

MARIA SEVILLA: LA POESIA COM A HACK LINGÜÍSTIC  
CATERINA RIBA<sup>1</sup>

*Estudis de Gènere: Traducció, Literatura, Història i Comunicació*  
Universitat de Vic  
Universitat Central de Catalunya

1. INTRODUCCIÓ

Nascuda a Badalona l'any 1990, Maria Sevilla, poeta, *performer* i crítica, és autora de tres poemaris i una *plaque*. Va irrompre a les lletres catalanes el 2015 amb el llibre *Dents de polpa*, guanyador del Premi Bernat Vidal Tomàs i publicat per AdiA Edicions; al cap de dos anys, el seu poemari *Kalàixnikov* va ser mereixedor del premi Ciutat de Manacor de poesia i va ser editat el 2017 per Món de Llibres; el 2020 va rebre el premi Carles Hac Mor per la *plaque* *If true: false; else: true*, publicada per l'Editorial Fonoll; i, finalment, és autora de *Plastilina*, un recull publicat l'any 2021, també per l'Editorial Fonoll.

L'obra de Maria Sevilla està travessada per un enorme repertori de violències contemporànies, explícites o simbòliques, que l'autora explora tant a través dels seus llibres com dels recitals, en què ella mateixa encarna una poesia que reflexiona, sobretot, entorn de la construcció i representació d'identitats i de l'ocupació de l'espai públic. Es tracta d'una poesia experimental, tal com la defineix Margalida Pons, és a dir, «una forma d'interrogació que parteix de les convencions del gènere líric per transformar-les» i, alhora, «una forma creativa que mira més enllà del text escrit, cap a formes d'expressió i de comunicació basades en la iconicitat, el moviment i la matèria» (PONS 2021a: 19).

Per tal de forçar el llenguatge i desestabilitzar el codi, Maria Sevilla explora les possibilitats de l'anomenada poesia sonora o polipo-

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

esia, en la qual entren en joc la posada en escena, la música electrònica i la il·luminació. L'autora se serveix sovint de la música electrònica, que, en els seus recitals, opera com a recreació de la *jouissance* de Roland Barthes,<sup>2</sup> del lapse prelingüístic previ a la categorització, que en el cas de l'autora està relacionat amb la pèrdua de control provocada per les drogues, amb la sinestèsia i la revisitació dels codis. La música electrònica (sense lletra ni melodia) li permet superar la narrativitat i fer una reivindicació del soroll.

Veurem, tanmateix, que en la seva proposta conviuen l'edició de llibres, els recitals i les accions diverses, com havia estat el cas, per exemple, d'Ester Xargay i Carles Hac Mor.<sup>3</sup> Sevilla se serveix de la llengua com a matèria primera i la treballa estretament amb el llenguatge audiovisual, però en cap cas es desentén de la forma escrita dels poemes: «La poesia és molt més que eufonia i també és eufonia, així que no crec que hi hagi una millor manera de rebre-la», afirma l'autora (BENAVENTE 2017). A més de la incorporació de sons i música electrònica en la poesia interpretada en directe, la poeta s'interessa també per la programació informàtica i la traducció d'un llenguatge a l'altre, inclòs el llenguatge informàtic, fet que es plasma tant en poemes escrits com en recitals i instal·lacions.

En aquest article em proposo examinar, a través de l'anàlisi de dos dels seus poemes més experimentals, les consideracions metaliteràries que se'n desprenen i que ens proporcionen el context marc en què es desenvolupa la seva obra. En primer lloc, situo la poeta en el panorama literari català i faig un recorregut per la seva trajectòria, i tot seguit, em centro en la poesia «Poema», del llibre *Kalàixnikov*, i en la *plaquelette If true: false; else: true*, obres en què analitzo com altera les convencions del gènere poètic, de quina manera hi incorpora altres disciplines i quines reflexions enceta entorn del llenguatge i el fet literari.

2. Segons Barthes, el text de *jouissance* és «celui qui met en état de perte, celui qui déconforte [ ], fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage» (1973: 25-26).

3. Recordem que la poeta guanyà el premi Hac Mor a *plaquettes* d'escriptura subversiva amb Ester Xargay com a membre del jurat.

## 2. LA POESIA EXPERIMENTAL CATALANA

En el seu estudi sobre poesia catalana i escriptura d'investigació, que pren com a punt de partida la dècada del 1970, Margalida Pons s'endinsa en la definició de «poesia experimental». Es tracta d'un esbarzerar de difícil accés, que té, tanmateix, com a punt de convergència, el fet de donar forma a la noció de «distància». Pons hi inclou un ampli mostrari de propostes heterogènies, que van des de l'aplicació de restriccions a la materialitat o la multimedialitat, però que coincideixen en el fet de generar «preguntes sobre la naturalesa mateixa de l'art verbal» (2021a: 21). Dins d'aquesta línia, hi esmenta, entre altres, els projectes de Perejaume, Carles Hac Mor, Ester Xargay, Miquel Desclot, Eduard Escoffet, Marcel Pey, Carles Camps, Andreu Vidal, Pau Riba, Benet Rossell o Vicenç Altaió.

Fruit d'una altra generació, la poesia de Maria Sevilla també es caracteritza per la recerca i la distància crítica, per la dissociació entre la peça creada i la reflexió sobre l'acte de creació, aspectes que la poesia permet integrar. El seu projecte poètic obre nous espais i representa, com ja va assenyalar Marc Audí (2018: 78) quan la poeta només tenia un llibre publicat, una fèrtil i incisiva línia de modernitat en les lletres catalanes.

