

COSSOS EN LLUITA.
FEMINITATS I MASCULINITATS
EN L'OBRA DE DOLORS MIQUEL

CATERINA RIBA¹

Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya

Nascuda a Lleida l'any 1960, Dolors Miquel va criar-se en la societat grisa i estreta de finals del franquisme. Va anar a una escola de monges on li van infondre el sentiment de la por i en què van procurar formatar-la per al masclisme institucional. També se li van arrabassar la llengua i la cultura que li eren pròpies. La consciència d'aquesta expropiació forçosa li provocà una fúria que es trasllada a molts dels seus poemes. Miquel es val de la poesia com d'una maquinària que trinxa, que esmicola i que mol els discursos heretats, especialment els que tenen a veure amb l'autoritat i que ben sovint operen per disciplinar el cos, homogeneïtzant experiències i canalitzant sexualitats.

Els interessos de l'autora, tanmateix, experimenten una evolució al llarg de la seva trajectòria. Miquel no ha format mai part de cap moviment ni estructura, fet que seria contradictori amb la seva manera d'habitar el món (és al·lèrgica a la coerció que impliquen les normes i les prescripcions), però podem afirmar que la seva obra dialoga amb el feminisme, un moviment múltiple i divers, i també que té un marcat to reivindicatiu. En paraules de l'autora, la seva poesia «fa olor de contenidor cremat» (CASTILLO 2021).

El seu projecte s'ha caracteritzat per la recerca i una permanent metamorfosi. En els primers llibres, l'autora desballesta una determinada idea de feminitat, posa tabús relacionats amb el cos i la sexualitat sobre la taula, evidencia l'asimetria entre sexes que deixa les dones en desavantatge i aborda la qüestió de l'amor romàntic, un tema essencial, ja que és, segons l'autora, la trampa que permet que les dones

1. Nota: Aquest article s'inscriu en les activitats del grup de recerca consolidat «Grup d'Estudis de Gènere: Traducció, Literatura, Història i Comunicació» (GETLIHC) (2017, SGR 136) de la UVic-UCC. ORCID: 0000-0001-9099-3648.

lerin aquiescents la lògica patriarcal. A mesura que avança la seva trajectòria, van agafant protagonisme altres qüestions, com la possibilitat de l'amor genuí i la supervivència de les nissagues més enllà de la sang, i també l'eixamplament de la noció d'humanitat, que abraça els animals i els vegetals, un gir que s'accentua en els darrers quatre llibres. En aquest text, doncs, em proposo resseguir aquesta evolució en una obra força nodrida que ja és, *per se*, proteïforme i que es troba en constant transmutació.

1. LA QUERELLA DE LES DONES

Una bona part de la seva obra és una crítica tenaç a la violència soterrada o implícita que acaba provocant la reproducció dels rols socials, d'estatus i de gènere, en la línia de «la violència simbòlica» de Pierre Bourdieu (1998). Atès que és una violència indirecta, ben sovint el col·lectiu dominat no la distingeix o no n'és conscient o fins i tot hi col·labora. Es tracta d'una violència pràcticament imperceptible però amb conseqüències ben tangibles en la vida real. De fet, és la que determina en bona part els principis rectors de la societat, els paràmetres dins dels quals se'ns és permès maniobrar. Dolors Miquel fa visible aquesta violència invisible, especialment en qüestions de gènere, mitjançant diversos mecanismes com la desarticulació d'estereotips, la inversió de rols, la crítica al subjecte universal —pretensament neutre— o la feminització de Déu (RIBA 2017).

Dolors Miquel es va introduir tota encongida al món literari, aclaparadorament masculí, durant la dècada dels anys vuitanta del segle xx. Era una jove tímida i vergonyosa, que s'havia arribat a presentar a premis amagada rere el nom del seu marit (RIBA i COLL 2021: 132). El primer punt d'inflexió es va produir quan va superar el rubor i va començar a recitar en públic juntament amb Enric Casasses i Josep Pedrals, per un costat, i la publicació del *Llibre dels homes* —en al·lusió al *Llibre de les dones* de Jaume Roig, fita ineludible de la literatura misògina medieval—, que va publicar quan ja estava separada del seu marit, per l'altre. Si Roig es planyia del maltractament que havia patit per part de les dones, pels versos de Miquel desfilen un reguitzell

d'amants que queden tots prou malparats. Comença així la hilarant i corrosiva irrupció de Dolors Miquel al debat literari i acadèmic d'abast europeu sobre la condició femenina, les capacitats de les dones i el seu paper a la societat, conegut com «la querella de les dones». Malgrat que s'estima que la querella abraça des del segle XIV fins al segle XVIII, Miquel considera que la controvèrsia és lluny d'haver-se resolt i en fa un dels eixos vertebradors del seu projecte poètic.

