

A ULL NU.
ANTÒNIA VICENS: MIRAR A LA CARA EL POEMA

Sebastià PERELLÓ
Escriptor

Sight from the sense not thus easy's sprung
Elizabeth BISHOP

*Los ojos en que te miras
son ojos porque te ven*
Antonio MACHADO

*Mi mirada me espera en las cosas,
para mirarme desde ellas
y despojarme de mi mirada*
Roberto JUARROZ

Per ventura és cert que un poema és una forma de la inclemència, i tal com diuen deu ser el trasbals que provoca la vida en el llenguatge i alhora aquest llenguatge que transforma la vida. I els mots que arrenen al marge i saben dir la polpa densa i obscura del que és real. El poema també obre fissures i fa camí amb la veu capaç de dir la fulguració, i aquella set que aprenem de l'aigua, tal com deia Emily Dickinson. Una caixa de ressonàncies. Aleshores escriure és córrer el risc de ser fora de lloc, anar per les bardisses. Antònia Vicens en el poema troba el poder de dir allò que la desborda i vol pellucar en aquesta energia explosiva. Segons ha contat ella mateixa, dia tres de juny de 2006 la vida es desfeia a trossos i per tal d'agafar-los ja no bastava la prosa, les imatges eren massa bellugadisses i només el poema podia glapir allò que els mots volen dir en nosaltres. Era com sentir les abelles de l'invisible de Rilke i desafiar-lo amb paraules. El poema en la poètica d'Antònia Vicens és aquesta avidesa fluida que topa en els esculls de l'expressió inestable i esquerpa, la manera de voler amarrar aquesta inquietud. Som lluny, per tant, de la poetit-

zació, de voler blindar, de voler estucar la llengua, lluny del figurí maquillat amb enigmes que es presenta com a sacerdot, com a vestal de l'excepció. D'aquí la seva esquerperia, l'eixutesa, el rigor, la rugositat; no hi ha cap mena de bruixeria evocatòria en el seus versos. Aquí les paraules freguen amb allò que batega i és viu per tal de dir la inconveniència, el destret i el destorb. Fins i tot la nosa. Es tracta de rompre l'analgèsia i la letargia que fa niu en nosaltres i que ens trenca a la indiferència granítica i glacial de ser només embalum. Per això tresca als confins dels mots, en la vulnerabilitat, i escriu des de l'exigència d'una nuesa fràgil, sense nom, simple. I per tal d'accedir a aquesta vida nua ha de fugir. Una embriaguesa de la fuita esdevé la veritable força de la poesia d'Antònia Vicens. Els seus versos són línies de fuga que s'emboquen i s'enllacen, es fonen i s'escarpeixen, fan amalgama per esdevenir el moviment capaç d'alliberar-nos, de desfer-nos en revolta. I el poema actua en nosaltres com un dispositiu de l'emancipació. I si deu ser cert que la poesia és una veu que escolta; aquí, també és una veu que veu, que mira, no debades ella mateixa ha dit que la poesia s'escriu amb els ulls. Els ulls de la llengua. Per això li cal moure conversa amb la fondària del llenguatge i no s'ensenyoreix de la llengua, s'hi exposa, la sotja, l'espia i s'hi despulla fins a la indefensió, que és d'on treu la força de la seva escriptura, sempre al descobert. I aquesta nitidesa sap descobrir la nostra orfandat i la nostra indigència. En aquest paisatge deseparat troba l'empenta de fer-se i desfer-se i conforma una política de la llengua. Aquesta força, aquesta fúria d'una veu insurgent, exerceix una violència contra la violència, contra la brutalitat, des del risc que corren els desvalguts, i no cerca una posició inexpugnable, sinó una extrema sensibilitat, que s'aprima fins que esdevé un art de la magresa, de la cosa poca. I és aleshores que s'afua amb el rigor de la rebequeria més rebel amb la qual ens interpel·la a tots plegats. El poema es conforma per una mena de condensació, s'apinya en imatges i en poques paraules, fins que esdevé un artefacte atapeït que es comprimeix com si només fos el romanent de la seva energia premsada que s'expandeix en la lectura. No debades l'autora fa referència a fenòmens meteorològics quan prova d'explicar l'aparició dels poemes: la pluja, una pedregada, el

vent que ho mou tot i no es veu. I és aquesta activitat, aquest impuls que es densifica en el poema amb tota la vehemència i el cataclisme de les emocions i la follia. Sense heroismes. Entre el desbordament i l'ànsia de precisió, a l'embat d'aquest onatge amb l'obstinació de l'àlgebra que cerca reduir, esmolar el poema en el fregadís amb el món.

El fet que Antònia Vicens començàs a escriure poesia després després de publicar una extensa obra narrativa ha suscitat al voltant de la seva producció literària l'interès d'esposar-la a la dicotomia retòrica del vers i de la prosa. Tot i que ella s'esmuny com una anguila a aquest plantejament dualista, i s'escapoleix a l'antinòmia i a la polaritat perquè no ho viu com una escissió, sinó com una perplexitat permanent, un tempteig que li *cau* damunt des d'una singularitat insondable a la qual s'abandona. Sempre, afirma, es tracta de treballar amb l'estranyesa de la llengua i de les representacions, i no es tracta mai, però, d'una poetització de la prosa, ni d'aplanar prosaicament el poema. No aurifica els mots, aquí de res no serveixen les raons entre ficció i dicció, entre *matière* i estil, perquè se li imposa el vers o la prosa per tal d'evocar un món que no sap d'on treu, i només tracta de dir el que veu. Des de la llibertat que sempre és la literatura. Tanmateix entén el poema des d'una transparència franca, i la ficció narrativa li reclama aquella credulitat i l'abstenció d'un mateix, de què parlava Valéry. Has de deixar lloc en tu als personatges, a les veus. I el poema, tal com deia el mateix poeta, és una col·laboració activa, allà, als confins de les paraules. El poema és treure, diu, fer neteja, i en la narrativa es tracta de caçar el present per tal d'entendre'l. Per això mateix més que tractar el vers i la prosa com una oposició, sembla voler insinuar que es tracta d'una convergència que fa pensar en una mena de *proesia*, lluny de formalismes rítmics, genèrics o ideològics que reenvien a imaginaris de la llengua i de la tradició literària. Però no cal tampoc pensar en les diverses fórmules d'indiferència o d'hibridació que presenten les polítiques de l'escriptura. I fa pensar que quan parla d'escriure en vers o en prosa la diferència que es fa més evident sigui la postura, l'ergonomia. Per tal d'escriure les seves novel·les s'asseu, cal donar forma a una història,

