

## LA TORBACIÓ DE COSSOS I MATÈRIA A L'OBRA DE FELÍCIA FUSTER

Caterina RIBA  
Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya

Felícia Fuster (1921-2012) és una escriptora polifacètica i inclassificable nascuda a Barcelona durant la dècada dels anys vint. Correspon, temporalment, a la generació de Maria Beneyto, Maria Oleart, Carmelina Sánchez-Cutillas, Blai Bonet, Màrius Sampere i Jordi Sarsanedas, entre altres. L'any 1951, Felícia Fuster va marxar a París, on es va establir i on va residir fins a la seva mort. Es va casar l'any 1954 amb un francès, de qui es va divorciar uns quants anys més tard, i visqué, principalment, de la feina que feia en una agència publicitària. Quan es va jubilar l'any 1981, va decidir consagrar-se als seus projectes de creació. A París va cultivar, a més de la poesia, altres formes d'expressió artística, com la pintura, el collage o el vidre gravat.

Es va donar a conèixer l'any 1983 amb *Una cançó per a ningú i trenta diàlegs inútils*, finalista del premi Carles Riba, quan Fuster tenia seixanta-tres anys. Maria-Mercè Marçal, membre del jurat, va quedar captivada per la personalíssima veu de Fuster i n'hi prologà el recull. Malgrat la diferència d'edat —Marçal tenia llavors trenta-un anys—, fou també l'inici d'una profunda amistat entre totes dues. Al llarg dels següents divuit anys, Felícia Fuster va publicar cinc poemaris més i una *plquette*, recollits l'any 2010 en un sol volum que també aplega pròlegs, epílegs i les traduccions de poesia japonesa al català que dugué a terme juntament amb Naoyuki Sawada. El 2021, amb motiu del centenari del seu naixement, se celebrà l'any Felícia Fuster, que, excepcionalment, tingué un doble comissariat (a càrrec de Lluïsa Julià i Pilar Parcerisas) per poder difondre tant l'obra artística com la literària, estretament lligades, mitjançant exposicions, recitals, reedicions, jornades i congressos. Tot i la innegable qualitat i l'originalitat inusitada de l'autora, fins llavors es disposava d'una escarida obra crítica sobre la seva obra.

La seva veu poètica —una de les més universals de la literatura catalana— ha quedat suspesa a l'aire i desamarrada per diversos motius. En primer lloc, com deia Marçal, per «la quasi orfenesa» (2010: 492) a què s'han hagut d'enfrontar les dones escriptores a causa de l'escassetat de referents femenins i les condicions de desavantatge en què han hagut de desenvolupar l'escriptura. I en segon lloc, cal tenir en compte que la poeta va marxar de l'Espanya franquista després de viure una guerra devastadora i que escrivia en català des de França, allunyada dels circuits literaris, dels premis i de les editorials.

No obstant això, la seva desvinculació del món literari era, fins a cert punt, volguda. En una entrevista, l'any 1988 assegurava: «Jo estic a París i estic molt contenta de no formar part de cap grup. Els valors, cadascú té els seus. Així quedo al marge de tothom i va bé ser al marge» (Bonada 1988). Sam Abrams en destaca la «tossuda i orgullosa independència» (2010: 508) i Lluïsa Julià la defineix com una «outsider contumaç» (2010: 11). En tot cas, el seu aïllament, motivat en part per causes conjunturals i en part com a opció vital, marca un lloc d'enunciació des de la perifèria, ingràvid, sense un ancoratge definit, que n'ha dificultat la recepció.

L'obra de Felícia Fuster s'allunya del realisme social de postguerra i de la tendència a escriure una poesia narrativa o d'argument per, en paraules de Francesc Parcerisas, centrar-se en «un afany original d'investigació, de deixar-se sorprendre per les possibilitats del do poètic» (Parcerisas 2010: 499). Fuster parteix d'una curiositat incommensurable i d'un qüestionament global, existencial. L'autora ens ofereix imatges inquietants i torbadores i llança preguntes que mostren el desconcert pel lloc que ocupa en el món. Tot i que parteix d'experiències personals o de qüestions d'actualitat, un cop traspassen el llindar de l'obra queden talment sublimades i trasmudades, que és pràcticament impossible rastrejar-les. És significatiu constatar que la seva trajectòria artística, després d'una primera època de figuració expressionista, la dugués a l'abstracció (Ancarola 2008: 80), desviant-se de la representació més realista o directa, i val a dir que el fet que la gran majoria de poemes i de quadres no portin títol palesa aquesta desafecció per la funció merament referencial. Ara bé, Felícia Fuster també és, a la seva manera, una poeta *engagée*. Com veurem, en alguns versos inclou la seva preocupació per l'encaix de les dones en la societat, i el seu poemari *Versió original*, publicat el 1996, està inspirat en la guerra de Iugoslàvia, tot i que no s'explicita en el llibre ni en cap dels paratextos que l'acompanyen. En paraules de Fuster,

Les coses reals m'interessen com a punt de referència, però crec que el que importa és crear un món nou per oferir-lo a les persones que t'envolten o que venen a veure'l. I aquest és el meu punt de vista tant per a la pintura com per a la poesia. [...]

