

(d)

DOMESTICACIONS, DOMESTICITATS I ALTRES QÜESTIONS DE GÈNERE

JOANA SABADELL-NIETO
State University of New York at Albany

Sens dubte, la de Marçal és una de les obres més rellevants de la lírica catalana,¹ una de les veus més influents dins la literatura escrita per dones, referència essencial i inevitable de la poesia contemporània. La poeta ha fet de l'acte de escriure simbiosi política (nacional, de classe, feminista), simbiosi estètica (en què es troben la tradició poètica posada al dia amb les formes que procedeixen de les avantguardes i l'experimentació) i simbiosi vital (on la biologia, la ideologia i la intel·ligència es troben en la producció de l'escriptura del cos, de la sexualitat, del plaer, de la maternitat, la solidaritat...).

Jean-François Lyotard es demanava el 1991: "Pot el pensament existir sense un cos?", a la qual cosa contestava amb l'anàlisi de les limitacions de la intel·ligència artificial enfront de la ment (és a dir dels sistemes binaris i unitats d'informació, en el cas de la primera, davant de les configuracions hipotètiques, intuïtives, que accepten els efectes secundaris o marginals d'una situació donada i que no les rebutja per raó de la seva millor o pitjor legibilitat, en el cas de la ment). En última instància, la resposta a la gens senzilla pregunta que ens/es planteja Lyotard conclou amb una negativa: el pensament no pot existir sense el cos, aquest es produeix en una interrelació entre cos i ment que és indissoluble i, gràcies precisament a aquesta coexistència, els éssers humans tenim la capacitat d'un pensament analògic. Però Lyotard dona un pas més, dins el seu recorregut des de la

¹ La poesia de Marçal, recollida a diversos llibres, ha merescut els honors màxims de les lletres catalanes: *Cau de llunes* (1977), *Bruixa de dol* (1979), *Sal oberta* (1982), *Terra de mai* (1982), *La germana, l'estrangera* (1985), *Llengua abolida (1973-1988)* (1989) que inclou *Desglaç*, i el seu poemari pòstum *Raó del cos* (2000). La seva novel·la *La passió segons Renée Vivien* (1994) també fou mereixedora d'importants premis. A pocs anys de la seva mort han aparegut antologies de la seva obra, entre elles *Contraban de llum. Antologia poètica de Maria-Mercè Marçal* (2000). La seva obra està començant a ser coneguda i estudiada més enllà de l'àmbit estrictament català i comencen a veure la llum els estudis parcials sobre ella, des d'Europa i Nord-Amèrica. Alguns dels seus poemes ja han estat traduïts a altres idiomes. Des del neohipanisme, és urgent una traducció al castellà de la seva obra completa, inexistent fins ara; des del feminisme i els estudis de gènere, és necessària la continuació d'una investigació ja iniciada.

limitada intel·ligència artificial a la ment, i d'aquesta última a la seva interdependència amb el cos i a la possibilitat del pensament intuïtiu i analògic que és propi d'aquesta associació i que no pot donar-se sense ella, per, finalment, desembocar en la consideració del cos humà, del cos que té gènere, que no pot existir en estat neutre, que no pot ser més que genèric (conclusió a la qual per d'altres vies havien ja arribat les diverses pensadores i escoles del feminisme). Lyotard ens recorda i conclou que en aquest cos sexual, en la inscripció d'aquesta diferència, resideix precisament l'origen del pensament i de l'evolució humana; és el gènere sexual el motor, l'impuls que, amb la seva cerca, permet aventurar-se cap a la transcendència, cap al coneixement a través del desig. En paraules d'ell i en traducció meua, el que ens distingiria de la intel·ligència artificial és la capacitat analogitzadora, però fins i tot essent fonamental aquesta capacitat, continua:

és incoseqüent si la comparem amb la transcendència que la diferència genèrica ha inscrit irreparablement al cos. [...] Aquesta diferència és la que fa que el pensament continuï sense fi. [...] I funda, emet pensament. [...] Ja que és la causa d'infinít pensament [...] Tan sols aniquila "l'U". (Lyotard, 1991: 23)

Que el cos humà té un gènere és una evidència però les conseqüències d'això són escassament tingudes en la consideració necessària en els estudis literaris tradicionals. A la base de la diferència genèrica i de la curiositat que li és inherent es troba la capacitat de pensar, i d'ella es deriven diverses maneres de veure el món i de veure's al món.

