

[Inici](#) / [Entrevistes](#) / [Entrevistes](#)

Parlem amb Maria Sevilla Paris –brillantment obscura

per Laura Ramos Cartanyà

Entrevistes

Dissabte, 22 de juny de 2024 - 00:01h



Maria Sevilla Paris



Si creus en el periodisme independent i en valencià, agermana't a La Veu. A més, ara podràs desgravar-te fins el 100% de la teua aportació. [Informa-te'n ací.](#)

Maria Sevilla Paris és poeta i docent precària, així ho emfatitza. Autora dels poemaris *Dents de polpa* (AdiA Edicions, 2015), *Kalàixnikov* (Món de Llibres, 2017), *if true: false; else: true*, (Editorial Fonoll, 2020), *Plastilina*. (Editorial Fonoll, 2021) i *La nit ovípara* (Documents Documenta, 2024). Ha debutat aquest any com a assagista amb *No desitjaràs els béns del proïsme* en una col·lecció de Fragmenta dedicada als deu manaments. Ha participat en múltiples projectes col·laboratius i des del 2019 programa religiosament, amb Raquel Santanera i Laia Carbonell, els dimecres de l'Horignal.

Et defineixes orgullosament com a mamífer no practicant.

Sí, em defineixo així a la biografia de la solapa de *La nit ovípara* i, de fet, crec que és una de les ocurrences més grans del recull! No era prou, crec, per fer-ne un poema, però jo dono molta importància als paratextos, i la biografia no deixa de ser un paratext. Per tant, sí: em defineixo com a mamífer no practicant, i també hi dic que visc amb una gata i amb un humà.

Una de les coordenades teòriques de *La nit ovípara* és Donna Haraway, que té el lema *make kin not babies* –fem parentiu, no nens. Després Sophie Lewis, en el llibre *Abolir la família*, el reinterpreta. Diu *make kith, not kin*, perquè Lewis considera que el parentiu no deixa de ser una manera privatitzant de relacionar-nos. No entraré en aquest debat. El que m'interessava a mi en *La nit ovípara* —i d'aquí

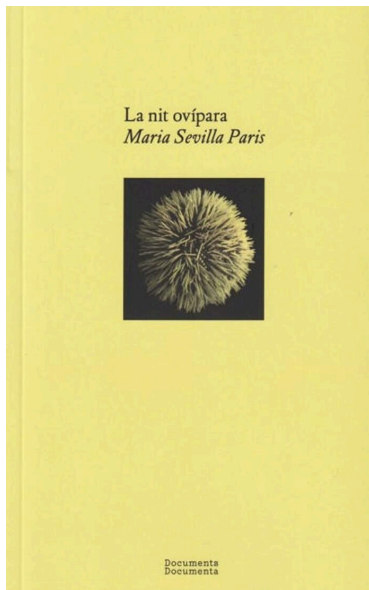
també tota la metàfora de l'oviparisme contra el mamiferisme o viviparisme— és obrir les relacions més enllà de la consanguinitat, sobretot, però també més enllà de les fronteres de la humanitat, de l'excepcionalisme humà. Mare biològica no ho soc, però mare d'una gata sí que ho soc!

Has publicat amb molt poc marge de temps dos llibres, el poemari *La nit ovípara* i l'assaig *No desitjaràs els béns del proïsme*. Han estat també coetanis el processos d'escriptura?

No, *La nit ovípara* la vaig començar a escriure cap a l'estiu del 2021. El títol em va venir molt aviat, el vaig treure del fragment "Els dies són mamífers,/ ovípara és la nit", que són dos dels versos d'un dels últims poemes del recull. A partir d'aquí vaig construir tot l'imaginari. L'assaig, en canvi, és un encàrrec que em va fer Fragmenta farà cosa d'un any, l'abril del 2023. El vaig escriure durant la tardor, un cop *La nit ovípara* ja estava feta. Tot i així, crec que hi ha un cert vincle entre l'un i l'altre: la profilaxi i les fantasies de control.

La nit ovípara juga amb la idea d'aparentar ser una amenaça davant de l'alteritat, però en el fons pretén ser un cant, una invocació d'aquesta mateixa porositat. A *No desitjaràs els béns del proïsme*, però, sí que hi ha una crítica explícita. Una de les tesis de l'assaig és que el capitalisme, en el seu deliri metafísic de creixement constant, necessita obviar que el planeta és limitat i que l'energia dels cossos que l'habiten també ho és. Davant d'això, i com a societat, generem il·lusions i necessitats, com ara pretendre que els cossos no es desgasten, que podem rendir laboralment i eròticament per sempre... Aquesta dissimulació capitalista del límit, però, té una cara encara més fosca: les fantasies de control també condueixen al tancament de fronteres, a la profilaxi cultural, als discursos identitaris que promouen el racisme, la xenofòbia, etc.