madurar els personatges, i quan escriu poemes això no ho fa, els poemes l'*emprenyen* i la feina no és sobre el paper, és mental, fins que els troba i els ajusta. Com si en el primer cas es tractàs d'una posició sedentària i en l'altre hi hagués una pauta nomàdica, inquieta, com si es presentàs desproveïda del poder simbòlic de qui seu. Com si allò que empeny fos una urgència, aquella pressa de quan *la gent no tenia temps de seure*. Però l'exigència és la mateixa. I és difícil, ja ho sabem, anar més lluny, o ens conformam amb aquell «faire particulier» que feia servir Valéry per tal de definir la poesia, o podem pensar que el poema és sempre rèplica, topada i disputa amb la llengua. Però en tot cas, Antònia Vicens defuig la dicotomia i sembla que podria assumir l'afirmació que feia Roland Barthes: «il n'y a plus de poètes, ni de romanciers : il n'y a plus qu'une écriture». I una poesia que corre entremig de la prosa i del vers, invisible, com una atmosfera. Un alè, una respiració.

LOVELY

El primer llibre de poemes d'Antònia Vicens, *Lovely* (2009), des del títol i des del pòrtic ens interpel·la com una poètica. Tot i que fa pensar en una diatriba contra el maquillatge i la cosmètica, també convoca l'*Éloge du maquillage* de Baudelaire: «le maquillage n'a pas à se cacher, à éviter de se laisser deviner, il peut, au contraire s'étaler, sinon avec affectation, au moins avec une espèce de candeur». I és ell que davant la pretensió que «le rien embellit ce qui est», que exalta la simplicitat, ens incita a creure que tot allò que és bell i noble és el resultat de la raó i del càlcul. Vicens ens desplega una proposta que escriu el seu artefacte verbal des d'aquesta mena de candor, de senzillesa calculada que li permetrà escriure aquest text dedicat als seus pares. *Lovely* és un viatge a la filiació, que li permet recercar en una herència i una absència, i en tot allò que deixen a la vista les llacunes i els silencis d'una memòria, sobretot la del seu pare. Per això li cal rebostejar en els seus inicis relacionats amb l'escriptura, amb aquella humilitat que reclamava Pasolini, que li ha de fer possible dir aquell

temps ancorats en la misèria de la postguerra, de la subalternitat del relegats que varen viure aquella infàmia política. El llibre s'institueix com una recerca del pare. S'obre un esqueix en el tel de la frontera entre humanitat i animalitat, un gest de ruptura que entén la paternitat com una elecció i un ensinistrament cultural del mascle animal, una adopció d'un gest de cultura davant la masculinitat entesa com un instint. En el text, s'hi plantegen també les maneres en què es codifiquen les relacions entre pare i filla, i que li possibiliten anar fins al bessó del concepte d'autoritat i replicar-lo, cosa que, d'altra banda, ha estat un dels motors de l'obra vicentina. Aquí es tracta de treure l'entrellat d'aquesta relació simbòlica, que queda al marge perquè sempre ha prevalgut la filiació masculina, i dir alhora l'amor, la protecció, però també el patriarcat, la llei (de la qual sempre queda fora la mare). Si d'una banda pare i filla es presenten com a extrems oposats, alhora deixa a la vista la seva interdependència i una paradoxa: l'allunyament de la mare i la identificació amb el pare. Vicent s'inscriu, en aquest sentit, en una trunyella de veus que han volgut dir aquest conflicte sobre l'autoritat i el sistema dogmàtic de valors que s'imposen amb la figura del pare en la literatura contemporània, com podrien ser Adrienne Rich o Sylvia Plath, tot i que no podem deixar de banda veus masculines que aquí actuen com un contrapunt, la de Kafka, per exemple, i que ens permeten llegir *Lovely* en un marc on topen les adhesions i les resistències davant el fet de ser la filla del pare i la realitat candent de ser una dona, i que no pot assumir l'horror de la servitud miserable que engabia la feminitat en la seva infantesa. Aquest primer llibre de poemes de Vicent burxa en aquesta qüestió d'una forma ben particular. Si per un cantó s'hi fan present l'absència de comprensió, la mancança d'un punt d'encontre, per l'altra tenim la tendresa, el pare que defensa la filla dels eixabucs de la mare, que s'estufa i li vol comprar la mar, que fa possible la llibreria a una casa de pobres. Una figura paterna absent que es desvia entre la responsabilitat i la fuga. Entre la febre de partir i el retorn a casa. S'obre un esvoranc ambivalent perquè el pare s'institueix com a matriu de l'escriptura, que li ofereix aquesta mar, que és alhora obertura i barrera insular, i que compareix, d'una banda, com a mascle, i això l'assenyala com a poder

autoritari i dominant, però també esdevé una figura de la complicitat i del silenci, que el desdibuixa en relació a la dominació masculina i al menyspreu generalitzat de la dona. S'hi opera una transgressió que desvirtua i al mateix temps genera un mur insalvable de l'organització del microcosmos familiar, social i polític. I és aquesta mateixa figura que incita a l'escriptura i que serà la manera de fugir dels models normatius dominants. Home i pare semblen aquí perfils divergents, perquè no som davant un model tirànic, només és un espectre de l'ordre social, i tanmateix és l'absència que el perfila. I, a més, hi ha també el trauma de cancel·lar la mare, davant la qual s'escenifica la rebel·lió, mentre hi ha la demanda d'aprovació paterna. Què deu voler dir en aquest context contemporani i feminista esser filla del pare, debanar sobre la possibilitat d'una rehabilitació de la filiació paterna, quan a la llarga queda enlaire l'herència de la mare, i per tant, de la dona? Si alguna cosa s'entrecavalca com un nervi és aquesta estirp que no troba el repòs. Crec que aquí hi ha la forma peculiar d'investir aquesta qüestió d'Antònia Vicens: s'hi manifesta una crisi del poder, s'hi fan evidents les contradiccions de la contemporaneïtat. I genera models incòmodes amb la normativitat. La filla parla i alhora deixa parlar el pare (i la mare), i aquesta manera de fer lloc en el poema a les veus és alhora emancipar-se justament en el fet d'agafar la ploma i escriure. Que no deixa de ser una afirmació de la seva alteritat i una descoberta: la força de la fragilitat. També la del pare, de qui ha après a descol·locar-se i a fugir sense dilació. Però també desfà l'entramat de prejudicis que ofeguen la mare. La filla esdevé paradoxalment la progenitora de noves formes de debanar els papers de la paternitat i la maternitat. I no cal oblidar que això també desclou el seu lloc en el marc del sistema literari, perquè aquí interpel·la l'autoritat literària i la política. Diu la seva des de fora, s'hi projecta a la recerca d'una legitimació sempre altra. Sense embuts, sense idealitzacions mesquines, des de la posició dels qui han estat exclosos. Tots plegats. Aquesta pirueta és la candidesa transgressiva del poema d'Antònia Vicens. Incisiva, calculada, com un maquillatge que no s'amaga.

