

## POESIA DE L'ALTRE, POESIA DE TOT

Gerard Cisneros Cecchini

*La Lectora*, 12/07/2022

Un dels llibres de poesia que més èxit va tenir l'any passat va ser *Plastilina* (Fonoll, 2021), el tercer recull de Maria Sevilla, autora de *Dents de polpa* (Adia Edicions, 2015), mereixedor del Premi Bernat Vidal i Tomàs, i *Kalàixnikov* (Món de Llibres, 2017), que va ser traduït al castellà per Caterina Riba a Godall Edicions. (Sobre les traduccions al castellà fetes per editorials catalanes i venudes a llibreries catalanes i la ideologia de la qual neix aquest invent en podríem parlar a bastament, però no és la comesa d'aquest ressenyaire i l'apunt ja queda més o menys clar).<sup>1</sup> A més d'aquests llibres en format tradicional (una enquadernació, un llom, unes pàgines, etc.), Sevilla també és autora de la *plquette* *If true: false; else, true* (Fonoll, 2020), que va guanyar el premi Carles Hac Mor a *plquettes* d'escriptura subversiva. Sota el nostre punt de vista, *Plastilina* és a la vegada culminació de la gènesi de l'obra de Sevilla però també és un element de ruptura en relació amb les obres anteriors. És, doncs, un llibre que pot ser un impàs en la trajectòria de l'autora. Ho veurem.

A *Kalàixnikov*, Sevilla escriu de manera aparentment intuïtiva. Dic aparent per una raó: el vers lliure o, si més no, l'estructura no lligada a les formes tradicionals acostumen a connotar una idea de creació lliure de constreïments, mirat amb bons ulls (i ingenus), o a la deriva, en una consideració menys optimista. En tots dos casos es tractaria d'un error, ja que la forma del poema és, en si mateix, un contingut, i com apunta Margalida Pons a «Il·legibilitat i tradició en la poesia experimental» (*452°F*, núm. 8, 2013), la renúncia a les formes tradicionals o a l'expressió situada en l'àmbit de la normalitat o de la norma no posa l'autor o la seva obra fora de tota tradició, sinó que «mostra la variabilitat del concepte de prestigi dins el mateix camp literari.» En aquest sentit, Sevilla tracta temes alternatius com el consum de drogues (legals i no) i l'assoliment d'estats de consciència que s'escapen no dels codis morals més bàsics (benvolença, deliberació, etc.) però sí de la seva estructura més evident en la conducta quotidiana i el judici moral més habitual. Així mateix, Sevilla juga amb la idea que els diferents constructes socials no són genètics o naturals, sinó rols i maneres de fer establerts per usos i costums que poden ser modificats o que, com a mínim, mostra la possibilitat d'unes formes de vida, dit molt a l'engròs, alternatives i la seva legitimitat. Tot plegat, forma i contingut, va a l'hora i els dos instruments, si se'm permet la malaptesa de l'analogia, toquen afinats, encara que el que toquin sigui atonal.

Pel que fa *If true: false; else, true*, la situació és semblant, tot i que més refinada, més complexa. Parlarem només del títol per raons d'espai i perquè en si mateix és prou complex per merèixer atenció. Com sabem, no hi ha progrés en l'art, però sí que hi ha evolucions i el cas de la *plquette* és paradigmàtic. Si en les obres anteriors Sevilla es preocupava per escriure fora de la forma (si és que això té algun sentit) per parlar del que hi ha fora de la norma, a la *plquette* la qüestió s'accentua o s'accelera i la preocupació per formal s'imposa com un tema central. En aquest cas, «formal» fa referència la forma interna, lògica, de l'expressió lingüística —no oblidem que aquí hi ha un matemàtic

---

<sup>1</sup>En el moment que es va escriure aquesta ressenya per a *Els Marges* no hi havia hagut encara l'última polèmica a les xarxes sobre aquest assumpte. La postura de l'autor és tan irrellevant com clara: hi ha massa castellà a les llibreries i a les editorials catalanes i tant editors com autors fan un joc perillós, sigui per mor dels equilibris domèstics o per una ambició més cínica, hi ha de tot. Cadascú per on l'enfila, que ja som grandets.