Si oferim el que els altres ja veuen amb els mateixos ulls, no veig que sigui cap mena d'aportació.<sup>1</sup>

En tot cas, tota la seva obra també és una reflexió sobre el llenguatge i la seva capacitat de representar o configurar la realitat. Tal com sosté Carles Hac Mor en un text entorn dels haikus de la poeta, «desconstruir el llenguatge com a eina de poesia equival a qüestionar la poesia, a demanar-se què és aquesta en la mesura que s'inscriu en un entramat social i hi incideix» (2008: 39).

Un dels temes recurrents en la poesia de Fuster és el de la corporalitat (i la seva absència), que és el que em proposo analitzar en aquest article. El fet que Felícia Fuster assenyalés com a dos dels seus referents literaris Vicent Andrés Estellés i Maria-Mercè Marçal, poetes que col·loquen el cos al centre dels seus projectes, és força eloqüent (Bo-

1. Ràdio Molins de Rei, en el programa *Veus i poemes*, amb Alexandra Morera (7 de març de 1984).

nada 1988). El cos com a motiu literari ha experimentat una eclosió al llarg del segle xx i, sobretot, del segle XXI, i ja disposem de nombrosos estudis sobre la textualització del cos en la literatura catalana, com els que han dut a terme Calafell (2011), Calvo (2008), Larios i Lunati (2012), Matas (2019, 2020), Riba (2015, 2019) o Torras (2007, 2008), per esmentar-ne només alguns.

Podem afirmar que Felícia Fuster n'és una de les pioneres i que, en la seva poesia, la importància del cos, en totes les seves accepcions, és cabdal. La corporalitat i la materialitat travessen la seva obra de cap a cap i prenen forma de maneres molt diverses: el cos sexual, el cos com a porció de matèria, el cos absent, el cos del text. Així, doncs, en primer lloc, abordo la relació de la veu poètica, que s'expressa en femení, amb el cos de la dona, un espai conflictiu; a continuació, tracto del cos-cadàver, en aquest cas no sexual, que trobem en les guerres i que li permet desplegar tota una sèrie de reflexions existencials; tot seguit, estudio la manera que té la poeta de modelar literàriament la matèria, la seva obsessió pel pes, per la densitat i per les formes, i la seva preocupació pels cossos celestes i per la formació de l'univers; i, finalment, analitzo la relació que l'autora estableix entre cos i poema i les consideracions metaliteràries que se'n deriven.

### AQUESTA PELL DE DONA

El cos és l'agafador on s'aferma la veu poètica, malgrat que es tracta d'un espai molt problemàtic que malda per alliberar-se dels condicionants externs i per definir-se a si mateix. Felícia Fuster s'expressa en primera persona i la veu està marcada en femení, sobretot per mitjà dels participis i els adjectius: «desperta i buida» (2010: 30), «presonera» (2010: 56), «fosca» (2010: 78), etc. Tanmateix, hi ha algun poema en què tematitza específicament el cos de la dona i la condició femenina. Al poema «Qui», Fuster escriu:

Qui m'ha ferrat,  
qui m'ha fixat damunt dels ossos,  
a cops,  
aquesta pell,  
aquesta pell de dona,  
que tot i despullant-me m'ha vestit. (2010: 109)

La brusquedat escruixidora d'aquests versos evidencia l'opressió i les violències de què són objecte les dones. El cos que s'hi presenta es resisteix a sotmetre's malgrat la contundència del gest correctiu i ho fa a través de la poesia, un acte de creació i de llibertat. És important recordar que, tot i que Fuster no es va vincular mai amb cap grup ni moviment estable, havia participat en alguna iniciativa literària feminista, com el volum *Barcelldones*, publicat l'any 1989 dins la col·lecció «Espai de Dones» d'Edicions de l'Eixample, que recollia textos entorn de la relació de catorze escriptores amb la ciutat de Barcelona, algunes d'elles militants reconegudes, com Maria Aurèlia Capmany, Ma-

ria-Mercè Marçal o Montserrat Roig. També sabem que l'any 1995 va assistir amb la seva amiga Enrica Mata, presidenta de la Fundació Felícia Fuster, a la Conferència Mundial de la Dona que tingué lloc a Pequín.<sup>2</sup>

La idea d'imposició i la d'arbitrarietat són recurrents en l'obra de Felícia Fuster. En el text que acompanya l'antologia poètica *El poder del cuerpo*, en què s'inclouen dos poemes de l'autora (l'esmentat «Qui» i «Tot i»), Meri Torras explica que una de les línies que s'hi indaguen és el caràcter indissociable de cos i vestimenta: el cos ens vesteix fins i tot quan estem nus. Aquesta indumentària-cos es presenta com a lloc d'afirmació, però, alhora, en la mesura que és un codi d'inscripció en la societat i la cultura, ens homogeneïtza (2009: 273). Ras i curt, i per dir-ho com Barbara Kruger en la seva cèlebre serigrafia *Your Body is a Battleground*, el cos és un camp de batalla, un espai de coaccions i de resistència travessat per múltiples discursos. En l'obra de Felícia Fuster, la identitat és tan sols una disfressa desajustada, i el nom propi, una convenció capriciosa, tal com es posa de manifest en el poema «Quin nom»:

Em vesteixo de noms segons el temps  
que fa,  
segons el planisferi. Avui no sé  
quin és  
el nom que m'han posat. (2010: 67)

El cos-identitat és descrit sovint com un vestit incòmode que la veu poètica es veu compel·lida a portar, talment una cotilla o una camisa de força, dos elements destinats a disciplinar la corporalitat femenina. Les dones han estat encotillades per realçar els atributs que les fan atractives a la vista dels homes i patologitzades quan es resisteixen a ocupar el lloc que els pertoca en una societat patriarcal. En el poema, la pell, que s'estireganya i es deforma sobre un cos mortificat, marca la frontera corporal en la qual es fa sentir el constrenyiment i l'asfíxia provocats per factors exògens.

Avui  
em sento estreta dintre el cos  
i la pell de les mànigues  
m'ofega els braços. (2010: 142)

Si bé es tracta d'un cos rebel i indòcil, s'exposa també en tota la seva fragilitat. És trencadís i vulnerable: «m'esquinço per dins» (2010: 121), «escrostonada m'aturaré» (2010: 193), «se m'han trencat / com una branca que s'asseca, els dits» (2010: 51). Fuster reprèn un motiu amb una llarguíssima tradició, el cos femení, i el reformula. La textura corporal en Fuster s'oposa a la turgència i la sensualitat de les protagonistes dels quadres de Rubens, Velázquez o Ingres. Atès que la creació artística i literària a

2. Informació facilitada per Enrica Marco en l'acte «Sobre l'obra de Felícia Fuster: Lectura bilingüe», organitzat per la Universitat de Perpinyà - Institut Franco-Català Transfronterer, la Universitat Central de Vic - Universitat Central de Catalunya i la Universitat Paul Valéry Montpellier III, que es va fer en línia el 6 de maig de 2021.

Occident ha estat, fins ben entrat el segle xx, quasi exclusivament una prerrogativa masculina, les representacions del cos de les dones posen de manifest la fascinació per l'alteritat. Els nus femenins han estat fonamentalment l'objecte de contemplació i desig, tal com reflecteix un dels seus poemes, en què fa referència al quadre *El naixement de Venus*, de Botticelli:

Per contemplar  
Venus naixent de l'aigua  
el pes dels primers passos. (2010: 252)

Donant veu a un cos femení històricament mut i passiu, Felícia Fuster capgira el punt de vista i retorna la mirada. La pell de dona, clavada a cops als ossos del seu poema, és com una tela tensada damunt el marc, preparada perquè altres hi aboquin les seves fantasies, perquè s'hi projectin anhels i frustracions aliens. La pell-vestit-identitat, tanmateix, es resisteix en els versos de Fuster a ser atrapada. Es desfà, s'esmuny o s'esquinça: «se'm fon la pell dels dits» (2010: 42), «em trec la pell» (2010: 178), «ens esqueixem la pell» (2010: 137). De fet, es presenta en «una nuesa sense límits» (2010: 121). Tot el cos apareix parcel·lat i en fuga: «les ungles m'han caigut» (2010: 114), «sempre fent via, els dits» (2010: 137), «he caminat amb els ulls, solament» (2010: 123). Fuster ens presenta una corporalitat que fuig, en desplaçament perpetu, que tendeix a una progressiva desintegració del «jo». El cos es va esmicolant i els gestos i les accions es van tornant més escassos fins a la dissolució màxima que representen els haikus del seu darrer recull. Es tracta d'una poètica de l'esvaniment.

## EL COS-CADÀVER

Un altre aspecte del qual tracta Fuster, en aquest cas sense marca de gènere, és el del cos difunt, també relacionat amb la desaparició. L'elaboració poètica del cos-cadàver es concreta en el recull *Versió original*, que l'autora va escriure «sota l'impacte de la guerra de l'ex-Iugoslàvia» (Ancarola / Julià 2001: 11). De la mateixa manera que *Los desastres de la guerra*, la sèrie d'aiguaforts sobre la guerra del Francès de Goya, el poemari transcendeix el conflicte que l'origina per endinsar-se en la condició humana. Potser és per aquest motiu que l'autora, que publicà el recull cinc anys després que esclatessin les hostilitats a la regió, no en fa cap referència explícita. De fet, el poema XXXI dona a entendre que el conflicte hauria pogut tenir lloc en qualsevol ciutat europea: «I penso en tantes Barcelones amb tants / i tants altres noms» (2010: 253). Sí que en fa esment en un poema escrit l'any 1998 que porta per títol «Ciutat» —recollit a l'obra completa— i que encapçala de la manera següent: «Pensant en tantes ciutats / i en Sarajevo...» (2010: 485).