L'autora fa uns retrats masculins desoladors, amb homes depredadors, prepotents, egocèntrics, maltractadors en potència i pobres d'esperit. N'hi ha algun que ha esperonat l'escriptura de sirventesos furibunds, com «A un Home que es creu influent» (MIQUEL 2003: 20) o «La cançó del covard» (MIQUEL 2003: 18), que es tanca amb el vers «ets un paranoic i necessites una Mama». «L'home és un llop per a la dona», tal com apunta Ingrid Guardiola al pròleg de *Sutura* (2021: 13).

2. INVERSIONS, REFRACCIONS, DESVIACIONS

Per evidenciar la cosificació de què han estat objecte les dones, en l'obra de Dolors Miquel es mercadeja sovint amb els cossos masculins, com ocorre en el poema «A la peixateria» (MIQUEL 2003: 22) que porta com a encapçalament «He donat el meu cor a tants homes barats!», en al·lusió al celebèrrim vers de Palau i Fabra «He donat el meu cor a una dona barata», del seu poema «La sabata»² (1997, 123). Podem trobar nombrosos exemples de la reducció dels homes (dels mascles) a simple carn. Vegem-ho en aquest poema de *Ver7ts de la terra* (MIQUEL 2004a: 31):

Los hòmens!... Qui els entengo que els compro!...
(posi-me'n mig)

2. L'autora torna a dialogar amb aquest mateix poema a *Sutura*. Si Palau i Fabre (1997: 123) escrivia «L'home no plora pels ulls, plora pel sexe» («La sabata»), Dolors Miquel ens diu «Així que volia plorar pel nas, per les orelles, / però vaig acabar plorant per la figa» (2021: 67).

Quan te'n vaigos al mercat
 mira bé que més o manco
 no te toco cap tarat
 no te véngon un rosango

Les referències al mercat i a la carn per referir-se als homes són habituals. També apareixen, per exemple, a «El regal del dia del meu sant» (MIQUEL 2003: 24):

Aquella nit me'l vaig triar jo.
 Pujada a la plataforma, per sobre de la multitud,
 mirava el mercat de la carn
 fins que el vai veure
 [...]
 Era de carn. Només de carn. Carn pura.
 No l'he tornat a veure més.
 Hi ha algú interessat a reveure un bistec?

El fet d'afirmar-se com a agent activa del discurs i fugir de la passivitat evanescent de la musa desencadena certs canvis, com va passar amb l'obra de les *trobairitz* o de Louise Labé, que van haver de transformar les imatges i el llenguatge poètic per obrir nous espais literaris. Encara avui, atès que les relacions han estat secularment asimètriques, la inversió de rols no es pot produir sense una certa violència i sense canvis estructurals, com ho demostra el fet que alguns dels personatges prototípics presentats per l'autora —«L'home fatal» o «La Dràcula», per exemple, del llibre *El Musot* (MIQUEL 2009)— resultin risibles. En aquest llibre, en què l'autora utilitza el sonet, l'estrofa clàssica per excel·lència, la inversió genera un efecte còmic i grotesc precisament perquè, intencionadament, no s'ha reajustat la manca de simetria.

La (des)construcció de la feminitat en la primera època de l'obra de Miquel deixa al descobert les estratègies que es desplegaven per tal d'emmotllar les joves a un model de dona promocionat durant les quasi quatre dècades de nacionalcatolicisme i que preparava les noies per ser esposes submises i mares amatents. Miquel aborda, per exemple, la repressió sexual de l'Església catòlica més retrògrada i el rebuig i la negació del mateix cos a força de rosaris i de confessoris (MIQUEL 2004a: 41):

Pobres verges lleidatanes,
l'església les ha capat,
si el forat se'ls obre amb ganes
s'hi posen esparadrap.