El que explico a *No desitjaràs els béns del proïsme* és que la literatura que m'interessa és aquella que no dissimula el desgast, la gravetat, la decadència dels cossos... i ho exposo a partir del *gore* de Víctor Català, del ressentiment explícit de Verdaguer quan el van confinar, de la idea de desglaç de Maria Mercè Marçal... Els dos llibres, per tant, estan relacionats per aquesta mateixa crítica a les fantasies de control. A l'assaig de manera explícita i, en canvi, al poemari mitjançant aquest joc de miralls que sembla que ens adverteixi d'una amenaça, però que en el fons és una invocació.



Maria Sevilla, *La nit ovípara*, Documents Documenta (2024)

Els autors que habiten en els teus poemaris, com comentaves, en són coordinades... Quins han estat els teus referents?

Doncs a *La nit ovípara*... Maria Callís i Joan Josep Camacho Grau em fan de fars en la foscor, crec que bec bastant d'ells. També hi ha molt de Verdaguier, precisament, i de Perejaume, que són dos autors que m'han ensenyat a donar agència literària a subjectes no humans: el paisatge, els elements vegetals, orogràfics i atmosfèrics. Dolors Miquel, en aquest sentit, també hi és molt present. En el seu darrer poemari acaba dient "Ja no escric per a les ànimes humanes, sinó per a les orquídiades salvatges, escric,/ per als ànecs de bec mutilat, escric, i per als arbres de difícil procedència." Diu que després d'aquest llibre ja no escriurà res més com a poeta, cosa que espero que sigui mentida.

A un nivell més teòric hi ha Donna Haraway, Vinciane Despret, el llibre de Derrida *L'animal que donc je suis...* i també trobem al poemari dos hipocondríacs il·lustres, perquè la hipocondria no deixa de ser la por extrema als agents externs, entesos aquí com a agents patògens. Em refereixo a Miquel Bauçà, amb el seu Rogèrio de *Carrer Marsala*, i a H. P. Lovecraft, que també era un absolut hipocondríac, misogin, racista...

La gràcia de Lovecraft és que va construir tota una cosmogonia que pretenia ser un conjur contra els agents patògens externs que, segons ell, havien d'acabar amb la civilització —i que va identificar amb tots els "mals moderns": els negres que ell considerava que li treien la feina, les dones, que l'aterrien, etc. Ell va fer tota una narrativa que conjurava contra aquesta alteritat que venia de *fora*. Irònicament, però, l'obra de Lovecraft ha passat a la història com una celebració d'aquesta alteritat: trobo que és una venjança molt bonica!

A *La nit ovípara* parles d'una buidor interior que es plasma amb formes molt determinades a l'exterior.

Lovecraft, que és molt present en *La nit ovípara*, té un conte que es diu "The colour out of space": un meteorit cau en la finca d'uns agricultors. La seva força radioactiva fa que tot creixi de manera molt exuberant, però resulta que tot el que ha crescut està podrit per dins i, al final, tothom es torna boig. A

mi m'interessava generar una ficció similar, que en part és la mena de ficcions de què es nodreix la ultradreta: es vol fer creure que els perills venen de fora, quan en realitat els grans crims de la humanitat s'han fet en nom de la puresa, del pretès manteniment d'una identitat immutable.

Els grans mals de la humanitat no venen de fora, sinó que ens venen de dins. El joc de miralls i de persecució, de paradoxa constant entre l'enfora i l'endins, subratlla la voluntat de posar en evidència que el perill ve de les ideologies que generem des de l'*interior*.

Però parlant de formes, a nivell formal, fas un parell de coses que criden l'atenció, els subtítols i la mètrica temàtica dels poemes.

Les proses em van servir per organitzar a nivell temàtic el recull. Pel que fa als títols, com ja he dit els paratextos, m'agraden molt, però de vegades determinen massa la lectura. És per això que, els títols, els vaig voler posar al final: més que com a lemes, com a rastres. Pel que fa a la mètrica, i ara diré una cosa completament impressionista, el que jo volia era crear la sensació de *cutoff*.