implicat. El títol és una proposició formal, és a dir que no es refereix a cap fet del món ni tampoc a cap ficció, sinó que parla d'unes relacions d'implicació entre els possibles valors de veritat d'unes proposicions. Aquestes relacions, però, resulten paradoxals. La veritat d'una proposició implica la seva falsedat, mentre que qualsevol altre valor de veritat implica la seva veritat. Formalment, la proposició no té sentit, però situada en el context de l'escriptura subversiva, la cosa pren un altre significat: és el contingut lògic de bona part de l'escriptura antisistema o que proposa formes alternatives de vida en diferents àmbits. La primera veritat, *If true*, és falsa perquè és l'acceptada sistemàticament i acrítica; la segona veritat es refereix a un *else*, una alteritat, que decidim acceptar com a vertadera. Aquesta veritat és dèbil en comparació a la primera, però també és molt més àmplia en el seu referent. Hem passat d'una proposició lògicament absurda, tot i que ben construïda pel que fa a les relacions internes, a una proposició ètica aplicable a diferents posicionaments morals.

Ens ocupem ara de *Plastilina*, l'últim llibre de l'autora. El llibre està dividit en quatre seccions, «Greixina», «Escarlatina», «Purpurina» i «Bambolines», i compta amb un epíleg de Maria Callís. Més enllà dels significats concrets de cada paraula, la desinència -ina, recurrent també en el llibre i present ja al títol, normalment serveix per fer un diminutiu, però en cap d'aquests casos té aquesta funció, sinó que es refereix a substàncies, patologies o elements que poden afectar de diferents maneres la superfície d'un cos, ja sigui la pell o els contorns d'una cambra. I en el cas del títol fa referència a una substància. Una possible lectura de tot plegat seria la de lligar tota aquesta afectació dèrmica amb el canvi que suposa el llibre en l'obra de Sevilla. Els poemes de *Plastilina* tenen, generalment, estructures més o menys regulars, amb mètrica sil·làbica i fins i tot hi ha peces que juguen amb la poesia popular més o menys infantil («Cançó del final» i «Ben rodoneta»), sense que això impliqui un contingut naïf, ans al contrari. És possible veure una influència d'autors com Enric Casasses (hi ha un ressò de la «Nit artificial» al poema que parla de la «nit occipital») o Dolors Miquel, que han treballat amb múltiples formes i han jugat amb els contrast entre l'expectativa que genera tal o tal forma en principi lleugera i un contingut dur en termes experiencials. Però el palimpsest ja ens l'explica la mateixa autora a «Bambolines». Sí que és interessant aquest contrast entre la forma i el contingut, així com el canvi respecte a obres anteriors. La preocupació formal, insisteixo, també hi era en el que qualifiquem de vers lliure. Però aquí la forma més estrica i resistent, propera a la tradició com a allò llegible —i, per tant, acceptat, com diu Margalida Pons—, contrasta amb un contingut que justament es mou en l'alteritat. Foucault explica que la història de la raó és una història del que és positiu, del que s'accepta, mentre que la història de la bogeria és una història de «l'altre de la raó». Aquests dos «a priori històrics» queden barrejats en el llibre de Sevilla. Es tracta d'un procés d'estetització de la proposició que abans tractàvem i que té a veure amb el títol: el que és «altre» és dúctil i vertader sempre, malgrat la negació que s'hi ha volgut imposar i l'aplicació de la forma més o menys rígida del vers mesurat no pot negar la veritat d'aquesta alteritat.

Sevilla no s'inventa res de nou, ja coneixem altres autors a casa nostra que han treballat amb aquests elements: Casasses i Miquel, però també Sales i abans Marçal. El mèrit de *Plastilina* és que es tracta, dins la trajectòria de l'autora, una evolució complexa i rica en matisos; i dins el sistema literari, una actualització vigorosa i expressiva d'una temàtica antiga.