

La ironia com a forma de resiliència

Una lectura de la poesia d'Antonina Canyelles

Maria Palmer i Clar

Universitat de les Illes Balears, Espanya

Abstract The purpose of this article is to analyse the poetic work of Antonina Canyelles from an approach that is rooted in affective theories. From the idea of resilience as a form of agency, promoted by Cecilia Macón, it examines the ubiquitous irony in Canyelles' poetry as a form of resilience that grants agency. First, a review of the impression shared by critics with respect to Canyelles' poetic texts is carried out. Then, Macón's idea of 'resilience', as opposed to the notion of 'resistance', is presented in detail. An overview of literary approaches to the concept of resilience follows. Finally, we apply the extended approach of Macón's reflection in Canyelles' poetry from the understanding of 'resilience' as a tool of activation of the capacity of agency.

Keywords Antonina Canyelles. Resilience. Agency. Irony. Affect.

Índex 1 La poesia d'Antonina Canyelles, «un tret»? – 2 Resiliència és agència? – 3 De l'art resilient. – 4 Ironia és resiliència? – 5 Notes de cloenda.

1 La poesia d'Antonina Canyelles, «un tret»?

Com que no em deixen suïcidat,
dispar trets de Cristasol
contra els vidres.
«Teràpia», de Nus baixant una escala
(Canyelles 2015, 89)

Bona part de la crítica detecta el tall afilat, potencialment feridor, de la poesia d'Antonina Canyelles i Colom (Palma 1942). Albert Mesres parla de la seva obra com de «l'art del fibló» ([2011] 2020, 9)

pel caràcter espinós dels poemes, dels quals, per aquesta naturalesa esmolada i atacant, sovint en diuen «fletxes» (Canyelles 2016, 26) o «ganivetes» (Ripoll 2013, 18). Altres vegades, se'n recalca sobretot la virulència destructora i es qualifiquen de «forces colpidores» (Oriol 2015, 14) reduïdes a «un atac frontal» que «no deixa canya dreta» (Perelló 2015, 124). Per extensió, Antonina Canyelles esdevé una «francitiradora de la subversió» (Perelló 2015, 125), parer coincident amb la il·lustració de Marc Gil que ornamenta la portada de la tercera edició de *Putes i consentits* i que, a dins l'antologia, acompanya uns versos extrets de *Quadern de conseqüències* que diuen així:

Vaig néixer rossa,
condreta
i per empenyar la voga.
Vaig créixer.
M'enviaren a escola
i a la merda.
D'ambdues coses
no vaig sortir-ne il·lesa.
(Canyelles 1980, s.p.)

El dibuix de Gil crec que vol ser un retrat d'aquesta veu lírica –la qual es confon fàcilment amb la veu autorial per les notes autobiogràfiques. Representa una al·lota d'expressió indignada, gairebé rabiosa, que engrapa una arma de foc –correlat de la seva ira– i va carregada de metralla. Com a contrapunt, a la mà que li queda lliure, hi duu una piruleta. Tot plegat –dibuix i opinions– conforma una mostra de la impressió generalitzada: la consideració de l'obra d'Antonina Canyelles com una força punyent, furiosa i violenta.

Certament, la veu lírica es desplega al poema en qüestió amb una resolució tenaç que pot interpretar-se com una escomesa, ni que sigui pel to. Ara bé, pel que fa al contingut, s'hi confessa la modificació que pateix el subjecte líric –«no vaig sortir-ne il·lesa»– a causa de la influència de forces externes, o tal vegada com a conseqüència irremiable del fet mateix de créixer. En tot cas, el poema conclou amb el que pens que n'és el tema central: la confessió del canvi substancial que l'experiència educativa («M'enviaren a l'escola») i social («i a la merda») imprimeixen damunt la veu lírica. Aquesta distància entre el significat que desprèn la imatge de la francitiradora i el missatge que traspua el poema em fa plantejar-me si aquesta violència definidòria de Canyelles és present a la majoria de la seva obra o si, en canvi, en deixa fora bona part. D'altra banda, en aquests termes, sobreix la vehemència de la ironia, l'envestida de la «forma exacerbada de

Aquest treball ha estat possible gràcies a l'ajut a la formació de personal investigador (FPI) concedit per la Conselleria d'Educació, Universitat i Recerca de les Illes Balears.

moquerie» (Perelló 2015, 125) que caracteritza la poesia de Canyelles. Llavors, pot representar la ironia quelcom més que un atac contra l'opressió, entès dins les coordenades de la 'resistència'? O pot ser una alternativa resilient davant el desencant –la desmotivació o la indignació– induït per la contemplació del món i l'experiència vital?

El propòsit d'aquest estudi és provar d'esbrinar si l'acte d'escriptura de Canyelles, més enllà del «tret»,¹ pot ser el «caragol silent» que en preserva la subjectivitat:

Avui tenc un dia mal de viure.
Em suen les parets
i em cedeixen els canyissos.

Silent, un caragol
em repassa la silueta
perquè no m'escapi.
(Canyelles 2005, 64)

2 Resiliència és agència?

El meu cor pateix de mi.
Jo patesc del cor dels altres.
Quadern de conseqüències
(Canyelles 1980)

En aquest capítol provaré de traslladar a la poesia de Canyelles la idea de resiliència que Cecilia Macón suggereix a partir de l'anàlisi d'algunes fotografies d'Adriana Lestido. A «Resiliencia como agencia o de la maternidad como desposesión», Macón revisa el concepte d'agència en la maternitat i n'exposa una forma alternativa, sorgida dels afectes: la noció de 'resiliència', la qual ubica més enllà de l'agència fonamentada en la 'resistència' –defensada pel feminisme d'arrel beauvoiriana– i més enllà de l'agència de la mare-natural, producte de la reprivatització de la dona –impulsada pel feminisme 'sentimental'.

Primerament, Macón es remunta a la creença, promoguda pel relat heteropatriacal, segons la qual la maternitat se sosté per un amor incondicional, naturalment femení, protector i nodridor, un amor que, d'altra banda, ha justificat durant molt de temps la reclusió domèstica de la dona. De Beauvoir qüestiona obertament aquest relat i teixeix un discurs antinatalista en què la maternitat no sols esdevé una realitat separada de la identitat de la dona, sinó que és

¹ Citació extreta de la contracoberta de *Putes i consentits* ([2011] 2020), redactada per Jon López de Viñaspre.

obra del seu egoisme, parasitària, estranya i horrorosa. El feminisme dels anys setanta és parcialment contrari a aquesta visió, i tot plegat desencadena un debat prolífic que s'estendrà al llarg de les dècades successives.