El desencadenant del poemari és el «desfici» que el conflicte provoca en la veu poètica i del qual el llibre explora els motius, oferint-nos un retrat cru i antiheroic de la guer-

ra i una pregonera reflexió sobre la representació dels conflictes armats. Fuster hi reprèn la metàfora del cos-vestit-identitat i la ressignifica.

els homes —provisoris— es despullen  
de sentits tatuats  
fins al morat dels ossos  
Capcinejant en desvariegen  
dins el vestit tallat a mida de la guerra  
cosit tacat amb la sang de Caïn. (2010: 223)

Caïn encarna el fratricida per antonomàsia. És el «sastre de mort» (2010: 223) la sang del qual amara el vestit de la guerra civil, resultat, entre altres factors, del trencaclosques ètnic i religiós dels Balcans. Al llarg del llibre es contraposen constantment els horrors de la lluita armada amb les ensenyances del *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull, una celebració de la convivència i del diàleg mitjançant un sistema filosoficoteològic que remet tant al catolicisme com al pensament islàmic, passant per Plató. L'autora afirma que el desfici «No em ve ni d'Amic ni d'Amat» (2010: 223).

Si hem observat que la guerra despulla els homes de compassió, veiem que la nova indumentària converteix els homes en soldats, definits per l'uniforme: «d'aquests —tants— homes / malvestits de soldats» (2010: 224). Es tracta d'un acte performatiu, com en el cas del vestit de dona que hem adduït en l'apartat anterior.

El recull exposa els cadàvers apilats després d'una execució sumària, desproveïts de tota grandiloqüència i parafernàlia bèl·lica. Els assassins, sense rostre ni humanitat, són reduïts en aquests versos al dit índex que prem el gallet.

Em ve d'aquest tothom enderiat  
per tatuar la terra  
les muntanyes dels cossos  
amb l'índex inflexible  
de les bales. (2010: 231)

La representació del cos-cadàver s'inscriu en una tradició iconogràfica que bascula entre la singularització i l'amuntegament, entre l'exposició impúdica i l'ocultació interessada. La forma de mostrar les víctimes de les guerres és altament ideològica, ja sigui en la retòrica visual dels mitjans de comunicació o de les pel·lícules. L'obra de Fuster mostra un enorme desassossec per la indiferència de les instàncies de poder davant l'acumulació impersonal de cossos, als quals l'audiència s'ha habituat. Les imatges corpòries que apareixen al poemari són com breus seqüències cinematogràfiques i, de fet, és revelador que el títol del llibre, *Versió original*, procedeixi del món audiovisual. El desfici que sent la veu poètica davant la guerra «Em ve de tanta ficció» (2010: 224), diu un vers de l'autora. Al·ludeix així a les versions esbiaixades que ometen, distorsionen o tergiversen i que creen relats afins al poder.

En els poemes de *Versió original*, la descripció dels cossos és vaga, però apareixen associats a la sang, a la frigidesa de la carn i als membres indiferenciats, com observem en el fragment següent:

Qui sap quant tardarà a assecar-se  
el tint de tanta sang que gleva als dits  
la funesta gelada. (2010: 249)

I en aquest altre, on recrimina la manca de pietat, «la mala sang», d'un dels bàndols:

la fam dels uns  
la sang la mala sang  
del altres i no sabem si el peu  
té peu o no té cap ni peus ni oros. (2010: 237)

La representació dels cossos d'aquest poemari també fa una referència velada a l'Holocaust, esdevingut el cas paradigmàtic de genocidi, amb l'escenificació de cadàvers més crua i atroç possible, gravada a les pupil·les a través de les imatges del documental sobre els camps d'extermini nazis *Nuit et Brouillard* d'Alain Resnais fet l'any 1956 a partir de material cinematogràfic i fotogràfic requisat als alemanys al final de la guerra. L'episodi dels camps d'extermini Felícia Fuster el tenia ben present, ja que, quan la Segona Guerra Mundial va acabar, la poeta tenia vint-i-quatre anys. En el seu poema, Fuster fa al·lusió als forns crematoris i a les pregàries que els jueus introdueixen entre les pedres del mur de les lamentacions. La veu poètica busca també sense treva les esclertes on pot inserir les seves peticions.

Em ve del fet que hi ha esquerdes  
als alts murs  
als alts forns del nostre cap  
on es forja la pesta  
El pes que ens cau darrere del front  
no ens deixa caminar  
devem ser coixos d'una orella  
On desencaminats endinsarem  
la nostra imprecació  
o el nostre prec a la sordesa  
Mur de Jerusalem. (2010: 239)

En aquest poema, Felícia Fuster transita del singular al plural per abordar la qüestió de la responsabilitat col·lectiva, de la inacció davant la massacre. Planteja el destorb d'una culpa feixuga, paralitzant, per haver fet el sord davant la barbàrie («devem ser coixos d'una orella»), però que, tanmateix, no impedeix que la manca d'implicació es repeteixi davant una nova injustícia. I després dels crims de guerra, encara hi ha la lluita contra l'oblit i el silenci, la dificultat de tornar la dignitat a les persones que han mort, els cossos de les quals es consumeixen sense cap mena de reparació.