Ver7ts de la terra és un llibre que trasllada una saviesa col·lectiva sobre els costums humans i els fenòmens naturals, presentada sovint de manera crua i eixuta. Està escrit en heptasíl·labs —un metre en què ressona la tradició popular dels romanços i dels goigs— i en lleidatà, fugint de les cotilles lingüístiques i l'ofegament creatiu que, segons l'autora, suposa la imposició de l'estàndard: «Això és una llengua mortuòria, un cadàver, no una llengua» (RIBA i COLL 2021: 137). En el recull també s'hi tracta la preparació de les noies per al sacrifici i l'abnegació que representa el paper d'esposa, l'ensinistrament per a una existència mesella i mancada de desig, consagrada al benestar d'altri: «El dia del meu matrimoni una de les dones grans de la família em va alliçonar... la base del matrimoni és aguantar, filleta» (MIQUEL 2004a: 79).

Així doncs, la veu poètica de la seva obra, marcada en femení, es basteix en oposició diametral a aquest model. Es mostra sovint provocadora, en una actitud impúdica i xavacana: «Ravalera, suburbial, escopint com carretera, / blasfemant renecs amb l'amor cremant als llavis» (MIQUEL 2002: 43). La poeta posa el cos femení en primeríssim primer pla i visibilitza temes tabú, com la menstruació: «la compresa amb ales va preguntar al tampó / per què ell i l'aire eren enemics» (MIQUEL 2000: 38); o el desig sexual femení: «mentre me'l follava, / era un gat en zel i era un gat en alba» (MIQUEL 2003: 18).

És fonamental tenir en compte que, en paraules de l'autora, en la incorporació del llenguatge col·loquial i, sobretot, del vulgar «hi ha una rebel·lia contra les classes socials» (NADAL 2021: 211). Miquel interconnecta categories i esbalandra jerarquies: de gènere, de classe, i lingüístiques (les causades per una situació lingüística doblement perifèrica: per la seva variant dialectal dins una llengua ja minoritzada). L'autora se suma així a un enfocament interseccional, una proposta que neix del feminisme afroamericà dels Estats Units de la dècada dels vuitanta, que considera que les diferents formes d'exclusió se superposen en un sistema d'opressions complex, fet que requereix noves

eines per reflexionar sobre els eixos de desigualtat i la discriminació (RODÓ-ZÁRATE 2021: 17-18).

3. L'AMOR ROMÀNTIC I EL SEXE COM A PASTANAGA

Com ja hem avançat, una de les qüestions principals en el punt de mira de l'autora és l'amor romàntic. Miquel sosté que «l'amor social és el més espantós contracte de la por, i també la salvaguarda més potent de la societat, i el sexe és la pastanaga»³, com declara l'autora al web *Poetàrium. Contemporary Catalan poetry*. Aquest element és essencial perquè és el que, segons l'autora, actua com un elixir ensucrat i tòxic que deixa les dones mig atordides i amb poques eines per oferir resistència a un sistema que les col·loca en una posició subalterna. L'autora destapa l'efecte cultural acumulatiu de certes pràctiques socials que, en forma de conte de fades o de joc, traslladen a les nenes els rols que s'esperen d'elles: la passivitat, l'acceptació i l'espera d'un príncep ben plantat que les rescati. Aquest seria el cas, per exemple, del *m'estima no m'estima*, joc principalment de nenes que, amb l'amant idealitzat en el pensament, les deixa en la més profunda indefensió (tot depèn de l'atzar) i les prepara per acceptar amb resignació les futures frustracions. Miquel ens n'adverteix i s'hi revolta (2003: 11):

Ni sí, ni no,
ni no, ni sí,
ni sí, ni no.
Margarida,
podreix-te.