Si bé Maria Sevilla destaca dins dels projectes recents de poesia experimental a Catalunya, també podem esmentar les propostes aplegades a la *Poetry Spam. Revista antipoètica de treballadorXs precaris i desocupaXs* (revistapoetryspam.com), una fusió entre poesia i música electrònica en forma de revista digital creada entre Gandia i Barcelona. La revista està concebuda en tres volums: el primer, del 2019, aplega textos connectats a internet a la plataforma tmbldr, el segon, del 2020, és una llista de Spotify en format d'electrovers i, el tercer, que en el moment de redactar l'article es troba en curs, és un llargmetratge. Entre les aportacions, voldria destacar-ne la peça «Flors seques» de Chantal Poch i la DJ Foxglove. Altres iniciatives interessants del panorama contemporani són les de Laia Malo, Ginebra Raventós i, en la línia més performàtica, l'artista Laia Estruch i el grup d'improvisació poètica Nicomedes Mendes (que pren el nom del botxí titular de l'Audiència de Barcelona, finat l'any 1919), format per Núria Martínez-Vernis, Guim Valls, Víctor Bonet Arbolí i Oriol Sauleda.

En aquest àmbit, els festivals han esdevingut imprescindibles i, a Catalunya, han tingut un pes important des de la dècada del 1990. Val la pena recordar el Festival de Polipoesia de Barcelona, inaugurat l'any 1991 i dirigit per Xavier Sabater, pioner en l'ús de l'electrònica en la poesia a Catalunya, i Proposta, un festival internacional celebrat al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) de l'any 2000 al 2004 (COSTA i ESCOFFET 2012: 63). Atès el caràcter multimedial de les propostes, també voldria fer notar que des del món de l'art s'estan obrint noves vies en una línia semblant. Cal destacar, com a mínim, dues exposicions dins el context català que van aplegar pràctiques artístiques que utilitzaven entorns digitals amb un missatge transgressor: la primera, que es va exposar al CCCB l'any 2014, és «Big Bang Data», comissariada per Olga Subirós i José Luis de Vicente; i la segona, que es va fer al CCCB l'any 2018, també a càrrec de De Vicente, portava per títol «Després de la fi del món» (DOT 2020: 47).

Maria Sevilla concep la poesia com un espai dinàmic, d'intercanvi, en moviment. Ha participat en nombrosos festivals arreu del món, sovint amb acompanyament electrònic, entre els quals destaquen el Festival Internacional de Poesia de Quetzaltenango el 2016; el Festival Internacional de Poesia de Barcelona del 2017, en què va recitar al Palau de la Música de Barcelona; el Poetry Africa 2020 (com que va tenir lloc durant la pandèmia, va fer un enregistrament);<sup>4</sup> i el Living Words: Catalan Poetry and Performance, actuació a Londres, en què va actuar amb el matemàtic Joan Martínez.

Sevilla també es mou còmodament en cercles més liminars com el festival LEM, organitzat per Gràcia Territori Sonor, amb propostes multidisciplinars com l'Àgape, que se celebra anualment dins del marc el festival, i en què va participar els anys 2018 i 2021. L'any 2018 va fer una proposta conjunta amb el col·lectiu Mancebía Postigo, format per Oliver Mancebo i Mar Cianuro i el multiinstrumentista Oriol Luna, i el 2021 amb la cuinera Ona Liarte i la música Laura Llanelli.<sup>5</sup> També va col·laborar amb l'Antic Teatre de Barcelona el 2022 en el

4. L'enregistrament es pot veure en l'enllaç següent: <<https://www.youtube.com/watch?v=rBzSeE85gng>>

5. Els textos de l'Àgape es van recollir a *Operación tenedor*, llibret autoeditat per

projecte *Ejaculant diarrea*, de l'humorista, dibuixant de còmics, locutor i cantant Roger Pelàez.

Així mateix, ha col·laborat en el llibre d'artista *Nochera* —amb una tirada de cent exemplars— de Jordi Pagès i David Caño, ha escrit els textos de creació que acompanyen el llibre *Narrativa obscena* de Hilda Hirst i ha publicat un comentari sobre el poema «Perquè em sé presonera» del llibre *Anar, sempre tornar*, dedicat a Felícia Fuster. També és l'autora de l'epíleg de *Pobresa. Poemes de Jacint Verdaguer* i d'un dels escrits inclosos a *El porc del demà. Relats distòpics sobre la indústria càrnia*.

D'altra banda, Maria Sevilla és des del 2019, juntament amb Raquel Santanera i Laia Carbonell, una de les programadores de l'Horígonal,<sup>6</sup> un dels centres més emblemàtics de poesia de Barcelona, actiu des del 2001. El ventall que s'hi ofereix és ampli. Hi tenen cabuda veus veteranes com la de Dolors Miquel, d'altres de consolidades com les de Josep Pedrals i Gerard Alaió, per citar-ne només algunes, i sessions de micròfon obert en què es poden sentir tota mena de projectes encara inèdits. També en destaquen les Necròpsies, sessions dedicades a recuperar i celebrar la tradició, en què es reivindiquen figures com Safo, Lois Pereiro, Sylvia Plath, Andreu Vidal o Felícia Fuster. L'Horígonal és, doncs, un bon aparador de l'evolució de les diverses tendències i actua com a motor d'experiències innovadores.