El *cutoff* és una de les possibilitats que tens en les taules de mesclades, per exemple, per tallar les freqüències més altes o les més baixes, i el resultat és el d'un so semblant al de tapar-se les orelles o tenir el cap sota l'aigua. Volia crear la sensació d'aïllament, com qui hi sent des de dins d'un ou. Volia defugir també l'art menor i la cantarella que havia fet servir més a *Plastilina*. Això ho vaig fer a partir d'una mètrica en art major i d'un estrofisme que no sempre és regular, que més aviat juga amb les rimes internes...

L'estranyesa, al teu poemari, és la d'algú que passa una primera nit al seu pis després de la mudança.

No hi havia pensat, en termes de mudança, però realment fa sentit en els termes de l'ou que es comença a habitar i a moblar. Volia generar, això sí, la sensació d'estranyesa de la pròpia llar i de l'habitable interior. Hi ha un capítol de la sèrie *Six feet under* en què la Claire i una seva amiga, en la paret d'una habitació mig abandonada, escriuen "Terror starts at home". Sobre això, Sophie Lewis en parla a *Abolir la família*: "la família és el lloc on es produeixen la majoria de violacions i dels assassinats del planeta.

"Ningú no és més propens a robar, a intimidar, fer xantatge, manipular o colpejar, o infligir tocaments no desitjats, que la família. Per tant, enunciar la intenció de *tractar-te com si fossis de la família* –com tantes companyies aèries, restaurants, bancs, comerços i llocs de treball– s'hauria de registrar com una horrible amenaça."

Al teu imaginari hi habiten artròpodes, aus... tot tipus d'ovípars.

Jo buscava, d'una banda, la creació del correlat de l'ou. És maco imaginar la nit com un ou lunar. També perquè l'ou és el desig d'hermetisme, de profilaxi, però alhora és molt fràgil i posa en evidència que aquesta fantasia de control és, efectivament, una quimera, una il·lusió. A més, per tal que s'esdevingui la vida cal trencar l'ou: la vida es dona quan trenques els desitjos d'hermetisme, quan t'obres als altres. És cert que costa, perquè fa por. Jo soc la primera hipocondríaca!

D'altra banda, el relat de l'animal ovípar contrasta amb el de l'animal mamífer, i també m'agrada definir-me com a mamífer no practicant –que seria una mena d'oviparisme, no?– perquè, tot i que crec que el treball reproductiu i que les cures són treball, i que han d'estar remunerats i reconeguts com toca, el que passa de vegades en aquests casos és que, com que s'hi relaciona una mena d'amor que representa que deus a l'altre, naturalitzem coses que no hauríem de naturalitzar: és allò que diuen que *els lavabos no es freguen per amor*, però aplicat a la maternitat.

Sempre ho dic: així com hem abolit el queixal del seny o la verola, i abolirem el càncer quan siguem capaços, no entenc per què no podem abolir l'úter. Per què no podem abolir la menstruació? La ciència se'n podria fer càrrec! Em fascina, per exemple, que haguem arribat a la lluna –ovípara– i que cada vint-i-vuit dies les cis-dones haguem de passar per aquest martiri! El cos de certs subjectes es naturalitza molt més que el d'altres.

M'agrada pensar en el teu poemari com un atac d'incontinència verbal nocturn.

El llibre comença amb un epígraf: “La intimitat és una uretra/ incapaç de retenir la bioacústica/ impassible de la set”. El correlat de la incontinència urinària té a veure amb les goteres, amb l'aigua...: encara que ho vulguis evitar, l'aigua sempre acaba trobant el seu camí i s'infiltra per allà on tu no volies que s'infiltrés. La incontinència urinària em serveix per expressar que, per molt que vulguis fer un ou on no hi entri res, l'ou sempre s'acaba trencant. Però és també biogràfic.

Durant la pandèmia una de les meves dèries hipocondríiques era la de les infeccions d'orina. En vaig tenir un parell, la simptomatologia de les quals se'm va allargar molt de temps. Cap metge me'n deia el motiu i, al final, tot plegat ho va resoldre una fisioterapeuta del sòl pelvià que justament va recomanar-me una altra poeta amb dèries urinàries: sembla que se m'havien contracturat els músculs del ventre. Però potser tot això també tenia a veure amb la por de sortir de casa: ho vulgui o no, som mamífers i marquem el nostre territori amb l'orina i els excrements. A mi em costava sortir de casa perquè em pixava tota l'estona. Hi ha, per tant, la idea de la infiltració, però també la del terror davant de la possibilitat de la infecció, de la colonització bacteriana.