D'entrada, es proposa l'esbucament de la frontera entre els àmbits privat i públic amb la politització de la dona, qui irromp dins l'esfera pública des de la contestació, des de la resistència. Macón apunta que, anys després, cristal·litza una nova generació de pensadores concentrades sobretot en la cura. Carol Gilligan teoritza que la dona actua segons un paradigma oposat al de la lògica de la justícia: obra segons la lògica de la cura. Aquest pensament potencia la mitificació del vincle instintiu de la dona amb la maternitat i sorgeixen moviments diferents –com el de 'mares naturals', que defensa des del part domiciliari fins al *homeschooling*– amb els quals es reubica la dona dins la domesticitat. Cecilia Macón desconfia d'aquests feminismes de la 'sentimentalitat' –terme encunyat per Lauren Berlant– en tant que l'activisme domèstic torna a recloure la dona dins la llar.

Per tant, Macón creu que concebre que l'única forma d'agència és la resistència és totalment insuficient, i, tot i no decantar-se completament per l'agència de la politització de l'àmbit domèstic, n'aprofita el vincle amb la cura per, des dels afectes, formular una modalitat d'agència alternativa, molt més integradora i productiva: la resiliència (2017, 207-11). Com a punt de partida per a aquesta reflexió, es fixa en l'obra fotogràfica d'Adriana Lestido.² Clarament, hi ha imatges que s'ajusten a l'esquema de la resistència, com aquella, que retrata la revolta de les mares de Plaza de Mayo, d'un primer pla de mare i filla en actitud combativa –crit contundent, puny en l'aire. La contestació es llegeix en clau de subversió directa contra la imposició del model de 'bona mare', aquella que no depassa el recinte de la llar i roman en silenci. Val a dir que Macón reconeix la riquesa del terme 'resistència' sota l'anàlisi d'Arendt, Virno, Bourdieu, Foucault, Negri o Rancière, però conclou que, en darrera instància, aquest concepte descansa en el binarisme poder/resistència, massa limitat per abastar la complexitat de l'agència de la maternitat i, per extensió, ineficaç per a una anàlisi profunda i total de l'obra artística d'Adriana Lestido.

Els conceptes de 'resistència' i 'resiliència', si bé comparteixen una voluntat d'indagació en les condicions d'emergència de comportaments subversius, es diferencien en una qüestió que toca la identitat i que esdevé determinant. De la resistència diu que:

2 Concretament es concentra en la fotografia «Madre e hija en la Plaza de Mayo» i altres imatges pertanyents a les sèries «Madres e hijas» i «Madres adolescentes». L'obra fotogràfica completa d'Adriana Lestido és accessible en línia a l'enllaç <http://www.adrianalestido.com.ar/es/fotografias.php>.

ese binarismo [poder/resistencia] es heredero de una noción clásica de autonomía, cuyo objetivo es evitar la propia transformación para lograr la transformación del mundo. Contiene además una dimensión espacial: se trata también de resistir a una intromisión ideológica y mantener un cierto espacio preservado como punto de partida para habilitar la acción. (Macón 2017, 211-12)

Per tant, des de la resistència, s'entén que cal conservar una certa fermesa en la identitat contra les pressions externes perquè es doni la possibilitat de l'acció transformadora del món. Aquesta visió és aplicable a l'agència que revela l'activisme de «Madre e hija en la Plaza de Mayo», però és incapaç d'atorgar sentit d'agència a altres fotografies de Lestido. En primer lloc, les imatges que escull Macón per a reflexionar-hi són retrats de mares i filles en la més estricta intimitat, confinades dins les parets de la llar: al menjador, a una habitació, al bany. Lestido captura moments quotidians, regits per la monotonia. Són rostres esgotats, atabalats, tips: una mare banya la seva criatura agafant-la sols d'un turmell i d'un canell, com si la llançàs; una altra, cercant un moment de descans, s'aïlla del seu infant, a qui dona l'esquena; una altra, en companyia de dues joves i un nadó, juga a ser filla amb la seva nina, qui li entafora un xumet; una jove de rostre esqueixat de cansament bressola el seu fill... Segons Macón, aquestes fotografies depassen la voluntat de generar consciència i el seu propòsit no és exclusivament la promoció d'una sentimentalitat retòrica, sinó que més aviat volen «pertorbar»:

perturbar en términos de una aproximación posthumanista a los derechos humanos (Hesford 2011, 194), es decir una concepción sostenida en el cuestionamiento al ser sujeto humano. (2017, 214-15)

La intenció de les imatges és replantejar-se, doncs, el subjecte-mare i el subjecte-fill, reinventar-ne els límits. Macón proposa el terme 'resiliència' com a clau de lectura, en tant que les fotografies cerquen respondre a la qüestió de «cómo sobrevivir plástica y activamente a esos momentos en los que de manera esencial se cuestiona la propia subjetividad» (2017, 214).

Val a dir que, des de la branca de les ciències socials, la resiliència ha estat un concepte molt productiu als darrers anys que s'ha ramificat en nocions de diferent índole. Fröhlich-Gildhoff i Rönnau-Böse apleguen aquesta diversitat de definicions a partir d'un eix comú: es pot parlar de resiliència quan una persona gestiona adequadament l'estrès i les condicions de vida difícils «und sich trotz dieser Risiken positiv entwickeln» (2018, 62).³ Així doncs, es ressalta

3 «i, malgrat aquests riscos, evoluciona de manera positiva».

el desenvolupament positiu de la persona resilient, malgrat tots els obstacles que ha de superar:

Resilienz ist also immer an zwei Bedingungen geknüpft. Erstens: Es besteht eine Risikosituation. Und zweitens: Das Individuum bewältigt diese dennoch positiv. (Fröhlich-Gildhoff, Rönnau-Böse 2018, 62)⁴

Aquest desenvolupament individual és vist per Macón com una oportunitat d'agència en reconèixer-ne la influència transformadora tant en el món com en la pròpia subjectivitat:

implica no solo aferrarse a la posibilidad de introducir cambios sobre el mundo sino también aceptar la propia transformación generada por ese mundo, y así subvertirlo de manera más eficaz. (Macón 2017, 215)