L'anhel per l'amor romàntic, tanmateix, es continua cultivant després de la infantesa. El missatge es va repetint insistentment a través de novel·les roses i de fulletons televisius, i opera com «un xim-xim que et

3. Aquest aspecte es formula d'una manera molt semblant a *Gitana Roc*: «L'amor social és el contracte més punyent de la por. És també la salvaguarda més potent de la societat. El sexe és la llonganissa. Els gossos de l'amor fan cara avorrida i les seves ànimes neuròtiques busquen cossos on aplacar la seva por» (MIQUEL 2000: 20).

va calant els ossos sense adonar-te'n» (MIQUEL 2000: 19). Dolors Miquel revela el funcionament d'aquesta mena de productes culturals oferint una «nova heroïna del culebró romàntic» (MIQUEL 2003: 26), amb què posa de manifest, un cop més, que les protagonistes no poden ser desacomplexades, autònomes i decidides sense rebentar el gènere:

La nova heroïna del culebró romàntic
ja no espera
3.324 capítols
ja no espera
3.325 capítols
al capítol 22 se'n va sola
al capítol 23 se'n va amb un altre
[...]
necessita que l'apuntador li digui:
«Ei! que és el teu galán romàntic!
necessita que la mare li ensenyi
tota la collecció familiar de novel·les rosa
[...]
el pobre galán que esperava un final feliç
per a la seva vanitat...
No.
Que no.
The End

La protagonista d'aquest fulletó no està a l'expectativa del «galán» (escrit en castellà) ni és presonera de la relació de parella. Dolors Miquel associa «l'espera» amb el model de la generació anterior (difós, entre altres, per la prolífica i exitosa Corín Tellado, l'autora més llegida en castellà, després de Cervantes⁴), com podem observar en el poema «Ai, mare! Tota la vida esperant» (MIQUEL 2004b: 49).

D'altra banda, la poesia també ha contribuït a forjar la noció contemporània de l'amor (i amb l'amor, de tota una idea de la bellesa i de

4. Així s'afirma a la notícia que RTVE li va dedicar el dia 11 d'abril del 2009 amb motiu de la seva mort: <https://www.rtve.es/noticias/20090411/muere-corin-tellado-escritora-mas-leida-castellano-despues-cervantes/262986.shtml>.

les formes legítimes que poden vehicular-la). La poesia ha generat una sèrie de figures femenines estereotipades i d'aproximacions literàries al fet amorós, que Miquel esventra des de l'interior de la poesia, amb referències demolidores a Plató i a Petrarca i, per damunt de tot, amb la renovació integral del llenguatge poètic amorós (RIBA 2019). Dolors Miquel recorre camins molt diversos i sempre experimenta. Margalida Pons afirma que l'autora porta les línies que explora a l'extrem: tan aviat depassa el rapsòdic i voreja el psicodèlic, com s'acosta al *pop* partint de reescriptures medievals o bé va més enllà del folklorisme i entra en el *zaum*, amb entitats fonètiques que tenen ontologia pròpia (PONS 2021: 271). Les relacions amoroses, ancorades en la corporalitat i que travessen l'obra de cap a cap, es formen i es transformen en transitar per aquestes vies.

4. LA MATERNITAT BIOLÒGICA I LA SANG QUE S'ESTIMBA

Un dels viratges que trobem en la seva obra és la preocupació en els darrers poemaris per la maternitat biològica i per la continuïtat del llegat. Una inquietud per la memòria que es trasllada a través de la carn i de les paraules, i un neguit per l'oblit definitiu, que s'accentua en la seva obra més recent. L'autora afirma (RIBA I COLL: 150-151):

També hi ha el fet molt important de la meva no-maternitat, que s'arrossega per molts llibres meus. Quan era petita, al meu barri, hi havia una dona que no tenia fills i jo pensava, que raro; i sempre havia pensat això i després m'ha passat a mi. [...] I, clar, és una cosa que és misteriosa, per a mi: aquest fet que la natura no s'hagi volgut reproduir en mi, de ser un ésser eixorc, aquest tall brusc.

La tribulació provocada per aquesta qüestió es pot advertir en nombroses expressions com «matriu estèril» (MIQUEL 2019: 45), «No fills. No eternitat anònima» (MIQUEL 2019: 45), «cadena genètica» (MIQUEL 2019: 51) o «embrions congelats» (MIQUEL 2021: 87), i en poemes com «Canoa» (MIQUEL 2019: 29):

Els ossos dels bebès són com tiges. Si els bat el vent es claven a les arrels rodones i sedoses de les seves mares. El meu no va tenir prou arrels ni prou pètals a la boca, i el va esfullar el vent i se'l va endur una canoa.