D'una banda, doncs, vull cridar l'atenció sobre allò assenyalat tant per Lyotard com abans que ell per les teòriques del feminisme de la diferència, és a dir, sobre la intrínseca condició d'éssers sexuals i sobre les conclusions que de la diferència sexual es deriven com a motor que anima, origina i produeix pensament. Com a conseqüència d'aquest pensament *diferenciat*, la *unitat*, l'*u* queda anul·lat, el plural es fa real, la nostra experiència i el nostre pensament procedeixen d'aquesta experiència d'allò plural.

Que la societat patriarcal privilegiï una de les diferències no és només dictatorial a escala social, tant per als homes com en particular i més intensament per a les dones, sinó també limitador; debilita l'habilitat intrínsecament humana de pensar, contradiu la nostra pròpia realitat i experiència, ens força a una percepció equivocada de nosaltres mateixos i mateixes, mutila el nostre desig i la nostra capacitat d'aprendre.

La poesia de Maria-Mercè Marçal és abans que altra cosa la pràctica lírica del feminisme i de la diferència, una escriptura del cos, d'un cos que, tal com llegim tant a la seva obra poètica com a la narrativa, i podem rastrejar a la seva labor com a crítica literària i promotora cultural, és un cos de dona, que és com dir un cos ignorat per les pràctiques polítiques,

culturals, històriques i econòmiques de la nostra (de qui?) societat i que la poeta s'ha proposat fer present, únic punt de partida possible car a contracorrent. La seva seria en aquest sentit, encara recordant Lyotard, una tasca que a tots i a totes ens condueix al coneixement i ens allunya de la ignorància.

Aquest comentari para atenció de manera detallada tan sols en un dels poemes marçalians, "El meu amor sense casa", un dels que ella mateixa preferia i dels que millor sintetitzen les característiques de la seva producció. Però escollir-ne tan sols un no és tasca senzilla, donat el caràcter multifacètic de la seva poesia. I de fet ens podríem acostar a ella des de qualsevol d'aquells texts en què la recuperació i posada al dia de la tradició lírica catalana és notable, o d'aquells altres en què el neopopularisme, de vegades amb ressonàncies lorquianes, com ha sabut veure Julià (2000), la converteix, també en això, en au rara dins de la tradició catalana. És en alguns d'aquests texts on Marçal tan sovint recomença la comunicació amb les veus femenines discontinuades per les històries de la literatura, a poemes on ressona la veu antiga, però de nou jove, i reconeixible de les albaides provençals, de les *jarchas* i les *cantigas de amigo* galaico-portugueses.

Però a més a més la resemantització, apropiació i utilització en clau femenina d'imatges líriques d'extraordinària força caracteritzen la seva obra. Podria, doncs, haver-me centrat en diversos poemes en què recorre a motius com la lluna, la sal, la sang, entre d'altres, per expressar la complexitat del subjecte femení que és el centre del seu univers poètic. Tot això la forçarà a la recerca d'una llengua pròpia que manifesta allò proper/allunyat d'aquesta llengua que Marçal amotlla a les seves necessitats com a dona, a l'expressió de la seva sexualitat i de la gestació i la maternitat,² probablement dues de les instàncies en què les dones hem estat més mixtificades i a les que la poeta d'Ivars d'Urgell concedeix una importància capital més enllà dels estereotips previsibles.

La complexitat que vertebrava la seva obra es troba expressada en l'absència de simplificació, tant pel que fa als poemes dedicats al tema de la maternitat com als escrits al voltant de la relació amb la seva filla, als poemes sobre la passió amorosa o als estrets lligams de la relació paterno-filial en la qual es posiciona oposant-se a la llei del pare.

² L'heterodòxia del seu apropament literari a la maternitat es resumeix, en primer lloc, en el fet mateix d'explorar el tema i de fer-ho centre d'estudi i expressió literària. Marçal reposiciona una de les vivències intrínsecament femenines des de les perifèries al cànon, d'allò prescindible a allò fonamental, d'allò personal a allò col·lectiu, perquè incorpora la història de família a la literatura de la comunitat. La maternitat marçaliana és heterodoxa perquè existeix fora de l'ortodòxia i de la normativa i ens acosta, en canvi, a una maternitat sentida i intel·lectualitzada a partir d'un cos de dona. Tan sols la poeta basca Ángela Figuera Aymerich, dins del context literari espanyol, es va apropar a la maternitat amb comparable intensitat, si bé des de pressupòsits diferents, incorporant, ella també, la diferència genèrica al, d'altra banda, panorama homogeni de la poesia social a l'Espanya de postguerra.