Ser resilient consisteix, per tant, a adaptar-se al motlle de la realitat, assumint la forma que des de l'exterior s'imposa, però desajustant uns mil·límetres aquest motlle durant l'encaix. Així ho il·lustra Macón a l'anàlisi de les fotografies de Lestido, sobre las quals afirma que els límits s'esborren i els afectes contradictoris es barregen, però sense endevinar-hi passivitat. La resiliència és plàstica i permeable (2017, 217) i s'emmarca dins les coordenades del gir afectiu perquè desorganitza, desbarata i regira els papers adscrits a cada afecte. Dins la proposta conceptual de la resiliència,⁵ l'agència és fonamentalment negociació (2017, 222). Tot plegat, s'inscriu dins la lògica problematitzadora de l'agència –la qual no es veu simplement com l'altra cara de la victimitat, sinó que s'escau un tema molt més complex– i es dissolen els límits dins/fora, públic/privat. Es tracta d'«un agenciamiento que incorpora el cambio y la incertidumbre como variables no necesariamente desempoderadoras» (Macón 2017, 218).

El canvi i la incertesa deixen de ser valors associats al desequilibri, a la confusió o a la pèrdua i esdevenen eines per al creixement

4 «Per tant, la resiliència està sempre vinculada a dues condicions. En primer lloc, existeix una situació de risc. En segon lloc, l'individu, això no obstant, afronta la situació de manera positiva» (traducció de l'autora).

5 Això no obstant, val a dir que el terme 'resiliència' participa d'una gran polèmica. Sovint s'ha desconfiat o sospitat d'aquesta noció, llegida com un concepte neoliberal, de tall postmodern, que pot desembocar en actituds conservadores. Els defensors d'aquest posicionament el rebutgen a favor de la noció de resistència, la qual és entesa com l'única via possible de generació d'alternatives, mentre que associen la resiliència a l'ansietat i el conformisme, a la passivitat. Tanmateix, Macón insisteix en la funcionalitat de la resiliència tot distanciant-la de la lògica neoliberal amb la seva adscripció a l'esquema de pensament afectiu. Aleshores, esdevé una eina que atorga agència a la dona perquè l'ajuda a adaptar-se a les circumstàncies vitals, a adaptar-se, a créixer i a sobreviure i, a més, a incidir en el món.

personal de la mare. Fröhlich-Gildhoff i Rönnau-Böse plantegen que, des d'una visió més àmplia, la resiliència pot ser entesa com una competència conformada per diverses habilitats individuals amb les quals no només resoldre situacions de crisi, sinó també gestionar circumstàncies 'notwendig', de la quotidianitat, tasques periòdiques, conflictes del dia a dia. En aquests moments menys greus, es desenvolupen les habilitats personals que es desplegaran en situacions realment estressants, crítiques, «und manifestieren sich dann als Resilienz» (2018, 62).⁶ Per tant, la resiliència és una eina latent que emergeix quan les circumstàncies la reclamen.

Macón, seguint Hutchings, també entén la resiliència com una 'competència' o, en termes de Butler i Athanasiou, una 'disposició'. Gràcies a aquest plantejament, supera l'esquema de la resistència, el qual es fonamenta en la resposta a la coerció. Des de les idees de 'desposseïció'⁷ i 'supervivència' i des de la interpretació de la 'cura' spinoziana, entre d'altres, entén la resiliència com un camí d'exploració del vincle molt més complex i enrevessat, més contradictori, fins i tot, que dota d'agència l'individu. Tot plegat, implica l'establiment d'un marc nou des del qual repensar la maternitat. Sota aquests paràmetres, l'afectació és producte d'una obertura cap a l'alteritat que oscil·la entre la fermesa i la generositat. En la mateixa línia, Sánchez-Ruiz, López i Duran assenyalen que «por una parte, la resiliencia significa que una condición normal antes de una rotura se ha reestablecido; por otra, las actitudes resilientes afloran porque hay una necesidad de cambio» (2017, 20).

Així doncs, ambdues postures coincideixen a observar certa fermesa en l'acte resilient que impedeix la ruptura, però és una fermesa elàstica o flexible, capaç d'obrir-se a la generositat del canvi –és a dir, l'acceptació que el canvi del món exterior passa forçosament per la modificació de la pròpia subjectivitat. En la resiliència, hi té lloc una inversió de valors d'entrada negatius que es reformulen i es transformen en eines per a millorar-se i millorar la realitat que ens envolta: el món deixa de ser un obstacle que cal superar i esdevé una oportunitat de transmutació.⁸

⁶ «Es manifesten llavors com resiliència» (traducció de l'autora).

⁷ La idea de 'desposseïció' prové de Judith Butler i Athena Athanasiou (2013), una definició que Macón recull al seu article: «somos desposeídos por otros, movidos hacia otros y por otros, afectados por otros y capaces de afectar otros. Somos desposeídos por las normas, prohibiciones, la culpa autopolicial y la vergüenza, pero también por el amor y el deseo. Al mismo tiempo somos desposeídos por los poderes normativos que definen la distribución desigual de las libertades: el desplazamiento territorial, la evisceración de los medios de vida, el racismo, la pobreza, la misoginia, la homofobia, la violencia militar» (Butler i Athanasiou 2013, 55). Segons Macón, la desposseïció genera ansietat, però és així mateix una 'disposició', és a dir, «una nueva manera de abrirse a la acción» (2017, 219). Aquesta és la clau de l'agència.

⁸ Aquest afany de millora no ha de confondre's amb la progressió adscrita a l'èxit, sinó que s'identifica amb el conreu d'aspectes que poden fer més agradable la convivència amb la resta i amb un mateix.

3 De l'art resilient

- Ai.
- I jo també.
Nus baixant una escala
(Canyelles 2015, 105)

Crec que una bona metàfora del concepte de resiliència que manegem és la imatge d'un ametller [figs 1-2] ubicat en una finca adjacent al camí de Son Campà, a Ruberts. És un ametller sembrat arran d'una paret seca que, en lloc d'oposar-hi resistència dràstica i esforçar-se per rebentar les pedres de la construcció, serpenteja per sobre de la paret. Ha adoptat una forma recargolada, tortuosa, que li ha permès adaptar-se a l'edificació i expandir-s'hi a sobre. La convivència queda assegurada i, en comptes d'haver-hi ruptura, hi ha l'acolliment d'un canvi en l'arbre -aquest recargolament tan singular del tronc- que el modifica però respecta la seva vitalitat i promou la coexistència entre ell i la paret, la qual abandona la funció exclusiva de partió i esdevé alhora la crossa en què l'arbre se subjecta per a poder escampar-se en horitzontal. Crec que s'hi detecten elements de despossessió, supervivència i, fins i tot, estirant molt del fil i en un sentit figurat, de cura. Hi té lloc una conversió de l'obstacle en una oportunitat d'adquisició d'una nova forma: estranya, bella i, en definitiva, resilient.