Lovely també és el dol. Barthes parlava del fet que cedir al relat era refusar el dol, com una por de fer *literatura*. Per ventura, aquí és

el poema que permet rondar-lo. I insistia en la contradicció de descartar el relat, la literatura, i alhora constatar que no hi ha literatura més gran que la de l'aflicció i l'elegia. El llibre de Vicens en la discontinuïtat dels poemes crea com una mena de clarianes de memòria que en la seva intermitència nega el monument però fa revenir alhora en la càmera obscura que basteix el poema la figura del pare i les veus espectrals de la fam i el deliri d'una època esborronadora que agafa la postguerra, la infantesa i joventut de l'autora, però que reverbera, terrible i inquietant fins a l'actualitat. I tanmateix els versos d'aquest llibre inauguren una *vita nova*. Un elogi fúnebre i un document negre que fan un aliatge entre la lletra i la mort amb el qual treballen els mots. Memòria i pèrdua s'amalgamen i fan un nus en el poema on és possible llegir el cos que l'acull, la vida que batega en l'escriptura, i que s'ententeix al cos de dona que malmena la dictadura i la normativitat masculina. El poema és traça i trau, i és el lloc de la pèrdua i del retorn, de l'oblit i el recobrament. Sense mitificacions, el text és el lloc on es creen els lligams, la continuïtat entre allò que viu i allò que és mort. Per tant, s'estableix una vinculació, una adherència fosca entre dol i identitat. *Lovely* té en aquest sentit l'aire d'una commemoració desencarnada, lluny de l'erecció monumental. Sense nostàlgies. Ja no es tracta d'un lloc on puguis tornar, només hi tendràs accés en el poema. Crea l'atmosfera d'una orfenesa, un despullament que ens aboca a la veu que clama al desert i que, d'altra banda, arrabassa la paraula lírica, l'ençata. No cal dir que també s'hi fa present el dol d'allò que no va poder ésser i que des del passat ens interpel·la. D'aquesta manera el poema és el lloc de l'escriptura del traumatisme. I que també actua sobre la llengua. *Lovely* deixa anar la sensació d'una amenaça permanent que prové sobretot del nacional-catolicisme de la dictadura i que també opera sobre la llengua com una guerra de desgast, com si els mots també haguessin patit una disminució per xoc, per fregament amb el franquisme, com si aquesta erosió establís una basarda davant el poder de la paraula. Una atracció i alhora una prevenció. Poden ser l'aixopluc i una arma, un espai de llibertat, però també una pruïja tenaç i tossuda que et persegueix, un desig recalcitrant fins que li trobes el lloc i s'expandeix i diu fins i

tot el més terrible. Per això mateix en *Lovely* el poema també és reparació. Allò que actua sobre la pell dels seus records. Des dels sentits, les olors, els colors. Des d'una radicalitat elemental, entre les absències i els camins, que són al cap i a la fi les vies de la fuga davant una decència que esclavitza, d'un oblit que només maquilla les nafres, i que revé com una pedregada, per tal de no ser aquella flor muda a la qual replica el poemari. Per això havia de capgirar-ho tot, fins i tot ara les majúscules són la darrera lletra, era imprescindible i inexcusable pelar els mots i el poema fins a la pulcritud franca d'allò que és més primari i escarit. I tot allò que s'havia engorgat, ara s'obre. El poema és la màquina de sentit capaç de dir allò que s'ha dissolt, que s'ha despintat, que s'ha esborrat, i tot això fa possible aquesta *vita nova*. Com si s'hagués produït un renaixement. Una refundació que també és literària. La vida s'ha fet poema, i l'escriptura és aquest fulgor, aquesta bellugadissa de la vida. I aquesta nova vida comença amb aquest revenir que la fa reviure memòria endins. Allò que es nou neix del que ja no hi és, de la mort, i és fundació de l'acte creatiu. El poema ara és la màquina d'escriure de contraban.

SOTA EL PARAIGUA EL CRIT

Antònia Vicens ha afirmat que si *Lovely* és el cos, el seu segon llibre és l'ànima. Per ventura ens indica que fixa l'atenció en l'invisible que fa niu en nosaltres. I nua el crit a la paraula. I fa pensar en el crit de Rimbaud, i amb una tradició que el lliga a l'absència, al silenci, a la llengua que no basta i fa un nus a la gargamella, que el relaciona amb la privació, amb la sang que puja davant l'abús, quan els mots es rabegen en l'expressió inarticulada i ens reenvia a la pèrdua, a la penúria, fins i tot a la crispació, com si fos capaç d'expressar les violències físiques i simbòliques. Sempre enfora de voler insinuar cap mena de valor primigeni ni essencial que al·ludeixi a alguna forma d'emissió més efusiva i més pura. D'altra banda des del títol compareix el paraigua. No cal pensar aquí en la trobada fortuïta d'un paraigua i una màquina de cosir sobre una taula de dissecció de Lau-

tréamont, tot i que la imatgeria surrealista de què es servirà no hi fa nosa. Malgrat que només és un objecte inanimat, sembla que aquí la seva iconicitat transcendeix la funció i l'ús de protector de la pluja i recorre a les associacions imaginatives i al poder metafòric que l'embolcallen des d'antic. No hem de descartar de cap manera el seu valor de protecció, que permet alhora esser a fora i a recer, una mena de cel il·limitat i refugi, fràgil, però també un atribut de la cerimònia del poder en la seva versió original de para-sol, pal·li o tàlem. Un sostre portàtil i ambulant, però també l'objecte poderós que acompanya l'heroi i que en diversos contextos, com, per exemple, en l'imaginari infantil, transforma el paraigua en maquina voladora o vaixell, i que fan sobresortir els seus poders ocults. I tanmateix també cal recordar la seva relació amb la violència quan es converteix en una arma o un escut de defensa. I si hem de fer cas a Stevenson, en la seva filosofia del paraigua afirma que no és estrany que aquest objecte s'hagi convertit en la insígnia de la civilització moderna i de la respectabilitat i sobrietat burgesa. Però no cal oblidar la seva manera de ser indispensable, i alhora, de fer nosa i estorbar, i no cal dir que també és capaç d'al·ludir a la pèrdua i a l'oblit. I fins i tot si des de Freud és un objecte fàl·lic, Derrida assenyala que en la seva capacitat reversible també reenvia a la feminitat. I per ventura un paraigua només és un paraigua i Nietzsche en la seva nota enigmàtica només volia dir que havia oblidat el seu. Robert Walser pensava que sota un paraigua desapareix qualsevol ànsia de megalomania. Des del títol del llibre de Vicens, la seva ambigüitat és precisament el reclam.