Maria Sevilla

La teva mirada és velada per la vetlla, per una tercera parpella.

Alguns animals tenen una tercera parpella, sí, una *membrana nictitant*: els gats, per exemple, i molts animals del desert, per prevenir-se d'agents patògens o de la sorra. En aquest sentit, a *La nit ovípara* la mirada dels animals hi és molt present, perquè té a veure amb la necessitat de donar agència als animals no-humans: de fer-los passar d'*objecte* a *subjecte* del discurs.

Durant la redacció del poemari vaig estar llegint força coses relacionades amb els estudis crítics animals, que el que fan, bàsicament, és desestabilitzar la idea que els éssers humans ens situem al centre de la creació i de la generació de pensament. Ens concebem –amb la visió com a sentit predominant– com a subjectes que miren les coses, però és que les coses –les plantes, els animals...– també ens miren a nosaltres, també generen discurs sobre nosaltres!

A *L'animal que donc je suis*, i inspirant-se en Montaigne, Derrida es pregunta: per què sento vergonya quan la meva gata em mira despullat?, ¿soc jo que passo temps amb la meva gata o és la meva gata que passa temps amb mi? També va frapar-me molt una cosa que vaig llegir sobre els coloms. Aquests animals, en els quals ningú es fixa i que considerem els exponents més *trash* d'una ciutat, tenen una capacitat molt alta per identificar trets dels rostres. És molt probable, llavors, que els coloms que veig des de la finestra del meu estudi siguin més conscients de mi que no pas jo d'ells.

El cas és que tendim a considerar els animals com a exemplars intercanviables d'una espècie, mentre que els humans som únics: tenim rostre, la nostra identitat està molt vinculada amb la mirada... Tot i així, ignorem la identitat dels éssers amb els quals convivim en el nostre carrer mateix.

De cop, doncs, vaig ser molt conscient de la miopia humana, i en tot aquest procés també vaig deixar de menjar carn: no podia seguir menjant-me éssers que tenen el seu propi relat sobre mi i, fins i tot, una cognició més alta que la meva en alguns aspectes. La desestabilització de la mirada em posava en un punt on no tenia cap dret a menjar-me aquestes bèsties, que saben mirar tant o més que jo. Al recull hi ha un poema, "Zoològic", que diu: "des de l'abisme que no veig/ la fosca em mira a mi". Hi ha ulls que ens miren i que en saben molt més, de nosaltres, que no pas nosaltres d'ells.

Qui gosi transitar en la teva nit toparà amb tot tipus de substàncies que et distorsionaran la percepció.

Sempre m'ha agradat jugar amb –el tema de– les substàncies... A l'assaig explico que el capitalisme és un intent d'ocultació dels límits del planeta, dels cossos, etc. Les drogues, en canvi, trastoquen de dalt a baix la nostra subjectivitat, el nostre *jo*, de manera que posen en evidència el pes de la química, els límits de l'organisme... perquè l'ontologia és una cosa molt més contingent del que ens pensem.

Pel que fa a la poesia: en els poemaris anteriors, *Kalàixnikov* i sobretot *Plastilina*, hi ha més referències a drogues estimulants, i fins i tot el ritme i la mètrica dels poemes es relaciona amb aquesta mena de substàncies: crec, de fet, que el consum de drogues afecta l'escriptura. *Kalàixnikov* i *Plastilina* els vaig escriure, en part, acompanyada de l'*speed*. *La nit ovípara*, però, l'he escrita acompanyada de drogues més depressores, molt menys estimulants. L'imaginari de l'ou i l'acústica subaquàtica tenen a veure, també, amb la voluntat de crear la sensació d'aquest regne sublunar.

Les lectures travessen un mirall i, de sobte, ens trobem amb “algú que no era jo”.

Les proses parteixen d'una idea persecutòria: l'últim “vers” de la prosa és el primer de la següent. També es passa de la primera a la tercera persona, i del present al passat. La persecució, per tant, és interior. Sempre necessitem crear bocs expiatoris, agents *externs* que justifiquin les nostres crisis, que sovint són *interiors*.

En relació amb tot això, el poema més rellevant és “Migració nocturna”, que comença dient: “Vas començar sentint-te amenaçada/ quan el siboc et va ensenyar les dents/ que no tenia [...]”, perquè el siboc és un ocell i, per tant, no té dents. El poema acaba així: “Vas començar sentint-te amenaçada i/ vam procurar trobar amenaçadors”.