La singularitat de l'obra de Maria Sevilla ha fet que hagi gaudit ben aviat d'un cert reconeixement i popularitat. Des de l'any de la seva primera publicació, ha aparegut a bona part dels balanços poètics que es presenten durant els Jocs Florals.<sup>7</sup> Els seus poemes s'han traduït al castellà,<sup>8</sup>

---

Mancebía Postigo, accessible a Bandcamp, una plataforma de promoció d'artistes independents.

6. La iniciativa és inaugurada per Meritxell Cucurella-Jorba i Gigi Marzullo el 2001. L'any següent, Ferran Garcia i Josep Pedrals es fan càrrec de la programació fins al 2015, en què Pedrals ho deixa i Ferran Garcia continua amb Núria Isanda. El 2017, Marta Huertas i Dídac publiquen el llibre *Generació (H)original*, amb fotografies i poemes, que s'exposa a l'Arts Santa Mònica.

7. Jordi Marrugat la cita en el del 2015, Francesco Ardolino en el del 2017, Esteve Plantada en el del 2018 i Íngrid Guardiola en el del 2021.

8. L'any 2020, l'únic llibre sencer de Maria Sevilla que s'ha traduït és *Kalàix-*

a l'anglès, al turc, a l'alemany, al croat<sup>9</sup> i al lituà,<sup>10</sup> i també s'han recollit en diverses antologies.<sup>11</sup> La seva obra ha despertat interès tant des dels mitjans de comunicació com des de l'acadèmia. Actualment es disposa de ressenyes, pròlegs i entrades de blog<sup>12</sup> i de diverses entrevistes.<sup>13</sup> Quant a estudis més acadèmics que aborden la seva poesia, comptem amb els articles de Lluís Calvo (2015, 2016), Marc Audí (2018), Meritxell Matas (2019a, 2019b, 2020, 2021 i 2022), Margalida Pons (2020, 2021a) i Marqués i Matas (2021), i amb un treball de final de màster a càrrec de Roser Casamayor (2021).

Sevilla també és molt activa en actes entorn de la poesia, com el diàleg amb Pere Gimferrer al voltant de la figura de Joan Brossa, emmarcat en el cicle «Ens va fer Brossa» (15/7/2019); el debat<sup>14</sup> entre biblistes i poetes que portava per títol «Els Salms, poesia d'avui?» a la Casa d'Espiritualitat del Miracle, a Solsona (8 i 10/11/2019); la taula rodona sobre Josep Carner amb Ignasi Moreta i Jordi Marrugat, organitzada pel Barcelona Poesia (13/10/2020) o el cicle Els Vespres Malgastats,<sup>15</sup> en què

---

*nikov*, en traducció al castellà de Caterina Riba i de la mateixa autora i publicat per Godall, amb un pròleg de Miriam Reyes.

9. Les traduccions d'alguns poemes solts a l'anglès (Claire Rosslyn), al turc (Serdar Çelik), a l'alemany (Àxel Sanjosé), al croat (Barbara Maglica, Mitja Bulatovic) i al castellà (Maria Sevilla) estan disponibles a: <<https://www.lyrikline.org/en/authors/maria-sevilla>>

10. Les traduccions al lituà, a càrrec de Carmina Daban Sunyer i Dovilè Kuzminskaitė, es poden consultar aquí: <<http://www.satenai.lt/2019/06/28/poezijos-vertimai-80/>>

11. Es recullen poemes de Maria Sevilla a *Poesia LGBTQ catalana* (2018), a cura de Sebastià Portell; *Mig segle de poesia catalana: Del Maig del 68 al 2018* (2018), editat per Vicenç Altaió i Josep M. Sala-Valldaura, i *Massa mare*, una antologia digital amb selecció de Maria Callís, accessible a <<https://llettra.uoc.edu/ca/massa-mare>>

12. Cabrera a *Caràcters* (2015), Matas a *Caràcters* (2019), el pròleg de Reyes de la traducció al castellà del 2020, i Riba a *Tradiling* (2021).

13. Disposem de l'entrevista de Francesc Bombí-Vilaseca a *La Vanguardia* (4/7/2022), d'Anna Ballbona a *Domini Màgic* (2022), de Maria Callís i Raquel Tomàs a *Massa mare* (2022), d'Esther Peñas a *Solidaridad Digital* (2022), d'Esteve Plantada a *L'autopista* (2021), d'Anna Vilamú a *Surtdecasa* (2019), de Jordi Benavente a *La Llança* (2017), de Sebastià Portell a *Bloc de Poesia* i de Jaume Pons Alorda a *Núvol* (2015).

14. Va participar en l'acte juntament amb Ramon Ribera-Mariné, monjo i bibliستا; David Jou, poeta i físic, i Olga Nicolau, monja, economista i bibliستا.