També es pot observar en el poema «Pare deia que» (MIQUEL 2019: 55): «Li va dir que jo, la seva filla, mai podria engendrar cap cor, ni cap fetge, ni cap boca remenuda. Pare va plorar». En el seu poema «Marit» (MIQUEL 2019: 45), Dolors Miquel fa referència als «ous de la mort blanca», una expressió que manlleva del poemari pòstum *Raó del cos* de Maria-Mercè Marçal, en què la poeta d'Ivars elabora poèticament el càncer de pit. Ara bé, si Marçal es refereix al tumor que finalment va acabar segant-li la vida, «Covava l'ou de la mort blanca / sota l'aixel·la. Arran de pit» (MARÇAL 2000: 73), Miquel hi afegeix una nova capa de sentit, una nova mort (o protomort), al·ludint tant als òvuls que no són fecundats com als testicles del Déu-Marit que no fecunden.

El llinatge i la procedència hi apareixen de forma recurrent. En són exemples «Besavis» (MIQUEL 2019: 26), «Corsdeparçal», que tracta sobre «les dones de la meva família» (MIQUEL 2019: 27), o «Genealogia» (MIQUEL 2021: 213). L'oblit final i l'eventual desaparició es concreta en la metàfora dels ossos, les restes d'allò que fou, l'absència de corporalitat. La fi. L'escapçament que representa el fet de no reproduir-se també s'aborda als poemes «Extinció» (MIQUEL 2019: 58) o «Animals extingits» (MIQUEL 2017: 34).

La maternitat i la preocupació per la pervivència material del llegat són temàtiques que ella relaciona amb la idea d'humanitat més extensa, com confirma en una entrevista (RIBA I COLL: 150-151):

En lloc de fills he volgut animals, bèsties, plantes, arbres, núvols i pedres. La reproducció càrnia no s'ha reproduït en mi. Només la de l'esperit. Des d'un punt de vista ecològic i posthumà seria el crit de la Donna Haraway «Make kin not babies!» fet realitat.

Com es palesa en aquestes afirmacions, Dolors Miquel advoca per crear lligams de parentesc més enllà de la sang. En una altra conversa explicava (NADAL 2021: 214):

La filiació sanguínia exclusiva i excloent, que és el rovell de l'ou del patriarcat, em sembla molt trista. És trist que un individu només estimi la seva sang. Fins i tot els LGTBI fan prevaldre la seva sang i el seu semen o òvuls a l'adopció d'estranyes. Caldria canviar i enderrocar aquest patriarcat secular, sí. Però no veig com, si els mateixos LGTBI reclamen ser admesos per aquestes estructures!

Tot i que la parella continua tenint una presència important en els darrers llibres, la idea de l'amor es desplega i s'estén, entre altres motius, perquè entra en joc l'amor pels animals: «T'estimo petit gat. Grato la terra, me n'omple les mans, la veu. T'estimo petit conill» (MIQUEL 2021: 212).

4.1 NATURA NATURATA

L'obertura de la idea d'humanitat —«make kin»— s'anticipa a *Missa pagesa*, una oda a la natura, en què s'endevina una aproximació a l'ecofeminisme, un moviment que apunta cap a una lògica de dominació comuna entre l'explotació de la natura i la de les dones. D'una banda, el poemari combina qüestions de gènere, com la feminització de Déu a «Mare nostra» —una versió del parenostre en què Miquel es reapropia de la capacitat creadora de les dones a través de la maternitat real i simbòlica—, i un crit ecologista, de l'altra, amb una crítica al materialisme, al consumisme i a la sobreexplotació de la terra. Malgrat que la mort forma part del cicle de la natura, el poemari reclama respecte, a la manera dels nadius americans o dels animistes africans, per als éssers vius que moren. El poema «Consagració de la cassoleta de conill» (MIQUEL 2006: 65) ho exposa així:

On és la mort que ens empassem per convertir-la en vida?
 És el conill mort el somriure que tindrem aquesta tarda?
 I és l'enciam decapitat el cabell que ens va creixent indòmit?
 És el gotim de raïm torturat la teoria que naixerà ara?