Però d'entre les variades característiques de la seva obra n'hi ha dues de fonamentals: d'una banda, la seva exploració dels problemes de la subjectivitat i de les qüestions identitàries i, de l'altra, recolzant i reforçant l'anterior, el procés de resemantització i posada en pràctica de la potencialitat inherent al llenguatge, que li serveix per a expressar-se com a subjecte femení.

Durant els berenars que van donar lloc a la posterior entrevista publicada l'any 1997, explicava com, una vegada acceptat que no és possible partir d'un llenguatge paral·lel o inventar-ne un altre partint de zero, havia mirat d'adaptar el que tenim a les seves necessitats. Precisament a això es refereix Jessica Folkart (2002) quan, partint de la teoria postcolonial i amb Homi Bhaba, Gianni Vattimo i Edward Said (que acabem de perdre) al rerefons, es fa precisament aquesta pregunta: com escriure en el llenguatge de l'altre? Folkart troba la clau a les variacions, als canvis inherents al procés de repetició, és a dir al fet que sovint i quasi inevitablement els textos, els motius són repetits, però poden ser-ho "amb una diferència" (Folkart, 2002: 85).

Si convenim que la *imitatio* i la repetició han estat i són recursos retòrics freqüents i probablement fins i tot que no és possible escriure més que imitant o repetint, veiem com la pràctica poètica marçaliana es fa ressò d'això mateix: partint d'una fórmula, d'una convenció literària acompanyada d'innombrables precedents, i per tant que es reconeix amb facilitat, Marçal obre la seva escriptura, la transforma, la converteix en altra cosa. El més interessant, el que dóna els resultats innovadors que tant li agraïm, és que ho sap i fa d'aquestes variacions, de les diferències, el fonament del seu acte d'escriure. I és que, "si bé citar un cert discurs pot, de fet, confirmar-lo com a font original, autoritativa, la repetició pot també minar tals pretensions de singularitat, permetent duplicacions i distorsions múltiples" (Folkart, 2002: 27).

És en aquest sentit que l'obra marçaliana és més radical, quan, com fa a "El meu amor sense casa", escrivint sobre un amor exclòs, escrivint l'afora de la casa, escriu també la casa mateixa, l'afora i l'endins, i explora a més a més els coneguts binaris centre/perifèria, inclusió/exclusió, viable/inviable, acceptat/proscrit des de la posició del cos exclòs, inviable, proscrit de dona; però, i això és el més rellevant, tot fent-ho, desvela també la impossibilitat de tals binaris excloents, els desestabiliza, els dissol.³

³ Judith Butler ha dedicat a aquests cossos impensables, als que ocupen l'afora de la normalitat, el seu llibre *Bodies that Matter* "on subratlla els mitjans discursius per mitjà dels quals la matriu genèrica permet algunes identificacions sexuades però n'invalida d'altres" (Folkart, 2002: 85). Butler ho explica de la següent manera: "Aquesta matriu excloent, mitjançant la qual es formen els subjectes, requereix la producció simultània d'un àmbit d'éssers abjectes, aquells que encara no són 'subjectes' però que formen l'afora constitutiu del subjecte" (1993: 3). I continua Folkart, "és precisament aquest àmbit de l'abjecte, de l'exclòs el que impedeix que les construccions de gènere siguin absolutament determinants, ja que de l'existència de l'afora es deriva la possibilitat de qüestionar el dret i la supremacia del centre" (Les traduccions són meves).

En aquest sentit, Folkart aclareix com Butler⁴ construeix el seu argument sobre la idea que una oposició binària genera la seva pròpia destrucció –o deconstrucció– produint una exclusió que qüestiona l'autoritat inviolada del binari: “Un afora constituït o relatiu es compon d'una sèrie d'exclusions que són, però, internes a aquest sistema com a incoherència, alteració, una amenaça a la seva pròpia sistematicitat” (Butler, 1993: 39, a Folkart). El que Marçal fa, com Folkart i Butler anuncien, és qüestionar, dissoldre la pretesa viabilitat del sistema mateix d'exclusió.