15. Cicle organitzat per Raquel Santanera, Jordi Cuesta i Íngrid Mas. Els vídeos

Martí Sales i Maria Sevilla comentaven les obres respectives i es llegien mútuament (21/5/2021). També ha enregistrat una crítica literària sobre l'obra d'Anna Dodas per al I Cicle del confinament sobre autors i autores (15/4/2020)<sup>16</sup> i una altra sobre el poema «A la manera de J.V. Foix» de Miquel Martí i Pol dins el Cicle de poemes comentats de Jacint Verdager i Miquel Martí Pol (11/6/2020).<sup>17</sup> Per altra banda, Maria Sevilla, que és filòloga i professora associada a la Universitat de Barcelona, ha publicat articles acadèmics sobre Anna Dodas, Maria Cabrera, Guim Valls, Dolors Miquel i Maria Mercè Marçal.<sup>18</sup>

### 3. «POEMA»: LA POESIA QUE HACKEJA EL CODI

Mitjançant la seva obra, Maria Sevilla fa fer coses a la llengua. La fa descarrilar, la fa detonar, n'examina els orificis, la sobreestimula, li xiscla a l'orella, la colpeja i n'arrenca el so: la violenta per tal de sacsejar els significats estipulats i per obrir-ne de nous, sovint de simultanis i contradictoris. Alguns dels seus poemes reflexionen concretament al voltant del codi que es proposa trastocar. Segons l'autora, la poesia és una «fantasia *cyborg* [...] segons la qual, la realitat, en tant que fenomen que produïm amb el llenguatge, no seria sinó una virtualitat feta de línies de codi que podríem fer i desfer (programar i desprogramar) en mirar-la i en dir-la sempre i quan, però, fóssim plenament conscients del codi» (BENAVENTE 2017).

La naturalesa del llenguatge poètic és precisament la qüestió central que Sevilla tracta a «Poema», de *Kalàixnikov*, el primer que analitzarem. Es tracta d'una poesia en tres estadis. Primerament, escriu

de les converses de les edicions del 2020 i el 2021 es poden recuperar a: <<https://els-vespresmalgastats.com/>>

16. Vídeo accessible a: <<https://www.youtube.com/watch?v=e7ewIKodc-A>>

17. Vídeo accessible a: <<https://www.youtube.com/watch?v=Q-pL8rZsmOw>>

18. Maria Sevilla ha publicat els articles següents: «I amb la glotis paralitzada et maleeixo, mare: formes de dissidència» (2016), «Anna Dodas i la violència estàtica» (2017), «Poesia jove en català als intersticis: l'obra de Maria Cabrera i de Guim Valls» (2018) i «Hi haurà tant plagi com a mi em ragi: tradició i irreverència en la poesia de Dolors Miquel» (2022).

un breu poema que parteix, al seu torn, d'uns versos de Maria-Mercè Marçal i Andreu Vidal, i que reflecteix d'alguna manera el gest de creació: emmarcar i assenyalar.

Poema

*Emmarco amb quatre ratlles un glop espès de sang  
i el penjo —i t'assenyalo— a la paret.<sup>1</sup>*

*No tinc un guix però, indeleble,*

*bi ha sempre, índex enllà, un altre dit inhàbil<sup>2</sup> gravitant-te  
amb tot el pes de les xinxetes. Dessagnant la vertical d'aquest  
[poema].<sup>3</sup>*

1. Font: «Divisa // Emmarco amb quatre fustes / un pany de cel i el penjo a la paret. // Jo tinc un nom / i amb guix l'escric a sota». Maria-Mercè Marçal. *Llengua abolida*. Barcelona: la butxaca, 2017, p. 75.

2. Font: «[...] Hi ha sempre / índex enllà un altre dit inhàbil, / un altre braç, / un altre foll que adesa el seu deliri». Andreu Vidal. *Obra completa i altres escrits*. Port de Pollença: Edicions del Salobre, 2008, p. 53.

3. Glossari (1). El català és una *llengua natural*. Això vol dir que és una cinca de comunicació apresada, produïda i reproduïda de manera espontània per les membres de la seva comunitat lingüística. Vull dir: de *manera presumiblement* espontània. Perquè «natural» i «espontània» no són sinó dos contes dolços, puríssims i ingràvids: com les cigonyes. Com cotó de sucre a la sang d'un diabètic. O com mamar-te-la esdentegadeta i trista. Mamar-te-la sense ni mica de ganes ni de dents —però mamar-te-la amb un sentit molt profund i atàvic, sisplau, de la Història.

Sevilla, tanmateix, s'interessa pel revers del marc, per aquell angle mort amorrat a la calç de la paret. La poeta s'interroga pel codi emprat, el català, una llengua que l'autora insisteix que no és, com se sol convenir, ni natural ni espontània, una explicació que considera «dos contes dolços puríssims i ingràvids: com les cigonyes. Com cotó de sucre a la sang d'un diabètic. Com mamar-te-la esdentegadeta i trista» (2017b: 61).

A continuació, mostra el poema en codi html: el tradueix a un llenguatge de programació que, com tot llenguatge de programació, estructura el text de manera unívoca sense possibilitat d'equívocs. A través d'etiquetes (<head>, <body>, etc.), es concreten les classificacions i les relacions de subordinació pertinents i es transforma el poema en un llenguatge intel·ligible per a la màquina.



```

<html>

<head>
<title>Poema br</title>
</head>

<body>
<p>Emmarco amb quatre ratlles un glop espès de sang<br/>
i el penjo &mdash;i t&rsquo;assenyalo&mdash; a la paret.</p>

<p>No tinc un guix però, indeleble,</p>

<p>hi ha sempre, índex enllà, un altre dit inhàbil
gravitant&shy;te<br/>
amb tot el pes de les xinxetes. Dessagnant la vertical
d&rsquo; aquest poema.</p>

</body>

</html>4

```

4. Glossari (2). El *llenguatge html* és un llenguatge de marcat dissenyat per estructurar textos i relacionar-los en forma d'hipertext. Tradueix la superfície retiniana humana en una interfície que fa possible la comunicació amb la màquina. Tradueix, igualment (i inevitable), la mania patològica de l'ésser humà per les taxonomies i per les jerarquies gràcies a un codi, blindat contra l'ambigüitat, que funciona mitjançant un sistema d'etiquetes i de límits beatíficament cuirassats : <head></head> <body></body>.

