Mapa: Subjecte lligat (elaboració pròpia)



Aquest mapa i un de següent que veurem, «Oceà de significants», es relacionen amb l'obra d'art corporal de l'alemanya Kiki Smith, que parla del subjecte descentrat i malalt des de la perspectiva del feminisme. A la seva obra, Smith precisament posa èmfasi a mostrar la vulnerabilitat i permeabilitat inherents al cos, i molt sovint en representa els estats més abjectes, com l'expulsió cap a l'exterior de líquids o residus. Això posa en el centre de l'obra qüestions com ara el coneixement del cos, la subjectivitat i la intersubjectivitat. Les obres d'Smith qüestionen els discursos que promouen cossos autosuficients i busquen crear vincles a través del reconeixement mutu de la vulnerabilitat (Runyon, 2013). D'aquesta manera, l'obra de l'artista es relaciona amb els poemes de Fernández, ja que en ambdós casos trobem una voluntat de representar cossos descentrats que es relacionen amb altres cossos a través de la vulnerabilitat com a lligam afectiu.

Imatge 4. Kiki Smith, *Peacock* (1994). Font: pàgina web de l'Irish Museum of Modern Art (<https://imma.ie/collection/peacock/>)



2.5. UN COS ANIMAL, QUE S'ACOSTA A L'ABISME DE LA INCOMPRENSIÓ

A la cinquena secció, «El naufrag», el poeta es desempallega del cos humà, del cos material, i esdevé més animal. S'hi veu un retrobament amb la natura i la veu dels animals i dels altres éssers, que utilitza per parlar del silenci i d'allò que no es pot dir perquè s'ha perdut. Aquesta absència del llenguatge és representada al primer poema de la secció, titulat també «El naufrag», per uns punts suspensius entre claudàtors. «El naufrag llança al mar el seu missatge / en blanc dins d'una ampolla buida. [...] Busques / en l'aire que [...] t'envolta alguna traça / de la textura de la veu del nen / que havia estat en tu, la pell [...] fremida» (Fernández, 2021: 85). Aquesta exploració per part de la veu poètica del silenci també podria tenir un significat diferent, que es lligaria amb la productivitat dels «mals sentiments» pel que fa a les seves possibilitats creadores de noves realitats. En aquest sentit, parlar d'emocions proscriutes i pensar els afectes també és explorar la potència dels afectes «negatius» (Abramowski i Canevaro, 2016: 16).

La desidentificació que comporta unir-se al buit per trobar un nou llenguatge podria tenir a veure amb una voluntat de deslligar-se dels significants als quals la veu s'aferra als «Cinc poemes sobre la subjecció». I aquesta exploració conecta amb el que Foucault planteja al seu «Prefaci a la transgressió» (1977), en què defensa que, pel que fa a la dimensió literària, la transgressió opera al límit d'allò que es pot dir. Explorar allò que no es pot dir, per tant, podria servir per explorar vies per crear noves subjectivitats.

Així doncs, els poemes de Josep-Anton Fernández també són una mirada a l'abisme de la incomprensió que, segons John Berger, separa l'humà de l'animal. Una mirada que travessa la ignorància i la por per trobar-se amb la mirada de l'altre:

The eyes of an animal when they consider a man are attentive and wary. The same animal may well look at other species in the same way. He does not reserve a special look for man. But by no other species except man will the animal's look be recognized as familiar. Other animals are held by the look. Man becomes aware of himself returning the look.
(Berger, 1980: 5)

A través de l'experiència animal la veu poètica s'acosta a un altre paisatge i a l'experiència d'una altra corporalitat. Aquesta exploració dels espais de llenguatge comú és, de fet, la reflexió sobre els límits entre la natura i la cultura, i sobre què conceptualitzen com a alteritat. Aquesta mirada cap a l'animal, contribueix a «desnaturalitzar» la jerarquia o la categorització entre espècies, tal com ha assenyalat Marta Segarra (2022: 16), i per tant té la potencialitat de transformar radicalment la noció de subjecte.