Tanmateix no ens hauríem de fer massa enfora d'aquesta proposta walseriana d'entendre'l com una casa humil des d'on proferir el crit de revolta que s'associa a la paraula i la denúncia. Perquè és quan li han esbandit els mots i ja són invisibles, en el poema s'encarna el crit que s'ha de destil·lar en la veu que t'han negat, des de la fragilitat de la cabana provisional, al bell mig de la intempèrie quan només agafes fosca. I destil·lar-lo d'aquesta negació, proferir-lo amb allò que no basta. No es tracta, d'altra banda de cap mena de ritual, no és pregària, ni consagració, tampoc cap mena de sortilegi ni conjur, és esvalot i escàndol, que es diu des d'aquesta teulada precària sota la

pluja que ens encara amb la nostra inconsistència, i la nostra feblesa. I des d'aquesta simplicitat humil extreure de la pedra d'aquests mots l'animal paorós i desfigurat que fa niu en la llengua de tots i amb el qual volen tapar-te la boca. Fa comparèixer la imatge d'un raig de llum que es dispersa, diu allò que t'esclata a la veu, per tal de deixar a lloure el que repta en l'interior més profund de l'ànima. Des de l'escepticisme, des de la capacitat refractiva dels mots quan dubten de les veritats i els costums establerts en el contracant del poema que fa i desfà la teranyina dels noms forts i s'esbadella la condemna.

Sota el paraigua el crit té l'aire d'un tractat que impugna radical des de la mar grossa la servitud que reclama el poder, que alça la veu aspra des de la posició del proscrit, amb la mordacitat càustica d'aquell qui sura en la superfície de l'agitació: mig peix, mig àliga, davant l'investida dels taurons. No cerca la posició de l'autoritat, ni la pregonesa de la sibil·la. I és aquesta duplicitat que també s'evidencia entre el tempteig que pren la forma d'una mena d'assaig rigorós i la càrrega d'indisciplina i combat que estructura els poemes i que també deixen veure els seus títols. El seguit de textos que conformen el llibre filen aquest malestar davant la situació dels subalterns, la violència, al costat de tots aquells qui ho passen molt prim, que viuen l'estretor, davant la insuficiència, al costat del dolor i tatuats en aquesta segona pell que són els morts. Perquè la veu camina entre fantasmes del passat, insurgent, com una figura més de l'espectralitat errant entre la demolició d'una realitat que s'ha dissolt i que en la seva falsa absència sempre revé. El poema ens interpel·la, intempestiu, com un text fantomàtic que és traça i rapinyada, i diu el desajustament de la nostra contemporaneïtat. Davant la desposseïció que genera el fanatisme, i que en alguns poemes pren la forma del verí eufòric de la religió institucional, la imatgeria del poema replica des de l'oradura, el deliri i el desori, on els àngels només són les ombres dels morts. No debades els poemes s'enginyen des de la paròdia amb l'artifici d'una expiació i d'una litúrgia, i alhora es presenten com a instruments de ressurrecció. Lenta i penosa. I compareix la carcassa d'una memòria on ha de pellucar els trossos del present que suren. No cal fer-hi més voltes, la fosca, l'oblit, la ceguesa davant allò que

revé només crema els ulls i t'arrisques a perdre fins i tot els somnis. I en aquest poema, el llibre és allò que permet fer revenir la vida.

Sota el paraigua el crit és la proposta d'una veritable contorsió verbal insòlita, perquè el bel estrident l'han proferit sota la protecció sempre provisional de la fragilitat d'un paraigua. I cal recordar la citació de France Théoret que obre el llibre: «apreneu que tota paraula passa pel crit». Extreure la indignació i el paroxisme que cova en els mots. És crit i escrit i raja fins a la lectura. I no cerca l'esverament, no esfereix, perquè el poema també és refugi. Però tresca, transgressiu i pertorbador en allò que fa mal de sentir i s'exposa amb la brutalitat que emergeix del vers. El llibre no és un crit, i tanmateix diu la violència que el provoca i la diu des del mot contrincant que s'obre a la contrarietat i rebot. Com si l'escriptora i el lector jugassin llançant les paraules contra un mur. I és en aquest envit que s'obre el diàleg, el poema és conversa i un camp de proves de la performativitat contra les representacions hegemòniques de sentir el món i la bolla. El crit és el desig de sostreure's de l'encarcament inflexible, de la paràlisi, però des de la sobrietat del vers, des de la resistència, amb tossuderia sulfúrica, sota aquest paraigua fràgil que resisteix en la inclemència. Una poètica de la desfiguració que fa pensar en Artaud i Beckett. «Pour lancer ce cri je me vide», diu el primer. En aquest segon llibre de poemes d'Antònia Vicens, sempre obliqua, el crit esdevé un alambí que destil·la aquella força inarticulada entre la paraula i el silenci.

*FRED ALS ULLS**

Diuen que l'ull té una manera pròpia de comprendre, que la seva impaciència fins i tot ens perfila el desig de fer badar la pell de les coses. També deu ser ver que la vocació del poema és alliberar la percepció, desconcertar-la i generar aquella insubmissió que anima el món, perquè els lligams entre la mirada i l'escriptura són l'esca fèrtil

* Aquesta apartat prové de la presentació d'aquest llibre a Palma, l'any 2015, i es va publicar a *Nívol*: < <https://www.nuvol.com/musica/escriure-de-fred-26726> >.

i la flamada que ens incita a donar figura a l'infigurable. Rilke parlava d'un pensament dels ulls i no és estrany sentir parlar dels ulls de la llengua. Una òptica que és una retòrica i viceversa. Els mots ullats. Els ulls cosits de paraules.

Un poema fa *mirera*, fa ganes de mirar. Però, de sobte, alguna cosa s'ha capgirat i coses sense dir rere les parpelles cerquen el forat i un fred als ulls les glaça. Romanen en aquell punt tens entre la mirada nafrada i l'ull devorador que fa del poema allò que és: un miratge que talla, que trepana, i no hi ha paret on arrimar-se. Ja ho deia Modiano, escriure és submergir-se en una cosa freda. I ara hauràs de mirar amb els meus ulls, sembla dir Antònia Vicens, i la gelada, ho sabem, farà la seva feina. *Fred als ulls* és la seva manera d'escriure el seu llibre del fred, el seu tractat sobre els ulls tocats de mal i sobre la vellesa. És el seu *De senectude*.