El recull traspuja allora una gran espiritualitat, que combina elements del catolicisme amb l'animisme i l'hinduisme. Malgrat el to irreverent del recull, per a l'autora aquest llibre no és una paròdia d'una missa (RIBA i COLL 2021: 148), sinó que en pren l'estructura i hi desenvolupa alguns dels aspectes de la Bíblia i de la tradició catòlica que sí que li interessien, passats, això sí, pel seu filtre poètic. En una entrevista afirma (NADAL 2021: 202):

L'Eclesiastès també ho diu ben clar amb totes les lletres: en res es diferencia l'home de l'animal; sant Francesc d'Assís parlava de tu a tu amb els animals, i els tenia com a germans.

En la seva poesia, Miquel agermana animals, vegetals i minerals. A *La flor invisible* es dona veu a les flors, que parlen en primera persona: «Ens sortien arrels petites als turmells» (MIQUEL 2011: 23); i que experimenten una metamorfosi (MIQUEL 2011: 23):

Així perdiem la nostra natura vegetal i esdeveníem garses,
papallones, llebres, lleones, isards, sargantanes, cadeneres, gates...
i moltes altres espècies, cadascuna segons les permeabilitats de
la seva ànima.

Es dilueixen d'aquesta manera els límits entre les espècies i també entre els diferents regnes presentant la vida com un gran contínuum d'éssers. Els capgiraments simbòlics, tan freqüents en llibres anteriors, hi són residuals i, en canvi, hi trobem sovint una tècnica d'imbricació amb què humanitza la natura. A *Ictiosaure*, per exemple, els ocells resen, les roses parlen, les séquies caminen i hi apareix el cadàver d'un arbre. Al poema «Els nens i les bèsties» (MIQUEL 2019: 22) fa un esforç per desjerarquitzar els éssers passant el centre d'interès dels nens a les erugues i els ànecs sense cap transició. «Prefereixo de vegades ser un vegetal» (MIQUEL 2019: 52), escriu en un altre poema. El fet que el seu últim llibre, *Sutura*, estigui dedicat a la seva gossa Lolita, és força revelador. Davant una societat que reduïx la fauna i la flora a matèria primera, ella fa de la natura el públic destinatari (MIQUEL 2019: 64):

Ja no escric per a les ànimes humanes, sinó per a les
 orquídiades salvatges, escric,
 per als ànecs de bec mutilat, escric, i per als arbres de difícil
 procedència.

A *El guant de plàstic rosa*, l'autora reuneix els diversos éssers, però en aquest cas els amalgama en la putrefacció de la mort, en una versió *sui generis* de l'elegia funerària medieval o plany. Morir ja no és la mar, com en l'obra de Jorge Manrique, sinó una aigüera obturada i nauseabunda, on endinsa una mà amb un guant de plàstic, ja que la mort no es pot tocar mai directament. Dolors Miquel recupera el tòpic de la mort igualadora i dissol les diferències amb tota mena de productes de neteja (MIQUEL 2017: 14):

Les calaveres dels animals es pregunten si mai els ulls els tornaran a la conca mentre els seus ossets s'embalen cap al forat embussat del temps. Mig d'esma enfonso la mà sota la pila d'atuell i d'immundícia i el trobo. Hi ha un home que es podreix a l'aigüera. Ell i el seu sexe.

La paraula *carn* es reassigna i ja no fa referència al mercadeig d'homes, sinó al sacrifici animal, a l'espectacle macabre dels escorxadors, a l'exposició de cadàvers als taulells de les carnisseries, com s'observa a «Tirant àngels» (MIQUEL 2011: 35) o a «Davantals i vaques» (MIQUEL 2017: 41). Així, l'autora reclama una redefinició total de la realitat, en què cal repensar tant la relació amb la natura com els rols de gènere. De fet, Miquel preconitza una transformació absoluta i global, per què, tal com afirma (NADAL 2021: 213):

el fet de voler ser feminista i pensar que una societat patriarcal arribarà a ser igualitària sense canviar-ne l'essència, fa riure. Això és com voler arribar a una democràcia reformant una dictadura, que és el que ha passat a Espanya.