En el glossari que acompanya el poema, l'autora incideix en «la mania patològica de l'ésser humà per les taxonomies i les jerarquies gràcies a un codi, blindat contra l'ambigüitat» (2017b: 61), ben bé als antípodes del llenguatge poètic que ella reivindica.

En la tercera fase, programa el codi i tradueix el poema a una nova llengua que l'autora genera a partir d'un alfabet de 8 lletres, les corresponents a la paraula «metralla» (m, e, t, r, a, l, l, a), en lloc de les 26 lletres de l'alfabet català, tan artificial com el que inventa l'autora. Mitjançant un sistema de correspondències, l'algorisme reescriu el poema reduint-lo als 8 signes gràfics de la nova llengua. En el glossari, afegeix: «El codi suposa, en qualsevol cas, una demostració absolutament gratuïta d'arbitrarietat. Una operació absolutament ortopèdica d'estètica. Per damunt de tot: una formulació retòrica de bellesa clandestina» (2017b: 61).

## Malle

*Llletra elt eleatl teaaahr ll aaam lrmlr al rela  
e la mlta —e a'errilleeaa— e ae metla.*

*La aehr ll alem mlta, elalaltal,*

*me me rllmtl, elalm llaae, ll eaatl aea elmetea ateleaela-al  
elt aaa la mlr al alr melmlalr. Alrrealela ae llaerea a eeltra malle.<sup>5</sup>*

Codi font:

`poema = open("poema.txt", "r")`

`encriptat = open("poema_encriptat.txt", "w")`

`dic = {'a':1, 'b':2, 'c':3, 'd':4, 'e':5, 'f':6, 'g':7,  
'h':8, 'i':9, 'j':10, 'k':11, 'l':12, 'm':13, 'n':14,`

5. Glossari (3). La m.e.t.r.a.l.l.a., igual que el *llenguatge html*, és un llenguatge artificial: igual que el català, igual que qualsevol altre llenguatge presumiblement natural, però partint del necessari reconeixement de l'artifici i de la consciència activa amb respecte als processos computacionals propis —que són mamar-te-la com a acció retòrica, discursiva i radicalment maxil·lar. Radicalment nutritiva. Radicalment deliberades les marques de bruxisme sobre la teva carn. Consisteix a reduir les 26 grafies de l'alfabet llatí (corresponents a les 26 posicions respectives) a només 8, i això amb l'objectiu de traduir-les a les 8 posicions gràfiques de la paraula *metralla*. La tal reducció implica una simplificació de grafies però, també, una complicació desproporcionada de les equivalències. Tant li fa: el codi suposa, en qualsevol cas, una demostració absolutament gratuïta d'arbitrarietat. Una operació absolutament ortopèdica d'estètica. Per damunt de tot: una formulació retòrica de bellesa clandestina.

Com a curiositat voldria afegir que, quan el llibre *Kalàixnikov* es va publicar en castellà l'any 2020, en traducció a quatre mans de Maria Sevilla i meva, va ser necessari un nou algorisme, atès que l'alfabet espanyol té 27 lletres, una més que el català. El poema resultant, evidentment, és diferent.

*Emlle*

Lllerrm rml rlelrm retea ll lream laelam al aelarl  
t am rllaam —t ll alaeam— ll ae eerla.

Lm lllam lere elrm, elalaltal,

met aellerl, lea caae ala elaelr, mlrm alam elmetea areaelelamll  
rml la elam ellarm al aea rmelrmlea. Alaelarelam ae aarlrea al  
lall emlle.<sup>5</sup>

---

Código fuente:

```
poe = open("poema.txt", "r")
enc = open("encriptado.txt", "w")
```

```
díc = {'a':1, 'b':2, 'c':3, 'd':4, 'e':5, 'f':6, 'g':7,
      'h':8, 'i':9, 'j':10, 'k':11, 'l':12, 'm':13, 'n':14,
```

5. Glosario (3). La m.e.t.r.a.l.l.a., igual que el *lenguaje html*, es un lenguaje artificial: igual que el catalán o el castellano, igual que cualquier otro lenguaje presuntamente natural, pero partiendo del necesario reconocimiento del artificio y de la conciencia activa con respecto a los procesos computacionales propios —que son mamártela como acción retórica, discursiva y radicalmente maxilar. Radicalmente nutritiva. Radicalmente deliberadas las marcas de bruxismo sobre tu carne. Consiste en reducir las 27 grafías del alfabeto (correspondientes a las 27 posiciones respectivas) a solo 8, con el objetivo de traducirlas a las 8 posiciones gráficas de la palabra *metralla*. Tal reducción implica una simplificación de las grafías, pero también una complicación desproporcionada de las equivalencias. Tanto da: el código supone, en cualquier caso, una demostración absolutamente gratuita de arbitrariedad. Una operación absolutamente ortopédica de estética. Por encima de todo: una formulación retórica de belleza clandestina.