“El meu amor sense casa” exemplifica en molts sentits la majoria i les millors qualitats de l'obra marçaliana i pot servir com a bona il·lustració de l'obra de la gran poeta catalana. Formal i rítmicament, el poema entronca amb allò popular i arcà, expressant de manera autocentrada, que no exclou la lucidesa, les preocupacions i realitats sobre les que la poeta s'ha manifestat en altres instàncies. Tal com ha notat Julià (2000), parant atenció al nostre poema, en aquest s'observa la utilització d'alguns recursos populars com el “procediment de deixar i prendre, desplegament, retorn, nou desplegament...”. També en relació amb la literatura popular, s'aprecia la repetició que obre i tanca el poema, una repetició que ens apropa a allò antic i familiar. Per mitjà de la iteració, s'invoquen característiques comunes a les fórmules populars com és el cas tant de la tornada com del tipus de repetició que trobem a les letanies religioses –i que constitueixen un altra forma popular. D'una banda, s'assenyala la rellevància del que es repeteix, que es posa de manifest precisament amb la seva presència reiterada –en el nostre cas, en cada vers i a començament i final del poema– i d'altra banda, seríem testimoni de l'anul·lació de la voluntat i de l'automatisme repetidor que trobem, posem per cas, a certs rituals religiosos com les lletanies de l'oració cristiana, musulmana, etc.

A simple vista, aquestes dues característiques del nostre poema semblarien excloure's mútuament, si no tenim en compte que, tal com s'ha demostrat, la diferència genèrica resideix tant al cos com al subconscient, un subconscient que semblaria revelar-se en l'aparent automatisme d'aquest text líric que escriu la queixa per la imposició nomàdica, per la impossibilitat d'habitar la casa, per l'exili extramurs i l'obligada inseguretat; però que expressa simultàniament l'aspiració al descans i el desig de pertinença a una llar de totes i tots.

En aquest sentit, la veu lírica marçaliana expressa allò inexpressable, apropiant-se d'un discurs deslegítimat, rebutjat per l'esforç domesticador, on la “domus” és simultàniament monstruosa i desitjada⁵ (el monstre que fa

⁴ Amb Irigaray i Derrida al darrere.

⁵ Des de perspectives no massa allunyades del que aquí ens interessa, Jacques Derrida ens recordava la cadena lingüística a la que Benveniste s'ha referit al capítol dedicat a “L'hospitalitat” –dins l'estudi que dedica a *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*– i que mostra la relació entre hospitalitat i hostilitat, termes que es podrien pensar com a semànticament diferents i fins i tot contradictoris, però que, en canvi, pertanyen a la mateixa família (Derrida, 1996: 32). És amb aquesta mateixa idea que Marçal pensa la casa, desitja l'hospitalitat, reflexiona sobre l'hostilitat.

fora de casa, d'ella mateixa, els seus fills, que té preferències per uns, repudiant els/les altres i, d'una altra banda, l'aspiració a la casa que volem acollidora i hospitalària i que és transformada precisament per la nostra presència, la casa acollidora de les nostres ineludibles i potenciadores diferències).

Però que la casa no és encara la casa desitjada ho demostren precisament els elements definitoris d'aquest amor sense sostre, tots ells constituents del no-res, materials sense matèria d'un edifici fictici: ombres, vent, arrels que se sustenten en el no-res, fulles caigudes que no es dipositen, amor que es sosté en l'absència de fondària. Marçal ha construït el seu poema de manera acumulativa, creixent, arquitectònicament⁶, però fluïda, en versos on les paraules i imatges es desenvolupen, se sumen, s'allarguen cap al no-res, cap al no reconeixement primigeni, cap a una fi que es dona la mà amb el principi i que es resumeix, es redueix a aquella breu queixa en què tot s'hi troba: *el meu amor sense casa*.

El seu poema, com veiem, és la constatació de la desolació, però també del desig, és la queixa que aspira al canvi. Diu Lyotard (en traducció meua): "sense diferència genèrica tindriem tan sols una experiència neutral de l'espai-temps de percepcions i pensaments, tindriem únicament una experiència en què aquests sentiments d'incompliment no produïrien infelicitat sinó tan sols una pura i simple estètica cognitiva", i, continua (Lyotard, 1991: 22):

A aquesta neutralitat, a aquest panorama limitat, la diferència genèrica hi afegeix el sofriment de l'abandó, perquè aporta a la neutralitat el que cap altre camp de visió o de pensament pot afegir, una necessitat o una exigència. La facultat de transcendir allò donat, allò sobre el que es venia parlant; una facultat que troba en la immanència la manera efectiva de fer això dins la capacitat dels recursos del llenguatge humà –si bé tal capacitat no és tan sols una possibilitat sinó una força real. I aquesta força és el desig.