5. ORIFICIS I OBERTURES D'ÚLTIMA ÈPOCA

Val a dir que la comunió amb la natura, cruel per definició, co-existeix amb un sentiment profund i humà d'aïllament i d'incomunicació que travessa subterràniament l'obra de Miquel, que ja percebem de forma punyent en els *Haikús del camioner* (1999), —aquestes càpsules metàl·liques i refulgents enfundades en haikus que es desplacen contínuament com un eixam de solituds—, i que podem observar deu llibres més tard en la impermeabilitat emocional que es revela, per exemple, a *El guant de plàstic rosa* (MIQUEL 2017: 11):

I els sexes percuïen els ossos i atiaven les mucoses i les glàndules cap a la vida. Volien penetrar i ser penetrats, escapar d'aquella soledat on tot moria i matava.

Curiosament, en paral·lel amb la dissolució dels regnes naturals, conserva l'ús de les categories polítiques home/dona, que la poeta continua discutint. En els últims llibres, doncs, les nocions tancades home/dona conviuen amb l'antiespecisme, en el qual inclou també vegetals i minerals. Així, hi manté una veu femenina procaç, amb posat obscè, que negligeix les tasques de la llar: «De bat a bat. Eixarrancada. Les lleixes buides. No he anat a comprar» (MIQUEL 2017: 21); i alhora insisteix en el retrat de la virilitat fatxenda, d'una construcció de la masculinitat centrada en el fal·lus simbòlic que, en l'obra de la poeta, sovint es confon amb els genitals reals (MIQUEL 2017: 47):

Vull que m'enterrin despullat,
que els convidats diguin quin penis més bonic tenia,
com en devien gaudir les dones en ser penetrades per l'anus,
les vagines, les boques

També s'endevina un interès per sexualitats dissidents i corporalitats heterodoxes, amb l'al·lusió, en un dels poemes de *Sutura*, al llibre *Kalàixnikov* de Maria Sevilla (MIQUEL 2021: 190). A «Les presons de Donatien Alphonse François de Sade, Sant Joan de la Creu i Emily Dickinson» (MIQUEL 2021: 226-229), d'aquest mateix poemari, *Sutu-*

ra, hi apareix una exploració de l'amor més àmplia que hibrida la mística de Sant Joan de la Creu, l'egoisme radical convertit en excitació del Marquès de Sade, i la relació lèsbica d'Emily Dickinson amb la seva cunyada Susan, a qui va dedicar més de 300 poemes. Es tracta de sexualitats textualitzades, indissociables de la literatura: «Ja que no em pots follar, llegeix-me» (MIQUEL 2021: 226). Tots tres van estar reclosos —a la cel·la del convent de Toledo, al manicomi de Charenton i a la casa paterna—, però alhora es van trobar empresonats dins els seus propis cossos i a l'interior de les narratives establertes de l'amor. Dolors Miquel esquerda parets i obre orificis en els relats corporals i en les maneres de relacionar-se amb l'altre.

6. CONCLUSIONS

Al llarg de la seva dilatada trajectòria, Dolors Miquel explora la qüestió de la corporalitat de maneres molt diverses. En una primera etapa es dedica a desencaixar i desacoblar categories de pensament que han estat construïdes i assentades a força de repetició: la bellesa femenina, l'amor romàntic, la musa vaporosa, l'elitisme de la cultura, la infal·libilitat del sonet. L'autora desautomatitza la inèrcia de les rodes dentades i fa que deixin d'engranar amb el propòsit de legitimar uns cossos i una forma d'entendre la poesia diferent.

En la segona etapa els cossos es dilueixen per un costat i es refermen per l'altre. Es desfan els límits entre els humans i la resta d'éssers vius i alhora es manifesta el dolor per la no-maternitat biològica, l'interès per les cadenes genètiques, i la preocupació per la comunicació entre homes i dones o pels maltractaments quotidians en el si de la parella.

Dolors Miquel és una autora que es defineix pel desplaçament, per un desajust programàtic, per l'ús d'elements paradoxals. L'autora s'allunya de la solemnitat noucentista, però cultiva sonets, se separa de la tradició més clàssica incorporant-la, se serveix del doble discurs de la ironia, combina elements grollers i elitistes al mateix temps. Sovint, la seva obra s'installa despreocupadament en la contradicció.