De l'infinit enfilall d'ànimes  
dels cossos corroïts sense una queixa  
caiguts al toll del temps que esdevé estèril. (2010: 255)

De fet, tot el poemari de Fuster és una denúncia de l'absurditat de la guerra i un plany per totes les vides malaguanyades. «Per què per què per què per què / per sempre» (2010: 244), es lamenta la veu poètica. El llibre és un clam esqueixat, però també un embat contra la impunitat i la desmemòria, en versos que mantenen la tinta sobre el paper permanentment humida, com una ferida sempre recent.

A mi potser mai més no se m'eixugarà  
damunt del paper en blanc de la paraula  
el paisatge de vides que ha vestit  
de parracs la negror de tempesta. (2010: 249)

L'autora immortalitza amb l'escriptura les restes de la catàstrofe, els parracs que perduren més enllà de la carn, els vestits espellifats que cobreixen els ossos quan finalment es reobren les fosses comunes.

### COSSOS DESUBICATS

Felícia Fuster va explorar mitjançant els seus versos les propietats dels cossos com a matèria, més enllà dels éssers vius i de la humanitat. Voldria assenyalar la menció, pràcticament obsessiva, del pes, de la gravidesa que ubica els cossos en un punt determinat de la superfície terrestre, a la qual es refereix explícitament una cinquantena de vegades al llarg dels seus set reculls de poesies.

Vegem-ne alguns exemples:

el propi pes ens clava a la boira. (2010: 144)

quan tot és son  
i pes  
em desperten els roncs dels automòbils. (2010: 278)

Em trec la pell  
i les mil creus i el pes del cos. (2010: 178)

el pes  
el pes lleuger  
de la sorra que en resta. (2010: 267)

és com un pes sacralitzat que ens cau  
a les parpelles. (2010: 257)

Digues què he de fer perquè es recolzi  
tot el meu pes de sorra damunt l'aigua. (2010: 295)



Felícia Fuster tenia molt d'interès en les innovacions científiques, tal vegada perquè tant la poesia com la ciència escodrinyen el món i requereixen un cert risc si es vol fer troballes insospitades. Val la pena fer notar que totes dues tenen ambicions d'universalitat. Artistes contemporanis d'ella també s'interrogaren sobre les lleis de la naturalesa, sobretot des del surrealisme. Dalí o Magritte, per exemple, són coneguts pel seu desafiament de la gravetat a través de personatges i roques suspeses a l'aire. Tal com ella mateixa explicava, Fuster estava fascinada pels progressos espacials i les expedicions a la Lluna:

M'interessa no solament l'art sinó la ciència i segueixo, dins del que jo dispo de temps, [...] totes les investigacions. [...]

El fet que hi hagi totes aquestes expedicions a la Lluna m'interessa d'una manera extraordinària. Encara que ens hagi suprimit la poesia de la lluna, fins a un cert punt.<sup>3</sup>

L'enlluernament per les expedicions a l'espai va impregnar Occident durant unes quantes dècades. Evoquem, a tall d'exemple, l'estrena el 1968 del film *2001: A Space Odyssey* de Stanley Kubrick i l'escena de la ploma que flota amb un vals de Strauss de fons, un punt d'inflexió en la història del cinema que va marcar l'imaginari de tota una generació. «Un llapis sense pes se'm posa a escriure» (2010: 160), ens diu l'autora, alludint també a l'escriptura automàtica preconitzada per Breton. El fet d'arribar a la Lluna, de trepitjar-la, de prendre'n mostres, feu que n'esvanís, en part, el misteri —«la poesia», com diu l'autora. Tanmateix, la relativitat de les lleis físiques, com la gravetat, es va convertir en material literari de Fuster:

Lluny  
potser encara la lluna.  
La terra sense pes, per què?  
Tot. (2010: 55)

Més enllà de les mencions al pes i als sistemes d'amidar —«pesa amb balances de fum» (2010: 188)—, també es refereix a les traces que deixen els cossos pesants a la superfície, com les petjades —«canto i em curo les petjades» (2010: 57), «amb la nostra petja tot s'ha de fer tan bo» (2010: 244), «la sorra em minva els peus» (2010: 30), «el pes dels primers passos» (2010: 252)— o les roderes —«deixant roderes dins dels ossos» (2010: 134), «les rodes em fan roderes» (2010: 159), «més que les pedres, les roderes» (2010: 136). Aquest aspecte remet a la corporalitat esbocinada i nòmada, esmentada anteriorment, de la qual tan sols resten marques o senyals per allà on ha passat.

Fuster insisteix també en el verb *caure* —«als sostres que només saben caure» (2010: 231), «el pes que ens cau darrere del front» (2010: 239)—, en tot allò que levita —«sus-pès com una llàntia» (2010: 50), «ens penja el temps al cap» (2010: 125), «un gran pèndol encès» (2010: 263)— o en el que es manté en equilibri, s'inclina, es balanceja o

3. Ràdio Molins de Rei, en el programa *Veus i poemes*, amb Alexandra Morera (7 de març de 1984).

trontolla —«Avui oscillo» (2010: 170), «És difícil serpentejar equilibris» (2010: 170). La poeta es refereix, a més, a la sensació de vertigen —«per cinc vertígens de presó, de gàbia» (2010: 114), «amb el vertigen dels mots abandonats com ponts que cauen» (2010: 51).