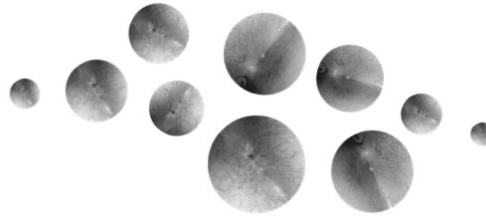
2.6. UN COS OBERT A LA FOSCOR, UNA DIALÈCTICA CÒSMICA

En la secció final, que dona nom al llibre, «L'animal que parla» —formada per poemes més curts que s'allunyen del decasíl·lab—, es torna al tema inicial de la tensió entre llenguatge i veu. En aquesta secció es fa palpable un cansament per l'esforç d'intentar posar en ordre el llenguatge, i per l'àrdua tasca de la comunicació i la intercomprensió. Els «sentiments lletjos» són més presents que en altres parts i acaparen molts dels versos: «un gruny de frustració / un gemec d'impotència/ un sospir de tristesa / un udol de desesperació» (Fernández, 2021: 97). En aquest final, el jo poètic es presenta més nu, més vulnerable, i en aquesta nuesa trobem una reflexió sobre el buit del no dir i sobre la creació com a destrucció: «crear és destruir / l'objecte que existia / parlar és sepultar / les paraules no dites» (Fernández, 2021: 101).

El cos de *L'animal que parla* es relaciona a partir dels orificis, els forats, les obertures a la foscor o les viscositats. Com assenyala Leo Bersani, des del seu origen intrauterí, el cos humà és «un cos que rep». Aquesta recepció va necessàriament

acompanyada de l'expulsió en una dialèctica que caracteritza com ens relacionem amb l'exterior i que té una dimensió, fins i tot, còsmica (2018: 85–86). I aquesta tensió entre allò que s'expulsa i allò que es rep remet, de nou, a la idea de l'abjecció.

Imatge 5. Mapa: Orificis constel·lats (elaboració pròpia)



En aquest sentit, el cos de l'animal que parla, com hem vist, transgredeix una frontera, i aquesta és la que representen els tabús de què parla Kristeva a *Pouvoirs de l'horreur*. Uns tabús que constitueixen una frontera d'exclusió, que se supera amb la valoració poètica d'allò «abjecte», d'allò expulsat del cos i convertit en l'altre, tal com explica Butler. Referint-se a l'exposició de Kristeva sobre l'abjecció, aquesta autora sosté que «la frontera del cos, així com la distinció entre intern i extern, s'estableix mitjançant l'expulsió i la transvaloració d'alguna cosa que originalment formava part de la identitat en una alteritat contaminant» (Butler, 2021: 266). Seguint aquesta línia, Mercè Picornell en el seu llibre *Sumar les restes. Ruïnes i mals endreços en la cultura catalana postfranquista* explica la poètica d'Albert Pla mitjançant la teoria de l'abjecció de Kristeva, en el sentit que converteix en poètic allò que socialment resulta impropï, sigui per la seva impuresa o per la seva immoralitat (2020: 275-276). També trobem aquest procediment en *L'animal que parla*. Per exemple, en el poema «El cargol»:

El cargol

de cop i volta un territori immens
que no coneix cartògraf ni sextant
la terra ignota un oceà sensible
fet de paraula i carn on el tresor
s'exposa

 aquest tresor obscur d'eclipsi
i de llum negra que projecta faules
estintola la cintra i rere vels
amaga veritats –se t'ofereix
en aquest lloc si sostens el desert
del singular

 amb quin ormeig? el naufrag
o el navegant? quin rumb?
 el buc sondrolla
el no ja el tens el no que pesa massa
no passa i es manté al damunt suspès
en l'aire

 i tanmateix es continua
per un camí intractable

 –«el cos sencer
membrana llisa humida encesa túrgida
calenta i palpitant
 els tres regals
l'orina la saliva el semen

l'anus
 la boca el penis mucoses sensibles
 que s'acoblen amb les mucoses d'altri
 una persona no sinó mucoses
 en contacte orificis constel·lats
 per on transiten líquides creences—
 en aquest lloc s'explora el dins i el fora
 la frontera sensible que es voldria
 confondre i abolir
 com un cargol
 que arrossega el seu cos la boca traça
 camins lluents de gaudi amb la paraula.