La resiliència ha estat tractada per l'art des de diverses perspectives. D'una banda, com a representació. A tall d'exemple, un cas força evident és el reportatge «Resiliència, sobreviure després d'un incendi», en què es recull el paisatge del bosc de Capmany després d'haver patit un incendi, amb fotografies de Francesc Carbonell i un diàleg poètic sobre les imatges entre Maria Rosa Cullell i Núria Viñas. Sembla que el propòsit principal consisteix a destacar la capacitat regeneradora del bosc carbonitzat, la qual és contemplada com una habilitat resilient, però s'hi apleguen altres formes de resiliència i no sempre es tracta estrictament aquest tema. La fotografia [fig. 3] d'un brot que rebenta la roca per arrelar-hi es descriu així:

R - Brota el cor jove en l'abrupta vida
N - que desafia l'adversitat i no sucumbeix a cap derrota.
(Carbonell, Cullell, Viñas 2013, 34)

En la percepció poètica hi predomina una imatgeria que apel·la a la violència -específicament al bel·licisme, amb els mots 'adversitat' ('sort adversa' segons el DCVB, fàcilment reconduïble a 'adversari', 'contrari d'algú, en una lluita') 'sucumbir' ('esser vençut' DCVB) i 'derrota'. Aquesta interpretació de l'obstinació en la lluita del brot a mantenir-se ferm crec que, en la distinció de Macón, s'associa més a la idea de resistència que no a la de resiliència, en tant que el



Figura 1 Sense títol. Fotografia de Maria Palmer i Clar feta a Ruberts (2022)

brot s'oposa amb ímpetu a la fortalesa de la pedra, fins aconseguir fer-s'hi un lloc, esmicolant-la a força d'empentes dèbils però perseverants. El paradigma de fons és el de poder/resistència. En canvi, crec que la resiliència es tematitza prou bé a la fotografia d'una de les escultures de Mercè Ribera i Carlos Maronna després de l'incendi al bosc de Capmany [fig. 4],⁹ en la qual hi figura un arbre proba-

⁹ L'exposició, impulsada per Populart, duia per títol *Després del foc: art al bosc* i va inaugurar-se el dia 28 d'octubre de 2012. Constava d'una vintena d'instal·lacions



Figura 2 Sense títol. Fotografia de Maria Palmer i Clar feta a Ruberts (2022)

blement calcinat -com manifesta la blancor de l'escorça-, amb una branca esqueixada però unida encara al tronc, amb llucs llargs i erectes que apunten cap al cel, una direcció que mai haguessin seguit si la branca hagués romàs intacta, ben subjectada al cos principal de l'arbre. D'una banda, malgrat que l'arbre ha estat devorat pel foc i que la branca penja just d'un fil del tronc, llucs esponerosos s'estiren amb una orientació inesperada, motivada per la nova horitzontalitat de la branca, en un esforç de supervivència que és una mostra clara de resiliència. Des d'un altre punt de vista, emperò, la fotografia de l'arbre socarrat però fèrtil serveix no sols per a tematitzar artísticament la resiliència, sinó per a construir una obra d'art que és una canalització emocional del drama de l'incendi. És a dir, l'escultura és en si un acte resilient, l'obra d'art esdevé *per se* un exercici de resiliència en tant que creació sorgida de la destrucció, amb la funció de sublimar la pèrdua, la qual queda transformada en producte artístic.

En aquest sentit, hi ha força estudis que se centren en l'art com a forma de resiliència, atents sovint a l'àmbit de l'escriptura, en el qual les anàlisis atenen sobretot aquells textos que presenten un grau

escultòriques repartides pel bosc cremat. Se'n pot obtenir més informació a l'enllaç <https://blog.assumpciomateu.com/art-al-bosc-bosc-de-capmany>.

elevat d'autobiografisme.¹⁰ A tall d'exemple,¹¹ Reza Maqueo s'ocupa d'un conjunt de memòries d'individus que, tot i haver viscut una infantesa en risc d'exclusió social, aconseguiren esdevenir adults resilients. En un moment determinat reflexiona sobre la força creadora de la paraula, la qual atorga identitat i reorganitza les emocions:

Toda palabra dice, trata de iluminar una porción de lo real. Pero al hacerlo, transforma el acontecimiento, ya que su objetivo es esclarecer algo que, sin la palabra, permanecería en la esfera de lo confuso, o de la percepción sin representación. Decir lo que ha sucedido es ya interpretarlo, atribuir un significado a un mundo conmocionado, a un desorden que no se comprende bien y al que no somos capaces de responder. Huir de la realidad o someterse a ella son dos mecanismos de defensa tóxica. Por el contrario, protegerse de una realidad que nos agrede y extraer del imaginario algunas razones para transformarla, constituye un mecanismo de defensa resiliente. De sus heridas infantiles, del peso de los recuerdos enterrados, los artistas extraen nuevas fuerzas al reinventar su historia. Lo que no puede decirse, puede «para-decirse». Este juego de palabras permite indicar el desafío que representa la transformación cuando una desventaja, un sufrimiento o una vergüenza se transmutan, tan pronto como se les hace frente, en un florecimiento personal. La labor de narración produce un doble efecto. En primer lugar, porque ejerce una función de identidad. En segundo lugar, porque posee la función de reorganizar las emociones. (Reza Maqueo 2018, 556)

La paraula és constructora i, en conseqüència, pot edificar una altra realitat, en aquest cas, saludable. La narració del trauma és una forma terapèutica i sanadora de superar-lo, un acte de resiliència que, per mitjà de la paraula, dibuixa un nou contorn identitari per al subjecte -n'és el caragol silent que en repassa la silueta (Canyelles 2005, 64)- que fa ús del mot i en reorganitza les emocions, sovint extraiet de les males experiències lliçons reparadores. Aquesta doble funcionalitat de la narració em sembla extrapolable a l'art en general, i concretament a la poesia, que entén que el procés de creació

10 Segurament perquè permeten que s'escurci la distància entre veu lírica i veu autorial i que sigui més senzill parlar d'un aspecte que afecta la subjectivitat, com és la resiliència.