A «Poema», el codi és alhora condició de possibilitat i matèria primera. L'autora manipula el sistema i deixa al descobert els pressupòsits que hi trobem incrustats. Posa de manifest que la poesia, per ser-ho, ha d'alterar el codi d'alguna manera, fet que implica entendre'n el funcionament, ja que el desconeixement del codi només ens permet reproduir-lo. La missió de la poesia és, doncs, la de provocar curtcircuits. Amb paraules de l'autora, cal «*hackejar* la llengua per forçar i incomodar la mirada» (BENAVENTE 2017). Així, es tracta de reprogramar el llenguatge perquè es desviï del significat ordinari, amb el propòsit que digui diferent, que digui guerxo i múltiple. Segons Maria Sevilla:

La funció de la poesia, amb tot, és de crear una falla comunicativa, una crisi de control que atempti contra els sentits convinguts i que celebri l'espai de l'anomalia. Poètic, aleshores, deu ser tot el que impedeix el re-coneixement unívoc i estable d'allò (encara) no-dit, que és la poesia. (BENAVENTE 2017)

Després de la publicació de *Kalàixnikov*, del 14 al 16 de maig del 2021, «Poema» es va transformar en una instal·lació interactiva vinculada a l'exposició, al Palau de la Virreina de Barcelona, dedicada al poeta, novel·lista i artista visual Nanni Balestrini, a qui s'associa amb el moviment neoavantguarda. Maria Sevilla, amb la col·laboració de Joan Martínez, que era l'encarregat del muntatge i de la programació, hi exposava a la paret els tres estadis del poema. També hi havia un ordinador a disposició del públic que traduïa qualsevol text que s'hi introduís a llenguatge METRALLA.

En aquest poema instal·lació, doncs, l'autora indaga sobre la naturalesa del llenguatge en si mateix i sobre el potencial subversiu del llenguatge poètic per desafiar les formes d'ordenació i les lògiques que ens regeixen. Sevilla desarticula aspectes acceptats i naturalitzats entorn del llenguatge que es revelen, tan sols, com a opcions possibles, i proposa unes formes de relació diferents, una nova encriptació i un nou llenguatge. «Poema» és tota una declaració d'intencions en què l'autora reafirma la seva definició d'allò que és poètic. Si fer poesia consisteix a *hackejar* i reprogramar el llenguatge, Sevilla el *hackeja* i el reprograma, literalment.<sup>19</sup>

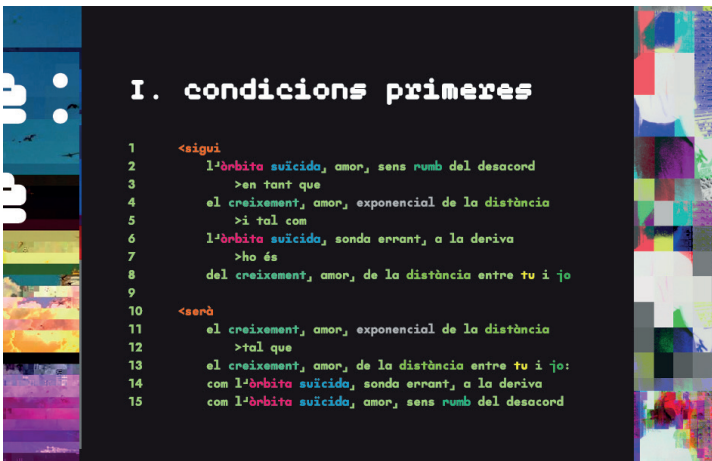
#### 4. *IF TRUE: FALSE; ELSE: TRUE*

El segon dels poemes que tractaré, el trobem a la *plaquette If true: false; else: true*, i va néixer de la participació de Maria Sevilla en l'ex-

19. Dins del món de l'art, hi ha iniciatives que també *hackegen*, manipulen i distorsionen el sistema, com per exemple el cas del projecte Nefertiti Hack, de Nora Al-Badri i Jan Nikolai Nelles. Els artistes van traduir clandestinament la icònica escultura a codi digital, i la van convertir en reproduïble i van rebentar la lògica de la clausura museística (Dot 2019b).

posició itinerant «Elogi del malentès», comissariada per Joana Hurtado i amb propostes artístiques de catorze dones artistes.<sup>20</sup> Com a activitat vinculada a l'exposició, Sevilla va presentar una actuació de poesia i música electrònica, juntament amb Joan Martínez, i després en va fer una síntesi en forma de poema dividit en set parts per presentar-la al premi Hac Mor, que va guanyar. El text es va publicar llavors en forma de *plaque* plegable amb un disseny de Francesc Gelonch.

Es tracta d'un poema d'amor, un gènere ple de convencionalismes, metàfores estereotipades i clixés gastats, que al llarg dels segles ha contribuït a crear una determinada noció de l'amor, basada en l'asimetria i la pertinença. Sevilla reprograma la manera de dir l'amor i fa una lloança de l'error, de la marrada que ens allunya dels resultats predictibles. «L'òrbita suïcida» que, en el poema, retorna un cop i un altre fa referència a la sonda *Mars Climate Orbiter*, que l'any 1998 es va estavellar a Mart perquè la NASA no va convertir les milles en quilòmetres. L'amor seria, doncs, aquesta distància necessària entre la ruta de navegació i la desviació.



20. Hi van exposar Mar Arza, Cabello/Carceller, Lúa Coderch, Kajsa Dahlberg, Anna Dot, Dora García, Andrea Gómez, Núria Güell, Alexandra Leykauf, Mariona Moncunill, Mireia Sallarès, Batia Suter i Pilvi Takala.