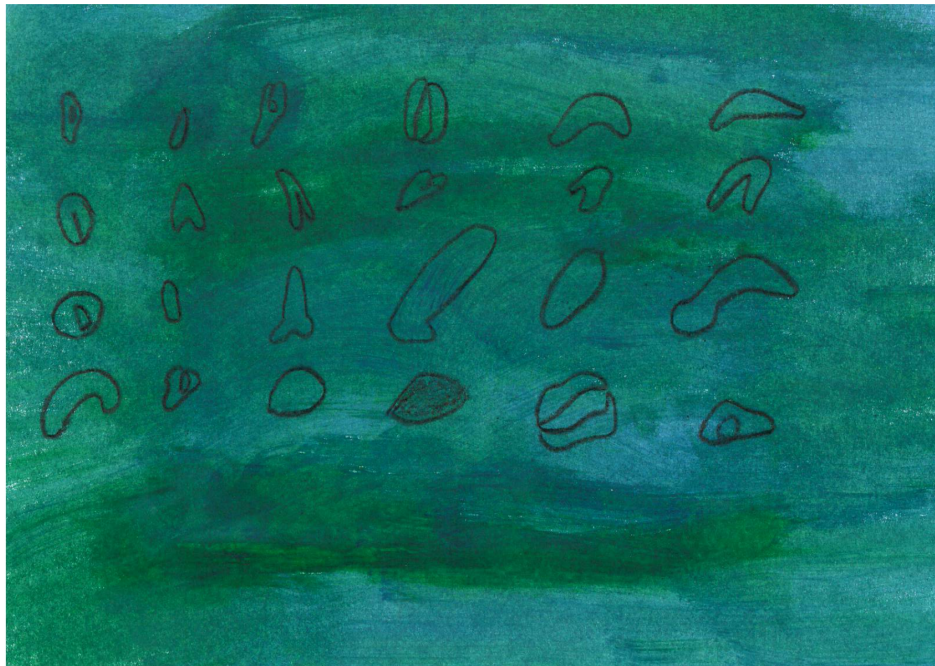
(Fernández, 2021: 50)

En aquests versos el cos desitjant ofereix «regals» en forma de líquids —«semen, saliva i orina»— al cos al qual s'aboca i és, tot ell, una membrana feta de mucoses sensibles com l'anus, la boca i el penis. Boca i penis que segons Freud remetent a la sexualitat infantil i també a la sexualitat perversa. Però aquesta «transvaloració», fent servir el concepte de Judith Butler (1990), és present en tot el recull. Per exemple, a la secció «Cinc poemes sobre la subjecció» també es parla de viscositats, de la llet materna, i dels lligams viscosos (Fernández, 2021: 71/73). En aquest sentit, Sara Ahmed (2004) en el seu capítol sobre la performativitat de la repugnància, parla de com podem pensar amb la viscositat (*stickiness*) com un efecte de la sortida a la superfície, com un efecte de les històries de contacte entre cossos, objectes i signes. Aquesta idea encaixa plenament amb la imatge literària d'uns orificis per on «transiten líquides creences» que condicionen la vida en societat.

Així, el cos a *L'animal que parla* no té frontera, o és, més aviat, una frontera oberta. Aquesta obertura sense límits remet al concepte de «transcorporalitat» tal com el defineix Alaimo: el cos humà no està només en contínua interacció amb altres cossos humans i no humans sinó també amb els fluxos materials de les substàncies i els llocs, és a dir en «constant intercanvi amb el seu entorn» (2010:18). Segons Fernández, aquesta obertura té també una vessant terrorífica: «No veure's a un mateix com una persona, és a dir, com una identitat subjectiva fixada sinó veure's com aquesta constel·lació d'orificis és terrorífic» (Benaiges i Fernández 2021).

I, de fet, aquest oceà que trobem a «El cargol», que projecta faules que es poden interpretar com a significants (els mateixos als quals la veu es subjecta en altres parts del recull), pot produir por i ser fosc i inintel·ligible com ho és el llenguatge que opera, en termes psicoanalítics, a l'inconscient. Un oceà que ens recorda l'extraterrestre de *Solaris* d'Stanilaw Lem (1961), i que, com ell, també crea il·lusions que distorsionen o «amaguen» les veritats.