11 N'hi ha molts d'altres. Un de molt actual que es concentra en rescatar veus subalternes -les de pacients d'un centre de salut mental que confeccionen còmics per contar llurs històries- i que presenta idees que poden connectar-se amb la resiliència és l'article «Superando la patografía. La honestidad del relato no fiable en tres historias gráficas sobre salud mental», de Mercè Picornell. Disponible en línia: <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/full/10.25025/perifrasis202213.25.07>.

artística és fonamental per a redreçar l'emoció i transmutar el dolor en artefacte artístic.

De fet, Antonina Canyelles sembla ser d'aquest parer. En una entrevista, afirma que l'atmosfera en què va créixer, dominada pel *nacionalcatolicismo*, comportava una repressió ofegadora:

No us podeu imaginar com ens varen educar. No sé com no acabàrem tots els de la meva generació en un psiquiàtric, no sé com encara tenim el cap tan ben compost. I què t'he de dir. Jo em vaig anar fent. I m'adono que tenc una espècie de ràbia, que l'he de vehicular. (Ballbona 2014, 55)

En el seu cas en particular, sembla haver pogut canalitzar tota aquesta ira per mitjà de la poesia:

A dalt de tot, la lluna,
trinxet sense mànec
enrevoltada de bombetes
celestials o celestes.

A baix, carn vestida
i gent deshabitada
és el que veig des del balcó
d'un cinquè pis on he sortit
a fumar-me la salut
i la vida.

Estic constipada i expector
aquestes coses.
(Canyelles 2021, 25)

L'expectoració consisteix a 'treure mucositats dels bronquis' (DCVB), a expulsar esputs. Canyelles hi estableix una analogia amb la creació de versos. La pràctica expectorant és essencial per a no emmalaltir-se, és determinant en la recuperació del pacient. Anàlogament, la creació poètica és la canalització d'unes emocions que, si quedaven a dins, emmetzinarien el subjecte que les experimenta. I en el cas particular de Canyelles, la poesia esdevé una descàrrega d'aquelles emocions que neixen de la comprensió de la injustícia del món, i la ironia hi juga un paper decisiu.

Això no obstant, hi ha una obvietat que problematitza la nostra tasca: la poesia és un artifici literari. El trasllat d'un concepte com el de resiliència -que afecta sobretot la subjectivitat i explora les conseqüències dels vincles interpersonals- a l'anàlisi literària serà sempre un exercici d'abstracció d'aplicació discutible, sobretot per la



Figura 3 Francesc Carbonell. Sense títol (2013). *Revista de Girona*, núm. 279



Figura 4 Francesc Carbonell. Sense títol (2013). *Revista de Girona*, núm. 279

distància entre l'autora i la veu lírica.¹² Tanmateix, malgrat que les anècdotes o les imatges dels poemes puguin ser estrictament fruit de la imaginació de l'escriptora, Canyelles conrea una poesia de denúncia, que arrela en la indignació davant de la injustícia, amb la qual cosa pot dir-se que, en definitiva, sol utilitzar com a matèria primera del poema l'emoció de la realitat històrico-social que la neguiteja. Amb aquest dolor o enuig impulsa la creació poètica, la qual es presenta molt sovint des de la ironia. Per exemple, al poema:

Dona'm les mans,
amor,
i així tendré
vint dits.
(Canyelles 2021, 162)

Canyelles inventa una mena d'acudit aparentment banal sota el qual batega una protesta contra la concepció de l'amor romàntic i la idea implícita de possessió que hi va adherida. La crítica queda velada per l'humor -Jankélévitch sosté, en efecte, que la ironia és «un pudor que, para tamizar el secreto, recurre a una cortina de bromas» ([1964] 1982, 146)- i la indefinició que implica la ironia concedeix una gran obertura a la interpretació. Aquest és el sistema del qual Canyelles fa ús sempre seguit durant la cavil·lació sobre temes transcendentals: el masclisme, el capitalisme, la religiositat repressora... Temàtiques que es tracten sovint des de la broma volàtil, però que oculten un crit contundent contra el sistema -si es vol sentir. La ironia tenyeix aquests textos més enllà del seu caràcter de figura retòrica, de trop, com l'acte enunciatiu mateix, és una 'modalitat' literària que pot fer ús de tots els gèneres i composicions verbals (Ballart 1994, 295). És una visió del món en la qual governa la paradoxa i el qüestionament de la realitat (295), pròpia de la modernitat.

12 De fet, si escoltem Canyelles, és agosarat recercar en la seva poesia lligams amb la biografia, perquè separa categòricament l'experiència vital de la inventiva poètica. A «Conversa amb Antonina Canyelles» (Barberà 2017) -una entrevista audiovisual d'accés obert i en línia: <https://www.youtube.com/watch?v=jf7ZgnqMYgA->, l'autora es desmarca de la poesia confessional i declara que la seva poesia neix de la imaginació. Diu: «no parl de la meua vida, molt poques vegades. A mi m'agrada inventar».

4 Ironia és resiliència?

Brillen tant
les rajoles del meu pis
que si vaig sense bragues
m'hi veig la cotorra.
Exercicis d'una mà insomne
(Canyelles 2021, 32)

Ballart (1994, 192), un dels grans teòrics contemporanis de la ironia, tot seguint Muecke, afirma que la ironia no existeix com a qualitat inherent a cap situació ni enunciat, sinó que, com la bellesa, la ironia és a la mirada, una mirada profundament subjectiva i estètica que funciona «com una ullera de llarga vista girada del revés, gràcies a la qual tot allò que ens concerneix passem a veure-ho molt més petit, més insignificant» (2007, 122).¹³

Canyelles en reconeix la presència sistemàtica als seus poemes: «la ironia és la sal que no puc prendre com aliment», un regust que adoba tots els seus versos: «a vegades amb petits pessics i, a vegades, a grapades» (2017).¹⁴ En efecte, hi és arreu i, en conseqüència, és freqüent que esclati una riallada col·lectiva després de sentir recitar Antonina Canyelles i que, en llegir-ne els poemes, se'ns esbossi si més no un somrís. I és que bona part de la seva obra cerca el trasbals de la rialla: «el lector descobreix sorprès que després de l'operació mental té davant un fibló punxent que de vegades pica allà on cou i de vegades provoca un dolor agut, tant en un cas com en l'altre sempre acompanyat d'un somriure si no una riallada» (Mestres [2011] 2020, 10).