Aquest és el problema: si un vol trobar amenaçadors que vinguin *de fora* per justificar les pròpies crisis –com el “*colour out of space*” de Lovecraft–, en trobarà. Aquest és el problema. Això és el que fa por.

Et mudes la pell, Maria?

Sí, em dic i em desdic molt sovint. És molt higiènic per no caure en els vicis de la identitat. Però, retornant a la meva demanda d'abolició de l'úter, diré que estic farta de dir-me i de desdir-me absolutament de tot i de tothom cada vint-i-vuit dies pel simple fet d'estar a mercè dels capricis dels meus cicles hormonals! Alhora, però, aquests capricis hormonals em recorden que tinc cos, que peso, que em desgasto... Doncs això: dir-se per desdir-se, mudar-se la pell.



Maria Sevilla, *No desitjaràs els béns del proïsme*, Fragmenta (2024)

Al primer capítol del teu assaig debut, també fas referència a la gravetat de la carn, la submissió del cos en el consum de droga. Creus en l'escriptura com un descens al cos?

No, no crec que l'escriptura sigui necessàriament un descens al cos. De fet, al llarg de la història de la filosofia occidental, la literatura, la filosofia, etc. han tendit, més aviat, als vicis abstractius i metafísics. Adriana Cavarero, en el seu llibre *Inclinacions*, ho explica molt bé. El que passa és que a

mi m'agrada la literatura que no dissimula els límits orgànics dels cossos: el pes, la contingència, la matèria.

Ho exposo amb una de les dues citacions que trio per obrir l'assaig, la de Perejaume: "Perquè, en tant que humans, no tenim l'experiència del temps geològic, però tenim, en canvi, l'experiència de l'instant humà i l'instant geològic compartits: el pes gloriós, essencial, d'un cos en terra. I per això la gravetat és un do, com si el món es nodrís del pes nostre i nosaltres brotéssim del seu". La gravetat s'entén aquí com una propietat de la matèria que fa que els cossos, que els individus, que la matèria, que els llocs... siguin únics. Que no siguin intercanviables.

Si no erro tens una debilitat pels límits... consideres que jugues amb les paraules quan escrius?

Aquí caldria referir-se a Judith Butler o, de nou, a Adriana Cavarero, que parlen de la vulnerabilitat com a condició d'emancipació: en contra dels discursos de la societat del rendiment i del capitalisme, que relacionen la llibertat amb la individualitat, aquestes autores consideren que només podem ser lliures de debò si estem disposats a exposar-nos als altres –l'exposició és la possibilitat de la ferida, però també de la cura. En aquest sentit, m'agrada entendre també el límit o la trava com a instància de creació.

En una [conversa que vaig tenir amb en Martí Sales a *Els Vespres Malgastats*](#) –un cicle que organitzava la Raquel Santanera a Osona– li vaig demanar per què havia escrit *La cremallera* amb versos octosíl·labs; em va dir una cosa molt maca, que ell "quadrava el vers per desquadrar-se". Això vol dir: fer servir les regles del joc d'altri per escapar de les inèrcies pròpies. Les regles del joc del vers –sonores, rítmiques, mètriques,...– em serveixen per sortir de les meves pròpies manies. És també una manera de fer entrar l'altre en les teves tendències cap a la ipseïtat. Entenc el límit, la cotilla, com a instància creativa.

A la meitat de l'assaig *No desitjaràs els béns del proïsme fas ús dels decasíl·labs*.

Tu, Laura, en vas fer una interpretació molt divertida, molt oulipiana: vas dir-me que havia escrit el capítol en decasíl·labs perquè els manaments són un decàleg, però la veritat és que jo no vaig pensar-ho així! El que vaig fer és agafar fragments de la Bíblia en què s'insta al poble d'Israel a multiplicar-se, a procrear i a ocupar tots els espais del territori, i els vaig versificar per tal de crear una contradicció performativa entre el que diu el text –expansió!, creixement infinit!, no-límit!– i la meua manera –metrificada– de dir-ho. Vaig triar el decasíl·lab, potser, perquè en la nostra tradició és un vers molt clàssic.

Potser també tenia ganes, com proposa en [un article la Laura G. Ortensi](#), de marcar paquet, de treure'm la cigala, de *servir cony*. Però m'agrada molt la lectura que en fas tu!

Si aquesta nit fossis Déu, quin manament gravaries a la pedra?

Per l'exhibicionisme, per la inclinació, per la fi del capital: desitgem-nos!