Imatge 6. Mapa: Oceà de significants (elaboració pròpia)



**Imatge 7. Kiki Smith, «A Man» (1990). Font: pàgina web del MoMA
(<https://www.moma.org/collection/works/35538>)**



L'horror, al llibre, és també el rostre de Sigourney Weaver a *Alien* (les referències cinematogràfiques també són una de les constants a l'obra acadèmica de Fernández): «sigourney weaver / contreu el rostre tanca els ulls es duu / les mans al ventre protegeix el lloc/ on l'angoixa es concentra» (2021: 60). L'angoixa, al poema «Alien», com el cos, tampoc no té límits: és «una angoixa inefable i sense vores». El cos sense límits no és cos, és un contínuum de matèria sense fronteres: «de cop i volta un territori immens / que no coneix cartògraf ni sextant / la terra ignota un oceà sensible / fet de paraula i carn on el tresor / s'exposa» (49).

Imatge 8. Mapa: Ferida-obertura (elaboració pròpia)



Tornant ara als fluids que s'anomenen al poema, aquests són recurrents en altres parts del llibre. Per exemple: «la boca connecta al pit la llet / flueix els líquids corporals circulen / es mouen i vinculen l'un a l'altre / funden lligams viscosos adherències» (Fernández, 2021: 73). El vincle amb l'altre s'estableix a partir del fluid que estableix aquest «vinde viscos». Els fluids resisteixen la determinació de la matèria sòlida, ja que no tenen forma pròpia:

What is disturbing about the viscous or the fluid is its refusal to conform to the laws governing the clean and proper, the solid and the self-identical, its otherness to the notion of an entity - the very notion that governs our self-representations and understandings of the body.

(Grosz, 1994: 195)

4. CONCLUSIÓ

En definitiva, *L'animal que parla* és un recull de poemes que explora els límits permeables del cos i del llenguatge. L'autor s'acosta, des de la paraula poètica, amb un «llenguatge de carn», a un territori-cos permeable i alhora fa una reflexió entorn de l'acte de parla, de l'animalitat com a metàfora de l'alteritat i de la dificultat de comprensió entre individus en un món social dominat pels discursos que el creen. Per mitjà de l'anàlisi dels poemes i partint de la idea que un cos és un límit variable i socialment porós, hem donat compte de com els poemes traspugen la idea que aquesta variabilitat dels límits ens fa vulnerables a l'altre, que també ens penetra mitjançant el llenguatge: és la metàfora violenta de la ferida. L'obertura implica la capacitat de ser afectats i d'afectar, i això es produeix sense que com a individus ho puguem controlar. El límit, la permeabilitat i l'apropament als altres estan condicionats, alhora pels significants culturals.

Hem vist que el cos de *L'animal que parla* es relaciona a partir dels orificis, els forats, les membranes, les obertures a la foscor i la matèria líquida. Mitjançant les cartografies corporals, hem explorat aquest territori viscos ple de forats i obertures, aquest cos que desborda els límits, amb una frontera oberta, encadenat a un contínuum de matèria. Els sentiments poblen els poemes de Fernández i demostren la productivitat artística dels «sentiments lletjos» i els seus efectes en el cos. Ens trobem una veu masculina que s'atreveix a parlar del cos i des del cos i que dialoga amb la tradició, alhora que s'hi incorpora.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Abramowski, Ana i Canevaro, Santiago (ed.) 2017. *Pensar los afectos Aproximaciones desde las ciencias sociales y las humanidades*. Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Ahmed, Sara. 2004. *The Cultural Politics of Emotion*. Edimburg: Edinburgh University Press.