Sevilla incorpora a la *plaquette* els llenguatges de la lògica, la gramàtica i la informàtica, que dins de les certeses unívoques inclouen tanmateix la possibilitat de la contradicció, del col·lapse i del *glitch*. I és justament en aquest punt en què es troben amb l'amor, ja que també pertany a l'àmbit de la irresolubilitat. En l'amor es genera un espai que se situa en la paradoxa (començant pel títol), el de la pertinença sense possessió, que es planteja en la fórmula següent:

$$R = \{ x \mid x \notin x \} \Rightarrow R \in R \Leftrightarrow R \notin R$$

El poema agafa visualment el llenguatge de la programació amb una numeració que emula les instruccions de codi i fa servir colors, que en informàtica corresponen a les diferents variables i que en la *plaquette* plantegen una sistematització que obre una nova lògica conceptual. Les imatges, per altra banda, fan al·lusió a l'explosió del *Challenger*, a les màquines Colossus —els primers dispositius calculadors electrònics—, al ximpanzé Ham, del projecte Mercury, etc. Francesc Gelonch va canviar algunes de les variables d'informació d'una constel·lació inicial d'imatges lliures de drets, de manera que l'estructura interna no es pogués llegir correctament i es produís una visualització errònia, un *glitch*. Si es canvia un dels valors dels diferents dels camps (de les variables d'informació que formen l'estructura de codificació), la imatge s'altera. Segons Gelonch:<sup>21</sup>

Vam jugar amb el fet que les informacions eren susceptibles d'anar-se corrompent per si mateixes. En el món de la reproductibilitat pressuposem la identitat de la còpia, però hi ha mutacions, que és una part no assumida de la cultura digital.

Durant mesos, va entrecreuar formats, gravant imatges com a arxius de so, per exemple, per generar tota mena errors, fins que en van

21. Les cites de Francesc Gelonch s'han extret d'una entrevista telefònica inèdita duta a terme el dia 10 de maig del 2022.

aparèixer alguns d'interessants estèticament. Després d'un període d'experimentació inicial, Francesc Gelonch va mostrar predilecció per certs errors:

Vaig començar amb un procés aleatori de generació de *glitch*, però hi ha un moment en què prens partit i comences a triar els tipus d'errors. Tenia errors favorits. Inevitablement hi ha un factor subjectiu... Després vaig escollir les imatges. N'hi havia una quantitat abismal! El resultat tenia una certa similitud amb la tècnica del collage perquè agafava una superfície i la desplaçava. Les dues tècniques combinades de forma violenta generen desarrelament i xoc de contextos. Separa la imatge del seu context i en crea un de nou.

El disseny de Gelonch<sup>22</sup> no il·lustra el text de Sevilla —no redunda en el que ja s'ha dit—, sinó que hi dialoga i continua la línia d'investigació. Reprèn una de les preocupacions de la poeta: la impossibilitat de neutralitat i d'objectivitat, fins i tot en un àmbit tan asèptic com aparentment és el llenguatge de programació. Les màquines es fan a imatge i semblança de qui les programa, i en un món regit per les tecnologies hi operen tota mena de biaixos invisibles. Com ja hem comentat, una bona part de l'obra de Sevilla consisteix a explicitar les tries que donem per fetes. En aquest cas, es tracta de regirar entre les bambolines dels arxius i fer manifestos els elements implícits.

## 5. CONCLUSIONS

Maria Sevilla és una de les poetes més destacades del panorama català actual amb un projecte que es pot qualificar d'experimental, atès que dialoga amb les convencions del gènere, el transforma i n'exemplifica les possibilitats. Sevilla dona cos a una poesia plàstica i sonora, que transita de l'edició en paper a la instal·lació interactiva, o de la polipoesia a una *plaque* amb imatges. Es tracta d'una proposta

22. L'ús del *glitch* per a projectes artístics el trobem també en artistes com Rosa Menkman, Miguel Ángel Tornero, Kurt Cloninger o James Bridle (Dot 2019a : 90-94).

molt marcada pels avenços tecnològics, que Sevilla incorpora al seu projecte a mesura que estan disponibles, just abans que es domestiquin i s'institucionalitzin.

El projecte de Sevilla consisteix a desestabilitzar prenent la paraula com a principi (des)ordenador. Mitjançant la programació i l'ús de l'atzar, Sevilla també problematitza la idea d'autoria tradicional (i del *copyright*), reivindicant alhora el seu lloc d'enunciació, amb el benentès que només pot ser parcial i situat, i que el llenguatge, saturat de cultura, mai és neutre ni prediscursiu.

En els poemes analitzats, Maria Sevilla se serveix de la metaestructura del llenguatge de codi informàtic per articular una dissidència estètica i desmuntar un seguit de pressupòsits (la noció de llengua, de poesia, de bellesa, d'amor) sobre els quals es construeix la societat actual. La seva proposta literària és una celebració de l'anomalia, de la incongruència i de l'error. I una defensa aferrissada de les corbes no parametrizables i de l'amor, la desviació imprevista fruit d'una falla de control.