No altra cosa fa Marçal quan transcendeix allò donat, escrit, parlat i es fa veu d'allò del que no s'en parlava, donant presència a allò ambigu i ocult. Parlant amb la poeta el 1996 sobre tot això, ella mateixa concedia que el seu poema s'apropa al blues pel seu to de lament (Sabadell, 1998). I tant en el contingut d'aquesta queixa com pel que fa a la posició liminar del subjecte també s'acostaria als blues que, com fa Marçal en el cas del gènere, s'apropien del discurs per expressar la raça, alterant la relació del cos colonitzat amb el del colonitzador; en el cas del nostre poema, transformant la relació del cos també colonitzat de dona, que passa a ser el subjecte del

⁶ Tal i com precisament Marçal portà a terme a través de tota la seva obra, donant fondària i genealogia al cos i la veu de dona i de dona lesbiana.

discurs i dissol amb aquesta operació aquella inexistent unitat, pluralitzant la realitat.

La poesia de Marçal sobre la passió amorosa és, per una banda, joc i goig, és aquella *jouissance* deleuziana, la passió que dissol limitacions, on l'exili es transforma en l'acampada a la que s'ha referit Judith Butler (1993)⁷; el seu és l'amor que s'extralimita, que posiciona la poeta a la talaia des de la que semblaria que aquell imposat extramurs s'hagués convertit en la dissolució dels murs. Però, per contra, en la seva poesia lèsbica, la impossibilitat amorosa aboca a l'abisme i a l'absència de la "misma sombra deseada" per recórrer a Cernuda; condueix al mirall sense reflex i al buit. Lluïsa Julià s'ha referit a aquesta doble característica de la seva poesia eròtica en els termes següents: "com analitza Josep-Anton Fernández, la fusió dels dos cossos lèsbics depèn de la presència de l'amant, és a dir, de la repetició, de l'altra al mirall. Quan Marçal és abandonada, hi queda atrapada, sols hi troba la pròpia imatge, imatge de l'abisme" (Julià, 2000).⁸

En "El meu amor sense casa" se superposen les interpretacions complementàries que venim apuntant: la de l'amor que no és perquè no és completa –i és abocat a l'abisme/fora de la casa, l'amor no reciproc– amb la més general i potser fonamental per a la interpretació de la totalitat de l'obra marçaliana, la de la desposseïció originària, l'exili original, l'exili interior de dona invisible en una societat de cossos silenciats, on la casa és la casa de qui? El poema ens remet, en aquest sentit i a més a més, al doble exili imposat al cos d'una dona lesbiana ("t'estimo amb el meu cos / exiliat i mut", escriu a un breu poema sense títol de la secció "Contraban de llum"), cos sense casa, amor sense casa ni nom que ella escriu amb imatges que són fantasmagoria, isotopies de la no existència, de la incorporeïtat, del desarrelament per mitjà d'un discurs de la negació que és oximòricament arquitectura d'aquesta inexistència. Bradley Epps s'ha referit a aquesta simultània absència/presència del cos com a característica de les identitats lèsbiques. Si bé el seu estudi gira al voltant de l'obra de Carme Riera, il·lumina també la lectura del poema de Marçal quan fa servir la metàfora de la *virtualitat* lèsbica per explicar que aquesta és una sexualitat present però reduïda a ésser una idea, és a dir que, com als nostres versos, és una sexualitat que es troba fora i dins simultàniament. En paraules d'Epps (1995: 330): "Afirmar la identitat lesbiana és, en conseqüència, afirmar tant la necessitat com la possibilitat de reposicionar fronteres, barreres i límits que com a resultat del seu silenci i invisibilitat putatives ja es troben en posició".

⁷ Veure també Ríos Ávila (1998).

⁸ El text de Josep-Anton Fernández a què fa referència és la ponència "Subversion, Transition, Tradition: The Early Poetry of Maria-Mercè Marçal", que tal com cita l'autora fou llegida a *Voces subversivas: Poesía bajo el Régimen* a la University of Birmingham, el 1999.