L'exploració de l'espai exterior i el fet que el planeta Terra passés a ser un cos celeste entre una miríada d'objectes astronòmics també va afectar la seva obra pictòrica. El projecte *Plurivisions*, que va desenvolupar durant la dècada de 1980, incorporava un mecanisme per fer girar els quadres i presentava cosmogonies en moviment, de manera que no tinguessin una posició fixa determinada per paràmetres terrestres. En una entrevista afirmava: «L'espace n'a pas nord ni sud ni est ni ouest, c'est une invention de l'homme, ça. Et de la terre».<sup>4</sup> Aquesta mateixa inquietud queda reflectida en el poemari *Sorra de temps absent* en les al·lusions a la rosa dels vents —«Ferro amb el vent Rosa» (2010: 264)—, una invenció atribuïda a Ramon Llull, i amb els punts cardinals d'una brúixola poètica (2010: 265):

El Temps  
El Vent                      La Sorra  
El Verb

A part de la vastitud de l'univers i la infinitat dels cossos celestes, l'autora també esmenta els elements més petits de la matèria, desplaçant-se constantment per una mena d'embut còsmic. «Trobo extremament interessant conèixer el món com més o menys se suposa que s'ha format i el que és»,<sup>5</sup> sosté l'autora. En els seus versos incorpora els símbols d'elements químics com el sodi (Na), el clor (Cl) i el calci (Ca), i molècules com l'aigua (H<sub>2</sub>O), el monòxid de carboni (CO<sub>2</sub>) o el sulfat de calci deshidratat (CaSO<sub>4</sub>·2H<sub>2</sub>O). La poesia, com la ciència, genera símbols i imatges abstractes en la cerca del coneixement. Cal tenir present tota la tradició de l'alquímia poètica i la noció de la poesia com a forma d'experimentació i de nous sabers en la qual s'empelta l'autora. Recordem també que *L'Œuvre au noir*, la novel·la de Marguerite Yourcenar que Fuster va traduir al català amb el títol d'*Obra negra*, estava protagonitzada per un filòsof, metge i alquimista, sovint incomprens.

## LA MASSA I EL BUIT

A més del pes, Felícia Fuster també tracta de la densitat —«busco la desconeguda densitat dels reliquiariis» (2010: 280)— i la forma —«no sé què soc, ni si em deformat» (2010: 59), «i esdevenir la forma que es deforma amb el pes d'aigua» (2010: 170)—;

4. Radio Pays, amb Núria Anglada (8 de febrer de 1993).

5. Ràdio Molins de Rei, en el programa *Veus i poemes*, amb Alexandra Morera (7 de març de 1984).

però l'altre element clau és la massa i, sobretot, l'absència de massa. Segons la mateixa poeta: «El poema “De massa”, per exemple, representa un gra de sorra, el gra de sorra que som, de massa» (Ancarola / Julià, 2001: 11).

## DE MASSA

Sorra soc  
no la sorra de  
bassa No silici  
ESSA I No caolí Sorra  
record una mena subtil de  
sorra estranya d'un altre nou  
enllà del lluny de sorra clara  
Indòmita roda-sorra rondaire  
Un món rodó despert a l'alba  
callat polit secret un  
gra inabastable Sor Sorra  
Sorra de poc de sí  
de molt de res

El poema és com una de les seves abstraccions còsmiques de l'esmentada sèrie *Plurivisions*. Al centre, a l'eix de rotació, hi diu: «roda-sorra». La forma del poema fa referència al mateix temps al món i al gra de sorra, al tot i a una part. Es tracta de la «sorra estranya» de què estem fets els humans, matèria que remet a la creació divina a partir de figuretes de fang, relatada al Gènesi. També al·ludeix a l'enigmàtica composició del «jo», que en els seus versos apareix segmentat en fragments (pell, ulls, mans, peus, etc.) que disposen de certa autonomia i que també qüestionen la construcció i el funcionament de l'engrenatge identitari, del «viure parcel·lat» (2010: 72). Tinguem present que, en una altra versió recollida a l'Antic Testament, la dona era creada a partir d'una costella d'Adam.

L'autora juga amb la polisèmia de la paraula *massa* com a substantiu i com a adverbi. En un altre poema titulat «Massa» diu: «quin cos pot contenir-vos sense que un joc us trenqui» (2010: 95). Irònicament, el poema següent es titula «Poc»:

Després  
Que poca cosa  
és tot. I jo voldria  
ser mar, donar-te,  
pinyó madur, la vida,  
en la meva clofolla. (2010: 97)

La idea de cos buit, de continent, de recipient, reapareix en diverses variants: «de tanta closca buida» (2010: 251), «dins el pou mort de les entranyes» (2010: 285), «en els cabassos buits» (2010: 79), «una embosta d'espai perdut (2010: 79). Aquesta clofolla també al·ludeix, sens dubte, al poema mateix.