Ara bé, el ventall d'emocions que conté el riure és molt ampli. Ballart (1994) parla de la «coloració afectiva» de la ironia,¹⁵ una gamma dilatada d'emocions: compassió, desassossec, terror, hilaritat, compromís... En la mateixa línia, Graciela Reyes (2018) -una altra investigadora eminent en l'àmbit de la ironia- defensa que aquestes emocions són l'objecte que pretén assolir l'ironista, allò que realment vol provocar -i no la senzilla *inversio* amb la qual s'ha reduït erròniament la ironia molt sovint-, les quals considera que, per norma general, a pesar del somriure que provoquen, solen ser negatives: burla,

¹³ Aquesta reflexió és una paràfrasi del pensament de Jankélévitch, com declara Ballart.

¹⁴ Fragments de l'entrevista audiovisual «Conversa amb Antonina Canyelles» (Barberà 2017).

¹⁵ És una de les sis qüestions tècniques que Ballart estableix com a principis de la naturalesa irònica, juntament amb el domini o camp d'observació, el contrast de valors argumentatius, el determinat grau de dissimulació, l'estructura comunicativa i la significació estètica. Ballart els desplega detalladament al seu llibre (1994, 313-24). Respecte de la pluralitat afectiva, n'opina que és tasca de l'investigador de la ironia determinar quin capital emocional posa en joc la ironia en cada context determinat.

crítica, hostilitat, menyspreu, reserva, rebuig, escepticisme o resignació (2018, 212).

Per a Ballart, des d'aquest estímul emocional, la ironia, d'una banda, pot bastir ponts entre l'emissor i el receptor si el sentiment provocat és jovial i amable, i, d'altra banda, pot esbucar-los amb una «hiriente carcajada» que trenca la relació amb el lector en sentir-se acusat per la reprovació de la ironia. Així mateix, pot fer experimentar «el fagonazo lúcido» que sumeix en «la inquietud existencial más desazonadora» (Ballart 1994, 93).¹⁶ I és que, dins la seva concepció inclusiva de la ironia, s'hi compten tota mena de moviments: «de lo cómico a lo serio o de lo serio a lo cómico» (1994, 95). Per tant, la riulla pot emergir també de la seriositat més greu i, en extensió, pot ser compatible amb la denúncia:

JOGUINES

Són de carn i ossos,
es diuen empleats
i funcionen amb monedes.
(Canyelles 2021, 48)

A «Joguines» Canyelles reflexiona sobre el sentit de l'existència humana i l'esclavatge alienador de la persona dins l'engranatge del sistema capitalista. En aquest cas, el lector sofreix la inquietud existencial plena de neguit en sentir-se identificat amb la vida de la jugueta, una existència de titella, governada per la necessitat de capital. Aquesta emoció es trasllada al lector i n'apella la capacitat de qüestionament crític des de la ironia i, en conseqüència, fomenta la identificació amb un grup -molt probablement l'oprimit. En aquests termes, cal rememorar la funció cohesionadora que posa en relleu Reyes al seu estudi sobre la ironia, emmarcat en les teories pragmàtiques, segons el qual la ironia és una implicació conversacional que ha de recuperar-se a partir d'una entesa amb l'interlocutor:

Recuperar esta implicatura requiere un alineamiento con el lector, una complicidad en lo tácito, un reírse junto con otro: por eso la ironía configura y refuerza relaciones sociales. (2018, 207)

Per tant, es pot entendre bona part de l'ús de la ironia en Canyelles com una força cohesionadora,¹⁷ la creació d'un espai de pertinença

16 Ballart s'inspira, aquí, en la pluralitat afectiva que Schopenhauer detecta en la ironia.

17 Val a dir que Reyes ho exemplifica amb la funció de cohesió que fomenten els discursos polítics, els quals sovint fan de la ironia una arma per a la segregació a partir de la qüestió identitària.

compartit que pot desembocar en la vindicació d'uns drets comuns que no són respectats en el context històric-social. Aleshores, la trapasseria, la broma i l'acudit –en conjunt, l'aparent humorisme banal– característics de la seva poesia serien sols el vernís que cobreix la denúncia política, oculta rere la trivialitat.

Així, la ironia esdevé el fil que ajunta el dins i el fora, que resol la fractura del món líric íntim i les instàncies socials i, en termes formals, ho aconsegueix des dels dos plans possibles: des del pla verbal –aquell que afecta el mot perquè en fa un ús específic, des de la retòrica o l'estil, dins el marc sintagmàtic (Ballart 1994, 50)– i des del pla situacional¹⁸ –el tractament irònic d'una qüestió de tall filosòfic que afecta a nivell de discurs (1994, 314). De vegades, fins i tot, amb l'ús d'ambdues formes en un mateix poema:

La psicòloga diu
que aquesta dona maltractada
necessita suport emocional.

I pasta, dic jo.

Idò també li donarem farina,
diu ella.
(2021, 94)

La polisèmia del mot «pasta» és una ironia verbal que juga amb les dues accepcions: diners i cereals. Més enllà d'aquest humor epidèmic, hi ha també una ironia situacional a través de la qual es treu a la llum la violència institucional latent en el fet de no dotar les víctimes de violència masclista d'una sèrie de recursos necessaris per a poder continuar amb llurs vides. Es palesa així la dependència econòmica de la dona vers l'home –encara– i s'apunta al feminisme com una alternativa necessària per al canvi de model social.

Així doncs, a partir de recursos literaris ben diversos –els quals solen recórrer al trencament de les expectatives del lector amb l'efecte de la ironia–, Canyelles dessacralitza constantment la maternitat, la religiositat, la poesia... i, en definitiva, qualsevol forma de convenció amb una voluntat de crítica. Això no obstant, la ironia pot presentar altres aspectes que cal tenir en compte dins una anàlisi panoràmica i que, en aquest capítol, vull connectar igualment amb la resiliència.

18 Ballart (1994) s'inspira en molts de crítics a l'hora de distingir la ironia en aquesta doble tipologia, començant per Ciceró, que es fixava en si la rialla tenia un origen còmic o verbal.