Així ho llegim també a "El meu amor sense casa". L'absència de refugi ho defineix; és aquest un amor fet d'ombra, travessat, dissolt per una bala, que és al seu torn amagada per unes fulles que s'endu el vent. En aquest vent planten arrels impossibles i viatgeres els ulls en què l'amor es vol, inútilment, reflectir. Marçal escriu a partir d'aquesta desposseïció mateixa, d'aquest fonamental punt de partida i, des d'aquest amor sense casa, va creixent el discurs que descriu amablement, però persistent, fins a convertir-se en estructures sintàctiques complexes i en subordinacions (tant sintàctiques com semàntiques) que es posen en evidència fins a descobrir, d'una banda, un paisatge de la incivilització (recordem que la *cives* és definida pels seus límits i que Marçal es posiciona fora d'ells), i de l'altra, fins a construir un edifici que s'autodissol en la seva immaterialitat, una casa que no es sosté, que s'enfonsa, l'enfosa, no l'acull; és a dir, que dibuixa una panoràmica del que uns denominarien la barbàrie i que per altres és de la no domesticació, fora de la *cives*, fora de la *domus*, posant en evidència la inadequació d'aquesta *domus* limitadora i limitada/incompleta.

Però tornant a Lyotard, no era precisament la ment agent del pensament? No era el pensament l'aniquilador de la unitat, de l'u, d'allò delimitat? No és la unitat, l'u, el que no existeix? La lírica de Marçal, i molt concretament el nostre poema nostàlgic de la casa que ni acull ni rep, picant a les portes, dissolvent-les, sorgint de la diferència, en inscriure's dins la lírica contemporània, fa exercici precisament del que és el paper de la intel·lectual, és a dir, pensar-se entre la diversitat, pensar la diversitat, fer del qüestionament una activitat intel·lectual i vital. No era aquesta la característica que definia el pensament?

Des d'aquells jocs amorosos, des de la festa d'"Amic, et citaré al cor d'una petxina" o de les transformacions i mutacions conseqüència de la màgia eròtica a "Els meus pits són dos ocells engabiats",⁹ en què la gàbia i l'ocell es metamorfosen en peixos a les crestes del mar, fins al zènit de la passió pròpia del poema titulat "Solstici" on ja des dels primers versos els elements vegetals, florals, zoològics, musicals s'alien per expressar millor la desmesura amorosa, la seva poesia s'ha extralimitat, ha qüestionat la validesa dels límits, del monolitisme.

Del començament a la fi de la seva trajectòria poètica, Maria-Mercè Marçal no ha fet altra cosa que pensar-se i escriure's. I amb aquest fer-se, genèric i vital, escriu també un pensament en desenvolupament que s'allunya i ens allunya de la mutilació pròpia d'aquella *intel·ligència* neutra, d'aquella *intel·ligència* que no ho és, d'aquella *intel·ligència* artificial.

⁹ "Els meus pits són dos ocells engabiats / quan els teus dits els cerquen / per entre les fulles i flors del vestit. / Però quan fulles i flors cauen a terra / -que el desig porta dalla!- / són dos peixos que et fugen de les mans / en les crestes nevades de la mar" (Julià, 2000: 111).

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Butler, Judith (1993), *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of Sex*, Nova York, Routledge.

Derrida, Jacques (1996), *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse de l'origine*, París, Galilée.

Folkart, Jessica (2002), *Angles on Otherness in Post-Franco Spain. The Fiction of Cristina Fernández Cubas*, Londres, Associated University Press i Buknell University Press.

Julià, Lluïsa (2000), *Contraban de llum. Una antologia poètica de Maria-Mercè Marçal*, Barcelona, Proa.

Lyotard, Jean-François (1991), "Can Thought go on without a Body?", *The Inhuman*, Stanford, Stanford University Press.

Ríos Ávila, Rubén (1998), "Caribbean Dislocations. Arenas and Ramos Otero in New York", *Hispanisms and Homosexualities*, Sylvia Molloy & Robert McKee Irwin (eds.), Durham i Londres, Duke University Press: 101-119.

Sabadell, Joana (1998), "Allà on literatura i vida fan trena. Conversa amb Maria-Mercè Marçal sobre poesia i feminisme", *Serra d'Or*, 467: 12-22.