Per això dirà des d'una serenitat gèlida, i l'escriptura serà visió i observació meditativa que s'emprova una lucidesa lacònica i impertorbable i una veu crua, com si vengués amb un ull que hi veu clar. Més clar que mai. Perquè sap que la transparència és un espectre i que l'esguard forma i deforma, i que hi ha una indigència de la mirada que ens paralitza, ens abandona en l'estupefacció d'una manca d'efervescència o de desig que fa pensar en l'encegament. I el fred pot insinuar una experiència metafísica, de l'aïllament, l'absència o del temps que ja ha passat. Però també és un fred vital, que deixon-deix. I una clarividència: podem veure-hi amb paraules.

Som al nord gèlid de la seva poètica, i aquests versos són la lletra més desguarnida que ha escrit mai. Una nuesa verbal es desprèn d'aquests poemes despullats, on els mots i tot semblen tremolar enmig del blanc de la pàgina, com si fos un paisatge àrtic. Però llegir *Fred als ulls* no serà una expedició exòtica als seus deserts gelats i rigorosos, perquè és ben lluny de convocar exotismes polars. L'estranyesa i l'estrangeria s'hi fan presents des de la nafra més quotidiana, des de la cosa poca d'una vida circumscrita: el jardí, el llimoner, els lliris, el llit, l'aigua del poal.

És als ulls, que li creix aquell vers de Sylvia Plath: «It is a world of snow now. I am not at home». Paradoxalment, aquí, som a casa.

I de sobte, externs. Som en un univers minvant que s'ha depurat i avançam cap a l'hivern, on fins i tot els sols són petits. I ens guia aquella impertinència sàvia d'Antònia Vicens, que ve dels anys i que no deixa espai a la nostàlgia ni a *le bon vieux temps*, perquè fa servir aquesta veu que no reula de sempre per tal de dir la inclemència de la fragilitat que fan els dies viscuts i la vellesa que ens rosega l'ànima.

Perquè *Fred els ulls* ens exposa a l'experiència de la pèrdua, a l'angoixa, ens encara al neguit de la decrepitud i a la mort, al declivi inexorable. I al poema no hi ha lloc per a la buata. Sentirem la vellesa incòmoda, i el món de sobte serà hostil, bastarà aixecar-se del llit i sentir aquesta agressió a la pell de les plantes dels peus. I el malson prendrà la forma d'una clariana. Un present rúfol i invasor de flors rares dominarà el dia a dia i el futur serà, aquí, un ultratge del temps. Només el nas, i la seva sensibilitat olfactiva i primària, podrà retornar-li aquella olor de la infància, de llençols nets.

Antònia Vicens tanmateix —i no podíem esperar una altra cosa— no farà servir les imatges estereotipades de la vellesa. No n'escriu un elogi, ni fluctua entre l'estampa de la decrepitud i la saviesa que li atorga la tradició clàssica. Ens situa en un saltant, en una caiguda d'un corrent d'aigua per un precipici. Aquest és el seu *argumentum a loco*. Els dies s'empenyen rost avall i *Fred als ulls* s'escriu en aquesta convulsió. Hi ha una calma estranya, però, en aquests versos sense títols que semblen acoblar-se com si es tractàs veritablement d'un sol poema que es desploma fins a la darrera lletra del llibre. Una *N* majúscula clou un mot altament significatiu, *hivern*, i per ventura assenyala, sinuosa, com una serp, el nord, o l'obertura més secreta cap al nou que ens perfila l'ombra, ens transforma i ens encamina cap a la mort i la renovació. Ja ho deia aquell: «J'avance dans l'hiver a force de printemps».

Però abans d'arribar-hi, just al caire del precipici, la veu del poema és capaç de dir aquest regirament des d'una duplicitat serena i desconcertant. Com si fos una veu i ella mateixa, separades pel pas del temps. I alhora deixa anar una exultació i una impavidesa que apunten al mateix temps a una ruptura, a una nafra que no cura i a una

benaurança que li permet una gran llibertat d'expressió. Per això, la vellesa és en aquest text un gran motor creatiu. Aquí, Vicens no vol escriure per tal de conjurar el pas del temps, s'exposa al viu i en treu una claror capaç de transfigurar tot quant toca amb la lletra. Escriu des d'una perspiciàcia que li permet rebostejar en una estranyesa de si mateixa.

No hi trobareu cap mena de declivi de la curiositat. Només convé tenir present que, aquí, s'hi entra fora màscares. Però no cal pensar que s'emprova el mite romàntic que adjudica a la senectud la capacitat de l'expressió del geni. Dirà sense contemplacions que al bell mig del jardí hi ha aquella jungla de què parlava Svevo: «la vita del vecchio è veramente selvaggia». I per això la veu d'aquest llibre és d'una extrema vitalitat i veritablement humana, lluny de l'èmfasi i la grandiloqüència. Això fa que la poesia d'Antònia Vicens sigui, en aquest poema sense embuts, tan vivificant. I no oblida que escriu contra la conspiració de silenci que ronda la vellesa de què parlava una de les seves mestres, Simone de Beauvoir. I llança els seus versos contra aquesta proposta insulsa del present que ens vol fer envellir sense ésser vells.

Per això sentireu alguns versos meditatis com una picada de pua de card, i a aquesta veu del rigor de l'hivern, que porta molts morts en l'aire expirat que deixa anar, no li calen paraules de més. N'hi basten poques. Parlar massa, de vegades, sembla mentida. Just abans d'aquella sufocació imminent inevitable, on no pots fugir ni de la teva ombra, esperant l'embat de l'ona furient, *Fred als ulls* diu la febre freda, la incertesa i el coratge fus. Però també, un alleugeriment, que és ben visible en la *brevitas* desprovista d'artifici que condensa els poemes fins a la mineralització del vers. Són precisament aquests versos ullats de blanc, llacunaris, discontinus, morosos, com si els trunyellàs una indecisió intensa o els dubtes més volubles, que són capaços de vehicular aquesta inquietud mudable i inconstant que alhora expressa el fred somort i la vitalitat més càlida. Una poètica de l'abreviació i l'encongiment, de la contracció pel fred que glaça la mirada.