En tot cas, els cossos són un component més de la seva mirada díscola i iconoclasta que qüestiona els fonaments culturals i les con-

vencions literàries des d'una posició volgudament escàpola. El títol del darrer llibre, *Sutura*, posa de manifest de manera ben gràfica les tensions corporals que, com els punts quirúrgics, travessen la seva obra en carn viva.

BIBLIOGRAFIA

- BOURDIEU (1998): Pierre Bourdieu, *La dominació masculina*, trad. de Francesca Martínez i Sandra Genís, Barcelona: Edicions 62.
- CASTILLO (2021): David Castillo, «He estat polièdrica, gens margaritiana», *El Punt Avui* (18 maig 2021). També disponible en línia a: <<https://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/1970981-he-estat-polie-drica-gens-margaritiana.html>>. [Consulta: 3 març 2022].
- GUARDIOLA (2021): Ingrid Guardiola, «Les andròmines i el bosc», dins: Dolors Miquel *Sutura*, Lleida: Pagès Editors, p. 9-20.
- PALAU I FABRE (1997): Josep Palau i Fabre, *Poemes de l'alquimista*, Barcelona: Diputació de Barcelona, 1997.
- MARÇAL (2000): Maria-Mercè Marçal, *Raó del cos*, Barcelona: Edicions 62 / Empúries.
- MIQUEL (1998): Dolors Miquel, *Llibre dels homes*, Barcelona: Empúries.
- MIQUEL (1999): Dolors Miquel, *Haikús del camioner*, Barcelona: Edicions 62 / Empúries.
- MIQUEL (2000): Dolors Miquel, *Gitana Roc*, Girona: Llibres del Segle.
- MIQUEL (2002): Dolors Miquel, *Mos de gat*, Barcelona: Edicions 62 / Empúries.
- MIQUEL (2003): Dolors Miquel, *Amb capell*, Vic: Emboscall.
- MIQUEL (2004a): Dolors Miquel, *Ver7s de la terra*, Lleida: Pagès Editors.
- MIQUEL (2004b): Dolors Miquel, *Aioç*, Barcelona: Edicions 62 / Empúries.
- MIQUEL (2006): Dolors Miquel, *Missa Pagesa*, Barcelona: Edicions 62.
- MIQUEL (2009): Dolors Miquel, *El Musot*, Lleida: Pagès Editors.
- MIQUEL (2011): Dolors Miquel, *La flor invisible*, Alzira: Edicions Bromera.
- MIQUEL (2017): Dolors Miquel, *El guant de plàstic rosa*, Barcelona: Edicions 62.
- MIQUEL (2019): Dolors Miquel, *Ictiosaure*, Barcelona: Edicions 62.
- MIQUEL (2021): Dolors Miquel, *Sutura*, Lleida: Pagès Editors.
- NADAL (2021): Marta Nadal, *Baules*, Barcelona: Comanegra.
- PALAU I FABRE (1997): Josep Palau i Fabre, *Poemes de l'alquimista*, Barcelona: Diputació de Barcelona.
- Poetarium. *Contemporary Catalan poetry*. <<http://poetarium.llull.cat/poe>

- tarium/detall.cfm/ID/26852/CAT/dolors-miquel.html>. [Consulta: 3 març 2022].
- PONS (2021): Margalida Pons Jaume, *El codi torbat. De la poesia experimental a l'escriptura conceptual*, Palma: Lleonard Muntaner.
- RIBA (2017): Caterina Riba, «Des de la perifèria del discurs: Maria-Mercè Marçal i Dolors Miquel», *Caplletra*, núm. 62, p. 205-229.
- RIBA (2019): Caterina Riba, «Poesía encarnada. Maria Cabrera, Mireia Calafell y Dolors Miquel», *Ínsula*, núm. 871-872, p. 29-33.
- RIBA i COLL (2021): Caterina Riba i Jaume Coll Mariné (ed.), *A un revolt de la sendera. Cinc poetes*, Juneda: Fonoll.
- RODÓ-ZÁRATE (2021): Maria Rodó-Zárate, *Interseccionalitat*, Manresa: Tigre de Paper.