## BIBLIOGRAFIA

- AUDÍ (2018): Marc Audí, «Les voix à distance de Maria Cabrera i Maria Sevilla», *Catalonia*, núm. 23, p. 65-78.
- BARTHES (1973): Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, París: Édition du Seuil.
- BENAVENTE (2017): Jordi Benavente, «Maria Sevilla: “La poesia és un hack lingüístic”», *La Llança*, núm. 12 (octubre). <[https://www.elnacional.cat/llanca/ca/profunditat/jordi-benavente-maria-sevilla\\_201264\\_102.html](https://www.elnacional.cat/llanca/ca/profunditat/jordi-benavente-maria-sevilla_201264_102.html)>.
- CALVO (2015): Lluís Calvo, «L'univers no té límits: els joves poetes del segle XXI», *Serra d'Or*, núm. 672, p. 46-50.
- CALVO (2016): Lluís Calvo, «Audaces i talentoses: La jove poesia a l'inici del segle XXI», dins Àlex Broch i Joan Cornudella (eds.): *Poesia catalana avui, 2000-2015*, Juneda: Fonoll, p. 47-148.
- CASAMAYOR (2021): Roser Casamayor, *Liminaritat i dislocació en el dispositiu poètic de Maria Sevilla al Festival Poetry Africa 2020*. Treball de final de màster, Màster Universitari d'Estudis Teatral, Universitat Autònoma de Barcelona. <<https://ddd.uab.cat/record/249808>>.
- COSTA i ESCOFFET (2012): Lis Costa i Eduard Escoffet, «Poesia, sonoritat i electrònica», *Temps d'Educació*, núm. 42, p. 51-70.



- DOT (2019a): Anna Dot, *Art i Posttraducció. De teories i pràctiques artístiques digitals a partir d'Antoni Muntadas*. Tesi doctoral, Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya.
- DOT (2019b): Anna Dot, «L'arqueologia dels mitjans i la traducció en la pràctica artística: El projecte Nefertiti Hack, de Nora Al-Badri i Jan Nikolai Nelles», *Artnodes. Revista d'Art, Ciència i Tecnologia*, núm. 23, p. 11-18.
- DOT (2020): Anna Dot, «Arte i Traducció en la Era Digital: Estudio de El 27 | The 27th, de Eugenio Tisselli», *Barcelona, Research, Art, Creation*, vol. 8, núm. 1, p. 40-60.
- MARQUÈS i MATAS (2020): Paula Marquès i Meritxell Matas, «“Perdudes en la paradoxa d'un cos representat”: versos dissidents en italià», *Visat*, núm. 31, p. 37-41. <[http://www.visat.cat/newsletter/article\\_2016.php?id=31&idArt=171](http://www.visat.cat/newsletter/article_2016.php?id=31&idArt=171)>.
- MATAS (2019a): Meritxell Matas, «“El llenguatge ha posseït el cos”. Cap a una antologia de les poetes catalanes del s. XXI», *Lectora*, núm. 25, p. 381-401.
- MATAS (2019b): Meritxell Matas, «Versos epidèmics d'autores: una mirada a la poesia de la segona dècada del segle XXI», *Reduccions: revista de poesia*, núm. 114, p. 201-217.
- MATAS (2020): Meritxell Matas, «“Brutor de tenir pell”: sexualitat, desig i gènere en les poetes de l'última dècada», *Catalan Review*, vol. 34, núm. 1, p. 59-80. <<https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/journals/article/57746/>> [Consulta: 3 maig 2022].
- MATAS (2021): Meritxell Matas, «“Furtivament al marge”: corporalitat i abjecció a les poètiques catalanes de la segona dècada del segle XXI», dins Maria Bargalló (ed.): *Recerca en Humanitats 2020*, Tarragona: Publicacions URV.
- MATAS (2022): Meritxell Matas, «Visions perifèriques i angles morts. La producció poètica dels cossos a través de la mirada: Maria Sevilla, Raquel Santanera i Pol Guasch», *472 F*, núm. 27, p. 200-219.
- PONS (2020): Margalida Pons, «Emocions proscrites: escriptura, gènere, afectes i algunes veus de la poesia catalana contemporània», *452°F. Revista de Teoria de la Literatura y Literatura Comparada*, núm. 22, p. 39-59.
- PONS (2021a): Margalida Pons, *El codi torbat. De la poesia experimental a l'escriptura conceptual*, Palma: Lleornard Muntaner.
- PONS (2021b): Margalida Pons, «Potencias afectivas de la poesía catalana contemporánea: exposición y propuestas de un proyecto de investigación», *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*, vol. 4, núm. 1, p. 129-150.
- SEVILLA (2016): Maria Sevilla, «I amb la glotis paralitzada et maleixo, mare:

formes de dissidència», dins *La passió segons Renée Vivien. VI Jornades Marçalianes. Dolor de ser i no ser tu: Desig*, Sabadell: Fundació Maria-Mercè Marçal, p. 75-108.

SEVILLA (2017a): Maria Sevilla, «Anna Dodas i la violència estàtica», *Ausa*, vol. 28, núm. 180, p. 355-374.

SEVILLA (2017b): Maria Sevilla, *Kaláixnikov*, Manacor: Món de Llibres.

SEVILLA (2018): Maria Sevilla, «Poesia jove en català als intersticis: l'obra de Maria Cabrera i de Guim Valls», dins Olívia Gassol i Òscar Bagur (eds.): *La poesia catalana al segle XXI, balanç crític*, Barcelona: Societat Catalana de Llengua i Literatura, Institut d'Estudis Catalans; «Treballs de la Societat Catalana de Llengua i Literatura», núm. 14, p. 91-109.

SEVILLA (2020): Maria Sevilla, *If true: false; else: true*, Juneda: Editorial Fonoll.

SEVILLA (2022): Maria Sevilla, «“Hi haurà tant plagi com a mi em ragi”: tradició i irreverència en la poesia de Dolors Miquel» dins Olívia Gasol i Òscar Bagur (eds.): *Dolors Miquel: tradició i inconformisme. Una poètica de la transformació*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, p. 95-118.