Aquest laconisme, tanmateix, no minva la plasticitat de la nuesa lluminosa i precisa, de la vehemència que destil·len els mots d'An-

tònica Vicens. Perquè en aquesta aparent serenitat dels versos, hi fa niu una profunda *tempête sous un crâne*. Aquí no hi ha pactes honorables amb la solitud, perquè ens exposa a la llum de l'hivern, sense estridències, amb aquesta lletra frugal i austera que ens rapinya, com un tigre, fins a les arrels del cor. Per això no és un llibre crepuscular, perquè ens incita a ensumar aquella olor d'infantesa i matins i flors que ens aboquen a la frescor d'allò que sempre comença. Aquesta és la seva audàcia verbal. Una ambigüitat profunda i complexa en la desolació que alhora s'escriu com a desafiament en aquest temps rude i davant les cinglades del fred.

Si la vellesa, la fragilitat, el cos que sofreix, l'aïllament són les fites del tercer llibre de poesia d'Antònia Vicens, aquest ferida, aquesta lesió no converteixen els versos en patografia, ni volen esdevenir terapèutics, sinó que cerquen fer present una nova dimensió vital. I si Virginia Woolf a *On Illness* ja deia que el dolor és difícil d'aglapir en paraules, l'afany d'aquests poemes és vestir aquest indicible, trobar les fissures, les esquerdes, tot i saber que abastar el cel és cosa del foc, tal com diu la poeta. I la seva escriptura traumatogràfica mai no és asfixiant, més aviat és una forma de convalescència, perquè secreta un vitalisme malmenat sense obliquïtats i és la seva forma de desballestar el seu món interior quan s'hi ha sentit captiva. És en els mots on recobra forces. Si es trobava despallada davant el patiment, sense mots, és en el poema on troba la veu que emparaula el dolor. No l'apaivaga, però fa transitable aquesta estrangeria que s'ha enyorit del seu món particular.

Així i tot, no cal oblidar que Antònia Vicens és una gran mestra de les derives i les inclemències. No vendrà de nou a ningú aquesta indisciplina torbadora i arcaica que amara tot el llibre. No s'hi arramba amb por, a la cruesa de la vida, ans al contrari, la converteix en un esperó de la seva creació poètica. I fins i tot en la veu aparentment neulida i niala que fa comparèixer en alguns versos de *Fred als ulls*, s'hi cria el cuc de la revolució, perquè són el lloc de la veritable inversió de valors. Quan de l'extrema fragilitat, de l'experiència de la pèrdua, n'extreus l'ull del poema, com un sentinella que roman silenciós sota els mots, i se'n desprèn aquesta escriptura que és visió,

a través de la qual el món batega i s'allibera en la lletra cega i en la virtuositat vocal d'aquesta lliçó austera de tenebres.

«Chi loda la vecchiaia non l'ha vista in faccia», afirma Norberto Bobbio. I Gabriel de la S. T. Sampol, en l'epíleg del llibre, diu que en la lectura provam de trobar el fil que s'ha trencat per mirar de gosar poder travessar l'hivern. Aquest hivern que impregna els ulls, que ho impregna tot. *Fred als ulls* ens retrata en la inclemència i per això mateix és acollidor. I mires aquests ulls, que de sobte són un mirall. T'hi atures i llegeixes fil per randa. A poc a poc s'hi dibuixa el perfil negre d'una belluma, d'una ombra que passa. Ens surt a camí Machado: «los ojos en que te miras | son ojos porque te ven». Només un tros lluny, més enllà, aprens que aquell laberint era la imatge d'una cara. La nostra.

TOTS ELS CAVALLS

El quart poemari d'Antònia Vicens, Premio Nacional de Poesía 2018, arranca d'un somni. Són quatre cavalls galopant i pels colors corresponen al bestiar de l'apocalipsi. El blanc de la conquesta, el vermell de la guerra, el negre de la fam i el verd pàl·lid, malaltís, de la mort i de la pestilència. El llibre es pot llegir com una narració: la història esfilagarsada de Diable i les figures familiars que l'acompanyen. És la narració, fets i llacunes, d'una decadència faulkneriana i d'una derrota, de l'exasperació terminal d'un temps i una història que fan ull. Fins i tot els poemes i la llengua agafen la textura d'un tapís que s'ha paït. Fils que pengen d'un teixit que han malmenat. I aquesta bastida fràgil li serveix per tal de fer evident les traces d'un enderrocament. Perquè *Tots els cavalls* és l'escriptura entesa com una força demolidora. I fa pensar en Picasso: cada acte creatiu també és una acte de destrucció. En la poesia de Vicens, com sol esser habitual, les imatges sempre es belluguen i espinen si llegim des dels tòpics. Aquí els cavalls envesteixen amb la fúria de la fascinació romàntica que els associa a la llibertat salvatge, ens interpel·len des de l'al·legoria del terror i la fabulació de la desfeta del món, però també són una

representació de la força alliberada que fa pensar en l'animal xamànic de l'art parietal. Són un ideograma que assumeix el poder de la civilitat i alhora de la salvatgina. Objectes d'amor sublim i figures de la transgressió i de les forces més elementals. Entre la gregarietat i l'emancipació. Entre la resistència a sotmetre's a les consignes del poder i l'impuls de deixar-se emportar pel nervi frenètic i ferotge de la guarda. Com si s'escriu en la dissensió permanent de no trobar el seu lloc, amb la veu acorralada pel desencís. Ja ho diuen: l'apocalipsi decep. I és quan es produeix en el poemari un corrent sigil·lós que desmitifica el discurs catastrofista.

La cruesa i la descortesia de les imatges aixequen els poemes, que es presenten contundents i amb aquella fixesa que li atorguen les paraules, definitives, i que tanmateix s'apuntalen, provisionals, en el desvari tèrbol d'un món que trontolla. Però la veu no es rabeja en aquesta trencadissa descarnada, s'ancora en una quotidianitat que no instrumentalitza el desastre, més aviat el dissectiona, en mostra fragments i el desfà, com si es tractàs d'un estudi anatòmic de la violència i de la culpa. I no ho fa perquè parli a partir de la saviesa absoluta o dels valors imperants, sinó embastada a la por i a l'expiació que capola la consciència de víctimes i culpables que ens corca a tots plegats. Antònia Vicens sempre és dissolvent, i té l'habilitat de situar-se en l'entreforc irrespirable i pertorbador de la pèrdua on percaça l'ombra fulgurant d'allò que no té nom. I qui escriu ha de fer lloc en la veu, ha de poder ser dona, dimoni o gos, tal com diu ella mateixa. I escriu des d'una certa decepció que li produeixen els mots. Ja no té aquella confiança ingènua en la paraula sacralitzada de la infantesa i dels seus inicis. És en aquest llibre, precisament que deixa anar aquest aire dubitatiu, de desconfiança fascinada. El desllorigador d'aquesta obra sembla que va ser el tercer aniversari de la mort del seu pare. I el somni dels cavalls. El mite, la història encara vehiculen una representació del món, però ja no es conformen com un inventari, més aviat s'esvaeixen cap a la devastació, en tenim una visió desfigurada, neguitosa, que alhora aixeca el text i el desarma, el desembolica i en perfila la seva forma desballestada. Com si s'hagués escrit en la confluència on es desnuen l'ordre i el caos. Per això té