Per exemple, l'obra de Canyelles¹⁹ actua freqüentment com un element regulador, un exercici de control o un «principio de inhibición de los sentimientos», una particularitat que ja recull Jankélévitch a la seva proposta teòrica sobre la ironia:

Como hay en nuestras ideas una tendencia a llegar hasta el final de las antítesis intransigentes, como hay en nuestros sentimientos una inclinación pasional que los volverá obsesivos y, por decirlo así, cancerosos, como hay, por último, en nuestros actos una disposición a convertirse en hábitos o ideas fijas, necesitamos un elemento moderador que, con cierta frivolidad benigna, compense el triple «frenesí» de la lógica, la memoria y el sueño. (Jankélévitch [1964] 1982, 143)

Carme Gregori aposta també per la funció estabilitzadora de l'humor «en les situacions de desbordament emotiu» (2002, 38)²⁰ i Ballart contempla la ironia com «el único antídoto para no caer en la locura y la desesperación» (1994, 139) que emergeixen davant les transformacions constants i radicals del món contemporani, davant la incertesa de la vida, davant la caducitat de l'ecologia i l'albir de l'apocalipsi (Ballart 1994, 139). En aquests moments, la ironia regula l'escepticisme i atorga a l'escriptor una capacitat renovada d'interessar-se pel món (1994, 414). Aquest ús de la ironia, l'entenc com un gest resilient que, en el cas de Canyelles, canalitza la desesperació, la ràbia o la impotència que experimenta davant les injustícies de la realitat que la circumda.

Així mateix, s'ha comptat també la funció protectora, motivada per la multiplicitat interpretativa:

tantas veces entendida como arma arrojada contra quienes se abanderan en la necedad, tiene en el fondo [la ironía] un valor mucho más defensivo: es el escudero que detiene cualquier golpe, que preserva al que lo lleva de ser cogido en falso por parcial o por incauto y que, en definitiva, ampara al ironista ocultándole a los ojos de todo posible detractor que, si bien podrá leer en lo escrito por aquél más de una crítica, no sabrá a ciencia cierta desde dónde ha sido pronunciada. (Ballart 1994, 415)

19 De fet, per als romàntics, la ironia ja era una mirada desapassionada que comportava un distanciament entre l'afectació de l'autor i l'obra d'art, com exposa Ballart (1994).

20 Concretament, a través de l'anàlisi de l'humor que Pere Calders desplega a *Unitats de xoc* com una «defensa per enfrontar-se als tràngols del moment [del conflicte bèl·lic], com una mena d'equilibri psicològic col·lectiu que garanteix un comportament ponderat enmig de les tensions i els riscos de la guerra» (Gregori 2002, 38).

Aquesta lectura convida a interpretar la ironia de Canyelles més enllà de l'atac,²¹ com una empara amb la qual protegir-se de l'acusació: gràcies a «su decir oblicuo, no puede tomarse como base para una discusión» (Ballart 1994, 415) no pot considerar-se un argument sòlid de recriminació perquè sempre es pot refugiar en la broma innòcua, en la inofensiva ironia verbal, en definitiva, en el joc de paraules.

A més, a més, contemplada des d'una altra òptica, la ironia contribueix a la reversió de l'emoció negativa:²²

Em vaig fer pallassa de la poesia
per dissimular que tenia els peus grossos.
(Canyelles 2021, 7)

Amb la veu
he foradat una muntanya.
Ara és la meva cova.
(Canyelles 2005, 65)

Ara que sé que el mal em
ve de la columna,
li faré un capitell corinti
i així podré presumir
de qualche cosa.
(Canyelles 2021, 181)

Canyelles fa del defecte virtut; de l'entrebanc, oportunitat; del plany, ufanor. En lloc de posar-hi resistència, es deixa afectar resilientment per la realitat i, en acceptar-la i representar-la amb aquest embolcall irònic, també aconsegueix modificar-la: la riulla dels peus grossos ja no és per l'excés del volum del peu, sinó per la gràcia de l'actuació poètica; la muntanya passa d'obstacle a cau; el dolor esdevé secundari perquè s'estetitzava i en lloc de compassió provoca admiració.

A pesar de tot aquest ventall de possibilitats iròniques, permeteu-me insistir en la meua proposta principal: entendre la ironia en Canyelles com un mecanisme que facilita aquella 'expectoració' necessària per a la respiració saludable de què parlàvem més amunt i que, altra volta, esdevé una pràctica resilient de primer ordre.

21 Una concepció ben estesa entre la crítica, com hem pogut observar a la introducció.

22 Seria interessant contrastar la subversió de la idea de felicitat que Maria Sevilla plasma a *Dents de polpa* (2015) i a *Kalàixnikov* (2017) –que vaig revisar a la comunicació «La recerca de la infelicitat a la poesia de Maria Sevilla» (2019), durant el Seminari «Subjecte, gènere i emoció», organitzat per Margalida Pons a la Universitat de les Illes Balears– amb aquesta tendència en Antonina Canyelles.

5 Notes de cloenda

Davant la qüestió inicial de si la ironia més que una contestació contra l'opressió dins les coordenades de la 'resistència' pot ser una alternativa resilient davant el desencant o la indignació induïts per l'experiència vital, sembla que, en consonància amb els exemples exposats, puc respondre afirmativament: Canyelles, en efecte, fa un ús estratègic de la ironia com a solució resilient. A la seva obra es tematitza la resiliència i, a més, en conjunt, la seva poesia mateixa esdevé una forma de resiliència a través de la qual Canyelles s'enfronta al món de manera elàstica i flexible, oberta al canvi recíproc: tant de la pròpia subjectivitat, afectada per la contemplació del món, com de la realitat que l'envolta, la qual convida a canviar a partir de l'afectació de la persona lectora a través de la ironia.

Tal vegada, arribats a aquest punt, sigui interessant d'establir un paral·lelisme entre la recuperació del concepte de 'resiliència' de Macón de les urpes de la incertesa postmoderna i la rehabilitació del concepte d'ironia que Ballart –seguint crítics com Bourgeois– salva del final anàrquic, caòtic i erm –que tant angoixava Hegel– al qual estava condemnat com a procés negatiu permanent «que no tolera, por vacua, toma de partido alguna» (1994, 84).²³ La ironia de la poesia de Canyelles no és impostura, no és joc àrid: conforma una mirada que filtra la seva relació amb la realitat externa –sempre problemàtica, sempre criticable– per oferir just després una alternativa encaminada a l'actuació –una vegada la persona lectora s'ha incommodat, entristit, indignat, o ha assumit qualsevulla dels colors de la pluralitat afectiva. En conseqüència, la ironia en la poesia de Canyelles esdevé una forma de resiliència que atorga agència, tant a l'autora com als possibles lectors:

Qui t'ha dit
que les aranyes no tenen mal de cap
Qui t'ha dit
que el vent no té un diapasó
Qui t'ha dit
que l'aigua no té fred
Qui t'ha dit
que la cendra no sap parlar en present
Qui t'ha dit
que la pedra ignora la tendresa

²³ En treballs futurs, trobo que seria interessat indagar en aquest punt i afegir a aquesta relació d'idees de rescat del caos postmodern la proposta de Perejaume fonamentada en el *collage*, que encunya a Ludwig Jujol. *Què és el collage, sinó acostar sol·dats? Lluís II de Baviera, Josep Maria Jujol* (1989).