## EL COS DEL POEMA

És fonamental assenyalar que al llarg de l'obra de Felícia Fuster es produeix una assimilació entre cos i poema. En un text la poeta sostenia que la poesia «és un cos meravellós cisellat de paraules» (Julià 2010: 17) i un dels versos diu: «La pàgina és la pell» (2010: 160). Ara bé, Fuster va donant cos als poemes al mateix moment que els desintegra, negant el que s'hi afirma o bé construint-los sobre hipòtesis. La contingència de la realitat que s'hi exposa és esfereïdora. Tot allò que s'apuntala hi és immediatament després desballestat. El que resta són tan sols incerteses —«ja no ho sé» (2010: 138), «res no és segur» (2010: 138), «I no ho sabem» (2010: 148)— i preguntes obertes —«I què ho fa» (2010: 146), «I qui, què soc?» (2010: 174), «I per què res o tot?» (2010: 178).

En un context còsmic, ple de referències a planetes, satèl·lits i òrbites, la immensitat aclaparadora i abismal de l'inconegut fa que la veu poètica es mostri conscient de la seva petitesa i insignificança: «I què puc fer si el sol és lleu i em sé rosegó d'ossos?» (2010: 70).

D'altra banda, l'autora, que té molt present la “fisicitat” de l'escriptura —voldria fer notar la gran quantitat de calligrames que trobem a *Sorra de temps absent*, per exemple—, forada deliberadament el cos de molts dels seus poemes, deixant espais enmig del vers entre grups de paraules, probablement per influència dels *ma*, intervals buits que equivalen a un logofonograma i que són característics de la poesia japonesa. Mercè Altimir, que ha estudiat la relació de Fuster amb la tradició oriental i ha analitzat les seves traduccions del japonès, assenyala que, si bé els *ma* desapareixen en la versió catalana dels poemes que en feu, aquest recurs sí que és molt freqüent en els poemaris propis posteriors a la traducció (Altimir 2014). En la *plaquette* publicada després de la traducció, Fuster inventa una nova estrofa que anomena «passarella», en la qual incorpora aquests espais en blanc, que apareixen indistintament en qualsevol dels sis versos,<sup>6</sup> excepte en el penúltim, més curt i sempre masculí, que és el que fa d'arc amb la conclusió final. A més de formar part de manera intrínseca d'aquesta estrofa, els intervals buits també apareixen sovint tant a *Versió original* com a *Sorra de temps absent* i *Postals no escrites*. Es tracta de traus visuals però també metafísics, atès que tant la corporalitat com el buit formen part del eixos vertebradors del seu projecte literari.

De fet, els espais balmats, els que han estat desocupats, remetent a l'absència de corporalitat (com els parracs que resten d'un cadàver descompost o les petjades que ha deixat algú que ja no hi és). I per descomptat, també ens porten al sempitern binomi entre significat i insignificant i al *non-dit*, la presència absent, una de les marques de la seva escriptura. Sovint, en els seus poemes esgavella la gramàtica tradicional i hi trobem elisions o paraules en llibertat que deixen buits de significat. Les partícules *no*, *ni*, *sense* i *cap* hi són omnipresents, i el seu últim poemari es titula *Postals no escrites*. En un dels versos escriu: «Que lluny, aquell dir del no dir» (2010: 74).

6. N'hi ha un que té 7 versos.

## CONCLUSIONS

Podem afirmar que la corporalitat és un dels elements transversals en l'obra de Felícia Fuster i que cristal·litza de maneres diferents. Hi ha, en primer lloc, una cerca identitària en la qual es desfan els confins entre la carn i la tela i en què la veu poètica posa de manifest un cert malestar existencial. Les contorsions sota una pell massa cenyida són un acte de resistència i mostren un cos que forceja per ressingularitzar-se davant l'homogeneïtzació forçosa d'un vestit imposat per altres.

Ara bé, la corporalitat permet a Felícia Fuster posar de manifest en la seva obra, d'una manera més general, l'arbitrarietat dels fonaments que governen la vida humana, de les lleis que regeixen el dia a dia i, per tant, la seva volatilitat: tot podria ser d'una altra manera. La seva poesia navega per un mar d'incerteses. Les imatges de cadàvers amuntegats fruit d'una guerra li permeten reflexionar entorn del tractament de la mort aliena, del valor que s'atorga a la vida, dels nostres deures i compromisos com a societat, del paper representatiu i performatiu de l'art.

Per altra banda, el fet de situar la seva veu desvalguda i despallada enmig de l'univers i dels seus misteris accentua la fragilitat de l'existència, així com el vertigen que significa l'aventura de viure. La veu poètica bascula de la desmesura del cosmos a la concreció dels elements químics, el mateix poema es converteix en món i en gra de sorra. L'escriptura pren forma, es densifica, s'esponja, es forada. Felícia Fuster elabora la corporalitat de múltiples maneres per poder bregar amb la complexitat del món que ens envolta.