moments lluminosos i altres de pertorbadors, i en alguns punts la veu sembla fora de si, com si s'esbravàs, en altres deixa sortir el desfici i el recel i la suspicàcia que s'adhereix a la nitidesa aparent dels mots i que tanmateix mostren la seva opacitat que ens aboca cap a l'inconegut. I és en aquesta polarització que replica l'estigma, el descorda, ataca les representacions i les creences, les dissol i dona veu als qui pateixen l'estereotip i el prejudici. L'alteritat, sigui el pobre, la dona, el naufrag, l'infant, el perseguit, fins i tot el diable, ja no són el fantasma, el temor d'una societat poruga i agressiva, ni tan sols la víctima humiliada, perquè cerca desempallegar-se del poder dels mots que fereixen, trepitgen. D'aquí el seu reguard davant la paraula, i la tasca de desmuntatge de la mecànica de significació i la resistència a la llengua. D'una història d'amor inicial, quan ella col·leccionava paraules, i hi mantenia una relació passional, a un sentiment de la llengua que incorpora l'aprensió i que la converteix en un lloc de la inquietud del trastorn, que sedueix amb bellumes i alhora esborrona. És encara aquella nina i l'escepticisme que han fet els anys. Ara la poesia ja no és només un espai de llibertat, sinó d'hesitació i ansietat. Sempre desavinent. Però al cap i a la fi, el lloc de de la recerca d'una nuesa que li permeti trobar la seva pròpia veu, tot i saber que només pot niar en la forania. I el poema és alhora inapel·lable i una aproximació, i sempre refractari. I no és estrany que en un poema afirmi: «El cel pot cabre dins un bassal, l'infern pot ser l'un llit amb els llençols l de seda». És com si en l'antagonisme que desfigura, hi deixàs la traça de l'heterogeneïtat del llenguatge en relació al món, de la inadequació del mot a la realitat i cercàs deixar constància de la fumera asfixiant de l'indicible i de l'agonia de l'extrema singularitat que tanmateix vol rapinyar el poema. Aquesta és la radicalitat testimonial de la seva escriptura, que tremola sobre aquesta paradoxa. Perquè precisament, d'aquest escrúpol, en neix una fe en el llenguatge que sap esquivar la ingenuïtat que la fa escriure a contracorrent i que entén el text com una talaia. La veu també és una orella. I un ull. El poeta guaita, sotja per tal d'eludir la poetització, l'essencialisme fascinant de les sirenes del sentit, i actua com si allò que importa fos aquesta nuesa que es desescriu en la seva proposta poètica. Per això

crec que és un desencert llegir Antònia Vicens i acostar-s'hi des de paràmetres que la relacionen amb el surrealisme i els seus usos de la imatge. Si és fulgurant és perquè tremola, reflecteix una claror intensa, mai és cosmètica. Diu aquell esglai de quan s'apaguen les estrelles. En *Tots els cavalls*, el poema es condensa, es forma per compressió, fins i tot per transferència i propagació del primer fins al darrer. I després s'escapoleix, com si allò que llegim fos el vestigi d'alguna cosa que s'esmuny entre els dits. Com si la seva claror fos el vestigi palpitant del que ens fuig. Són el caràcter agitador del detall, la commoció sediciosa que produeix el fragment allò que titil·la i encara el lector amb l'esclat sec que ens fan la impressió desconcertant d'estar davant el blanc de les parets. Han passat tots els cavalls, mires passar la vida i queden les engrunes del pinso de tots els noms. Les marees, les escampen en els somnis. És el poema d'un que revé i ens parla d'un fantasma terrible que ha de venir. I el més probable és que ja no hi serem. És el poema de Diable, el Príncep de la Fosca, i allò que porta escrit a la cara. I diu l'amargor del dany i la ruïna. L'aperduament aspre. Però sense acrimònia ni virulència, perquè sempre s'hi respira una lleialtat al món, aquesta forma d'envescar-se a la vida que matisa la veu forana del poema que s'empassa el dolor i l'alambina, el condensa sense concessions, el purga, i l'ofereix net i sense rebaixes.

PARE QUÈ FEM AMB LA MARE MORTA

En el darrer llibre de poemes d'Antònia Vicens, que va publicar l'any passat, sembla que hem deixat l'infern darrere, al llindar d'un altre abisme, com si fóssim al carnatge del poema. Al palau de llum on viuen bojos i sants, tal com ens anuncia a l'entrada del llibre amb la veu de Christian Bobin. Com si ens guiàs aquell àngel d'ungles negres de què parla aquest autor. Bobin també afirma: «J'attends d'un poème qu'il me tranche la gorge et me ressucite». I és el que ens passa quan llegim aquests poemes de Vicens, que s'han escrit a la frontera de la mortalitat, entre l'abjecció, la violència i l'extrema vulnerabilitat,

quan el poema ja és despulla, on s'encarnen els fantasmes de retorn a l'estat més salvatge. Aquí s'hi fa present la feina que espiga, titànica i descomunal, dels morts, el treball que fan per als vius. Angoixants i ferotges, els mots estiren els fils que ens lliguen als morts que ens habiten i ens pasten en la seva estrangeria. Perquè no podem oblidar, tal com diu Thomas Laqueur, que ells són a l'origen dels mons socials, que els hem de parar l'orella i que cal retornar-los a l'esfera de les comunitats humanes, perquè ens civilitzen. Per això els poemes s'escriuen in extremis, i són cau i alhora trampa, entre la fascinació i l'esgarrifança, com si fossin un exorcisme: una expulsió, però també, seguint la petja de Bollack, allò que tanca, clausura els dimonis exiliats on les promeses s'estellen. Són els poemes de les veus aturades, que no són el silenci perquè no callen, i de les penes d'exili de tots plegats. I és en aquest deliri, que vela i alhora mostra l'insuportable, que la follia esdevé revolta i veu discordant, poètica de la dislocació i llenguatge demencial, devastació i alhora refugi, deslliurança que fa reviure el sentit recòndit d'una escriptura que ressuscita els desapareguts i ens engega de bell nou el temps i la llavor. I és quan ens surt a camí Louise Bourgeois, i no només perquè sabem que l'infern es belluga en el nostre interior, que les nostres emocions són també els nostres dimonis, sinó perquè ens recorda que l'Art «is a guaranty of sanity».