Qui t'ha dit
que un gra d'arena no sap mesurar el temps
Qui t'ha dit
que un bisturí no sap anatomia
Qui t'ha dit
que la ironia no pot salvar el món
Qui
(Canyelles [2011] 2020, 67)

En una paraula, Canyelles aposta per l'ús de la ironia com una forma de resiliència amb la qual assoleix un doble efecte. D'una banda, *afecta* la persona lectora a partir de l'obertura d'aquesta vers l'emoció –la ira, la indignació o la tristesa, la perplexitat o la indiferència–, la qual engresca, en darrera instància i a través del cop irònic, a voler canviar algunes de les dinàmiques que regeixen el món amb la idea de millorar-lo. D'altra banda, gràcies a l'activitat poètica, l'autora s'alça per sobre de la quotidianitat més insulsa, i la realça des de la clucada d'ullet irònica:

Escric de pensament
mentre pel pebres
i albergínies
i escolt el violí
d'Ida Haendel
i sent centrifugar
la rentadora
i veig la punta
d'un xiprer verdíssim
i roba estesa de colors
des de la cuina
(Canyelles 2021, 53)

Pelar verdures, posar rentadores, contemplar les vistes escapçades que emmarca la finestra de la cuina... Vida diària, tasques banals que són, al cap i a la fi, el poema en si, i que estan sublimades pel fet mateix d'esdevenir material poètic i destacar-se en una enumeració irònicament gens jeràrquica que inclou des de les activitats més tedioses fins a les melodies excelses d'Ida Haendel. Hi ha un canvi en l'estat de Canyelles que s'apuntala per mitjà de la poesia: com el tronc de la paret seca del camí ruberter de Son Campà, la poesia de Canyelles es torça i es retorça amb la força de la ironia per sobre de la vida dura, la qual en lloc de ser-li obstacle o impediment, li és estaló des d'on eixamplar-se creativament.

Bibliografia

- Ballart, P. (1994). *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Ballart, P. (2007). «Ubiqüitat de la ironia –o si més no, alguns dels seus usos entre els poetes actuals». *Caplletra*, 41, 111-30.
- Ballbona, A. (2014). «La poesia també ha de tenir un caire una mica menfotista». *El temps*, 1572, 55. https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/temps/2014/temps_a2014m7d29n1572p55.pdf.
- Barberà, E. (2017). «Conversa amb Antonina Canyelles». *IEC i l'illenc* (Institut de Llengua i Cultura de les Illes Balears). Palma: Astrolabi Films. <https://www.youtube.com/watch?v=jf7ZgnqmYgA>.
- Canyelles, N. (2016). «Antonina Canyelles (o la llengua pròpiament dita)». *Serra d'Or*, 682, 26.
- Canyelles, A. (1980). *Quadern de conseqüències*. Palma: ACC.
- Canyelles, A. [2011] (2020). *Putes i consentits. Antologia poètica*. Barcelona: Lapslàtzuli.
- Canyelles, A. (2015). *Nus baixant una escala*. Barcelona: Lapslàtzuli.
- Canyelles, A. (2021). *Exercicis d'una mà insomne*. Barcelona: Lapslàtzuli.
- Carbonell, F.; Cullèll, M.; Rosas i Viñas, N. (2013). «Resiliència, sobreviure després d'un incendi». *Revista de Girona*, 279, 30-5. <http://www.revistadegirona.cat/rdg/sumari.seam?numero=279>
- Fröhlich-Gildhoff, K.; Rönau-Böse, M. (2018). «Resilienz, Resilienzförderung und Personenzentrierter Ansatz». *Gesprächspsychotherapie und Personenzentrierte Beratung*, 2, 18, 62-8.
- Gregori, C. (2002). «L'humor de Pere Calders en la guerra». *L'Avenç*, 265, 37-42.
- Jankélévitch, W. [1964] (1982). *La ironía*. Trad. de R. Pochtar. Madrid: Taurus.
- López de Viñaspre, J. [2011] (2020). «Un tret». Canyelles, A., *Putes i consentits. Antologia poètica*. Barcelona: Lapslàtzuli, contracoberta.
- Macón, C. (2017). «Resiliencia como agencia o de la maternidad como desposesión». Abramowski, A.; Canevaro, S. (eds), *Pensar los afectos. Aproximaciones desde las ciencias sociales y las humanidades*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento, 203-31.
- Mestres, A. [2011] (2020). «Antonina Canyelles o l'art del fibló». Canyelles, A., *Putes i consentits. Antologia poètica*. Barcelona: Lapslàtzuli, 11-15.
- Oriol, N. (2015). «Nuses poètiques i forces colpidores». *Caràcters. Segona època*, 72, 14.
- Perelló, S. (2015). «Epíleg. L'os fora de lloc». Canyelles, A., *Nus baixant una escala*. Barcelona: Lapslàtzuli, 121-8.
- Reyes, G. (2018). «Ironía». *Palabras en contexto. Pragmática y otras teorías del significado*. Madrid: Arco Libros-La Muralla, 205-17.
- Reza Maqueo, T. del Niño Jesús (2018). «Literatura y resiliencia. Un estudio a partir de memorias literarias». Ruiz, R.A.; Köppen, E. (coord.) *La construcción social desde el discurso, la escritura y los estudios visuales*, 16. México: COMESCO, 543-60.
- Ripoll Sintés, B. (2013). «Paraules com a ganivetes». *Caràcters. Segona època*, 65, 18.
- Sánchez-Ruiz, J.; López, E.; Duran, J.A. (2017). «Brillarán como diamantes. Un programa de resiliencia budista en arte». (*Pensamiento*), (*palabra*) y *obra*, 18, 16-31.