- Alaimo, Stacy. 2010. «The naked word: The trans-corporeal ethics of the protesting body» *Women & Performance: a journal of feminist theory*, 20 (1): 15–36, <https://doi.org/10.1080/07407701003589253>
- Benaiges, Ferran Miquel i Fernández, Cristina 2021. *Entrevista a Josep Anton Fernández a l'Ateneu Barcelonès*. Manuscrit inèdit.
- Berlant, Lauren. 2012. *Cruel Optimism*. Durham, NC: Duke University Press.
- Berger, John. 1980. «Why look at animals?». En *About Looking*. London: Bloomsbury, 3–28.
- Bersani, Leo. 2018. *Receptive Bodies*. Chicago i Londres: The University of Chicago Press.
- Bosworth, Kai. 2017. «Thinking permeable matter through feminist geophilosophy: Environmental knowledge controversy and the materiality of hydrogeologic processes». *Environment and Planning D: Society and Space* 35(1): 21–37. <https://doi.org/10.1177/0263775816660353>
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nova York: Routledge.
- Butler, Judith. (2016). «Rethinking Vulnerability and Resistance». En *Vulnerability in Resistance*, ed. Judith Butler i Zeynep Gambetti. Durham: Duke University Press, 12–27.
- Butler, Judith. 2021. *Problemes de gènere. El feminisme i la subversió de la identitat*. Traducció de Bel Olid. Barcelona: Angle.
- Carmine, Ruben. 2012. «La función de la escritura en Lacan». *Escritura e Imagen*, 8, 277–299. https://doi.org/10.5209/rev_ESIM.2012.v8.40532
- Federici, Silvia. 2020. *Beyond the Periphery of the Skin: Rethinking, Remaking and Reclaiming the Body in Contemporary Capitalism*. Oakland: PM Press.
- Fernández, Josep-Anton. 1992. «Perdre el temps, parlar per parlar». En *1991 Literatura*, Oriol Izquierdo i Jaume Subirana, ed. Barcelona: Empúries, 23–33.
- Fernández, Josep-Anton. 2021. *L'animal que parla*. Barcelona: Edicions 62.
- Foucault, Michel. 1977. *Language, counter-memory, practice: selected essays and interviews*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Freud, Sigmund. 2009 [1905]. *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* Frankfurt: Fischer.
- Grosz, Elizabeth. 1994. *Volatile bodies*. Londres i Nova York: Taylor and Francis.
- Halberstam, Jack. 2011. *The Queer Art of Failure*. Durham i Londres: Duke University Press.
- Koopman, Sara 2011. «Alter-geopolitics. Other securities are happening». *Geoforum*, 42 (3): 274–284.
- Kristeva, Julia. 2004. *Poderes de la perversion*. Mèxic i Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Laguian, Claire. 2018. «Mujeres poetas que deshacen las normas del género: del canibalismo erótico al pornoterrorismo en la España del siglo XXI». *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, VI (1): 61–81.
- Matas, Meritxell. 2019. «El llenguatge ha posseït el cos. Cap a una antologia de les poetes catalanes del segle XXI». *Lectora*, 25: 381–401.
- Peluso, Nancy Lee. 1995. «Whose Woods are These? Counter-Mapping Forest Territories in Kalimantan, Indonesia». *Antipode*, 4: 83–406. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8330.1995.tb00286.x>.
- Picornell, Mercè. 2020. *Sumar les restes: ruïnes i mals endreços en la cultura catalana postfranquista*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Pons, Margalida. 2020. «Emocions proscrietes: escriptura, gènere, afectes i algunes veus de la poesia catalana contemporània». *452F Revista de Teoria de la Literatura y*

- literatura comparada*, 22, 39–59.
<https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/29168/30925>.
- Pons, Margalida. 2021. «Potencias afectivas de la poesía catalana contemporánea. Exposición y propuestas de un proyecto de investigación». *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*, 4 (1): 129–150.
- Runyon, Roxanne. 2013. «Encounters with the Abject: Kiki Smith’s Vulnerable Bodies». *Spaces Between: An Undergraduate Feminist Journal*, 1(1): 1–21.
- Ruti, Mari. 2017: *The Ethics of Opting Out*. Nova York: Columbia University Press.
- Santos, B. de S. 2018. *The end of the cognitive empire: the coming of age of epistemologies of the South*. Durham i Londres: Duke University Press.
- Sabsay, Leticia. 2016. «Permeable bodies: vulnerability, affective powers, hegemony». En *Vulnerability in Resistance*, ed. Judith Butler i Zeynep Gambetti. Durham: Duke University Press, 278–303.
- Segarra, Marta. 2022. *Humanimals. Abrir las fronteras de lo humano*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Skop, Michelle. 2016. «The art of body mapping: A methodological guide for social work researchers». *Aotearoa New Zealand Social Work*, 28(4): 29–43.