## BIBLIOGRAFIA

- ABRAMS, Sam (2010): «La closca d'avellana», dins FUSTER, Felícia: *Obra poètica*. Barcelona: Proa, p. 505-512.
- ALTIMIR, Mercè (2014): «Felícia Fuster», *Visat*, 18. En línia: <<http://www.visat.cat/espai-traductors/esp/traductor/351/felicia-fuster.html>>. [Consulta: 3 de maig de 2021.]
- ANCAROLA, Nora (2008): «L'obra i les seves configuracions», dins ANCAROLA, Nora, *et al.: Felícia Fuster. Obra plàstica*. Barcelona: Fundació Felícia Fuster, p. 79-81.
- ANCAROLA, Nora / JULIÀ, Lluïsa (2001, 15 de març): «És probable que l'abstracció pictòrica també es reflecteixi en la meua obra», *Avui. Cultura*, p. 10-11.
- BONADA, Lluís (1988): «El sol ix per a Felícia Fuster», *El Temps*, 188. En línia: <<https://www.eltamps.cat/article/12402/entrevistia-felicia-fuster>>. [Consulta: 3 de maig de 2021.]
- CALAFELL, Mireia (2011): «Entre les paraules les coses, allà on la poesia s'aboca per donar(-te) cos», dins ACEDO, Noemí / PÉREZ, Aina (ed.): *A flor de text. Representacions de la corporeïtat als llenguatges artístics*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya, p. 77-86.

- CALVO, Lluís (2008): «Maria-Mercè Marçal o la fusió dels pols: cos, alteritat, desig», *Reduccions*, 89-90, p. 90-119.
- FUSTER, Felícia (2010): *Obra poètica*, a cura de Lluïsa Julià. Barcelona: Proa.
- JULIÀ, Lluïsa (2010): «Pròleg», dins FUSTER, Felícia: *Obra poètica*. Barcelona: Proa, p. 9-18.
- HAC MOR, Carles (2008) «Haikús que s'esberlen», dins ANCAROLA, Nora, *et al.*: *Felícia Fuster. Obra plàstica*. Barcelona: Fundació Felícia Fuster, p. 37-39.
- LARIOS, Jordi / LUNATI, Montserrat (2012): «Narratives of illness in Catalan culture / Discursos sobre la malaltia a la cultura catalana», *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 18, p. 95-99.
- MARÇAL, Maria-Mercè (2010): «Tard, però no pas a deshora», dins FUSTER, Felícia: *Obra poètica*. Barcelona: Proa, p. 491-497.
- MATAS, Meritxell (2019): «Versos epidèrmics d'autores: Una mirada a la poesia de la segona dècada del segle XXI», *Reduccions*, 114, p. 201-218.
- MATAS, Meritxell (2020): «“Brutor de tenir pell”: sexualitat, desig i gènere en les poetes de l'última dècada», *Catalan Review*, 34, p. 59-81.
- PARCERISAS, Francesc (2010): «Pròleg», dins FUSTER, Felícia: *Obra poètica*. Barcelona: Proa, p. 499-502.
- RIBA, Caterina (2015): *Cos endins. Maternitat, desig i malaltia en l'obra de Maria-Mercè Marçal*. Girona: Curbet Edicions.
- RIBA, Caterina (2019): «Poesia encarnada. Maria Cabrera, Mireia Calafell y Dolors Miquel», *Ínsula*, 871-872, p. 28-33.
- TORRAS, Meri (2007): «Escriure el desig al cos del text. Escripures i lectures lèsbiques a la literatura catalana contemporània», dins ACEBRÓN, Julián / MÉRIDA, Rafael (ed.): *Diàlegs gais, lesbians, queer*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, p. 133-51.
- TORRAS, Meri (2008): «Els llavis del paper: el cos-text i el retraçament dels confins a la poesia catalana recent (Gemma Gorga i Mireia Calafell)», *Literatures*, 6, p. 117-130.
- TORRAS, Meri (2009): «Lo que puede un cuerpo», dins TORRAS, Meri (ed.): *El poder del cuerpo: antologia de poesia femenina contemporànea*. Madrid: Castalia.

## RESUM

Aquest article explora el tractament dels cossos i la matèria en l'obra de Felícia Fuster. L'estudi aborda la textualització de la corporalitat, un element transversal en la seva obra que hi cristallitza de maneres diferents. La poeta duu a terme una cerca identitària en què percebem un malestar existencial, que l'autora expressa, entre altres vies, per mitjà de la metàfora d'un vestit massa cenyit. També hi trobem tota una exploració del cos-cadàver a partir de meditacions sobre els conflictes armats. Per altra banda, la matè-

ria (i la seva absència) i els cossos diversos li permeten posar de manifest l'arbitrarietat dels fonaments que governen la vida humana i la fragilitat de l'existència.

PARAULES CLAU: Felícia Fuster, poesia catalana, corporalitat, matèria.

## ABSTRACT

### Disturbance of bodies and matter in the work of Felícia Fuster

This article explores the treatment of bodies and matter in the work of Felícia Fuster. The study examines the textualization of corporality, an element that permeates her work and crystallizes in it in various different ways. The poet conducts a search for identity in which we perceive existential discontent, which the author expresses, among other things, via the metaphor of a tight-fitting dress. We also encounter a full exploration of the dead body from meditation on armed conflict. Furthermore, the presence or absence of matter and the various manifestations of bodies enable her to show the arbitrariness of the basis of human life and the fragility of existence.

KEY WORDS: Felícia Fuster, Catalan poetry, corporality, matter.