Antònia Vicens, aquí, deixa que el patiment i l'afflicció ocupin el seu espai, entre la temeritat i el col·lapse, i llegir-ho és passar per lloc estret, que ens aboca al claper de l'imprevisible i el furor. Despertar-hi ja és aquella gàbia de Pizarnik que «se ha vuelto pájaro | y se ha volado | y mi corazón está loco | porque aúlla a la muerte | y sonrío detrás del viento | a mis delirios». I suram entre els estellicons d'un relat entre ànimes culpables que no deixen de ser l'invisible que fa niu en nosaltres, i ombres del que és viu, perquè els morts no en fan, d'ombra, i ens dupliquen en la seva estranyesa. Entre el Llanterner, l'amo de les canonades, del clavegueram, encarnació de l'infiltrat en el nostre interior, mestre de la reparació, i aquell que ens retorna a l'aigua que corre, que ens arrenca cap a la deu salvatge i a la cançó de la terra, i la Fornera, la del pa que no cansa, la del llevat del món, al-

legoria de la creació, que deixa tovar la farina pastada amb l'aigua i que en la seva nuesa és el pa de la fam i l'abundància, i que fa la carn dels vius, pa de cada dia que en la seva humilitat, que ve de l'humus, de la terra obscura i de la submissió, ens esquinça en la seva temeritat i en la seva compassió.

I sentim la veu de l'infant i la veu de la mare morta que fa possible la mort del fill. I revenen sempre Yourcenar i Beauvoir, i Ernaux, i el mal de mare i la lucidesa ferotge que exhala l'aire sinistre i fantasmàtic del traumatisme irreprimible i feréstec que ens exposa a l'ambivalència simbòlica de les violències mortíferes de la maternitat, sempre ben a prop de Sylvia Plath i Anne Sexton. I ens acarà al matricidi i a l'infanticidi lligat a la violència de la Història i a la Llei del Pare, que no diu res i sempre calla. Stephen Cushman afirma: «Language is infanticide. Language acquisition kills off the infant in each of us». Però aquí aprenem que és l'acte més humà en un món de barbàrie. I és quan el poema compareix en la seva anèmia vocal, en la seva atròfia sense puntuar, perquè haurem de ser nosaltres, lectors, que en aquest cementeri flotant haurem d'enfrontar-nos a la violència crua i a la tortura, a l'amor i a l'hostilitat que des d'una posició excèntrica i la marginalitat que traspua del text ens proposa un alliberament més enllà de la desolació: el poema com una tomba oberta, que no deixa de ser una porta. I el món és un ocell, diu una. I l'ocell, una gàbia.

ELS ULLS FÈRTILS

Quan demanen a Antònia Vicens quin és el motiu bàsic de la seva poesia, el seu territori poètic, ella diu que són els seus ulls. I els versos s'escriuen en l'interior d'una llengua que parla a les fosques, com si fóssim cecs, enlaire en una corda fluixa. Bastarà que en obrir els ulls tot sigui caure espadat avall cap a la fondalada. En aquest equilibri vulnerable de dir sempre al costat del precipici. No deixa de ser una camada de la tradició romàntica. Però Antònia Vicens baixa de la corda, deixa estar l'escenari pompós del sacrifici ritual d'aquesta tradició, obre els ulls i cerca aquella nuesa de la mirada, des de la pulsio

escòpica cap a la desposseïció fins al blanc de la paret, i allà cerca reposseir-se, tot i saber amb Elizabeth Bishop que allò que treu als ulls mai no és fàcil. Perquè observar sempre és difícil. És portar una cosa fora de lloc, és fer sorgir una cosa d'una altra, és una experiència de la fertilitat, quan amb això volem fer referència a l'activitat de tragar, de mudar, de desplaçar que té la mirada. I és també separar i expulsar. I no oblidar que el poema és el lloc del noms, sí, dels noms sempre provisionals i volanders. I que en la seva argúcia de ser particulars i eventuais hi troba l'escapatòria. És la seva manera d'esquivar els altars. La fertilitat dels ulls. Mirada i brot. I una lucidesa. Una transparència. Amb aquella avidesa de mirar de què parlava Levinas. Els poemes d'Antònia Vicens són un teatre de l'aparició i la desaparició, de la metamorfosi permanent, no a la recerca de res que sigui una veritat sagrada, sinó una obertura, nafra i ull obert, que treu. Aquella tensió entre harmonia i violència de Rilke. D'aquí la intensitat visual dels seus versos. Poemes que miren a la cara, i ja ho diuen, la cara és la pell més nua. I, una vegada més, ens cal prestar atenció a Levinas: «Voir le visage, c'est parler du monde. Parler, c'est rendre le monde commun». I només des de la vulnerabilitat i la pobresa sabem fer lloc a l'altre. Tornar a posseir-se passant per la pell de l'alteritat. I això sempre implica la desfeta del poder de l'autoritat, sigui la patriarcal o sigui la tradició tirànica i dogmàtica, fins i tot de la pròpia autoria. Sempre a la recerca d'una elaboració dessacralitzada de la legitimitat normativa a través d'una declinació humana que desfà els despotismes arbitraris de la tradició, sobretot aquells que repliquen l'assumpció unidimensional del paper que la societat establerta atorga a les dones. Hi ha una reassignació i una interrogant permanent del que ens pertoca a tots plegats que ens interpel·la. I mai no es tracta d'una amenaça perquè la seva forma de situar-se en la vulnerabilitat esquiva les posicions dominants i imperatives i no cerca l'heroisme ni l'excepció. S'infiltra des d'una quotidianitat esgarriada, desabrigada, nua, ens col·loca als confins i desbarata l'immobilisme que actua des del centre. Amb tot això, les coses ballen i és la pròpia rigidesa que desfà els mites i l'imaginari de la *normalitat*. Amb aquesta figuració liminal refusa les construccions de poder ja sigui del pare, amb una

revisió profunda de la paternitat en un cas, o en altres casos des de la controvèrsia amb la Llei de qualsevol pelatge, sigui en el marc del gènere, sigui en el marc de fer lloc a la subalternitat. I fa pensar en aquella dialèctica de què parlava Barthes entre tendresa i acritud. Les seves complicitats són complexes i conflictives, no s'ha de pensar en fórmules ingènues, perquè als seus llibres s'hi fa present l'horror i el despit, fins i tot l'hostilitat i la repulsió, però mai no implica la deshumanització. Ja ho sabem, segons diu el mestre: només qui és vulnerable pot estimar el pròxim. Els poemes d'Antònia Vicens ens surten a camí, a les palpentes, perquè cerquen tocar-nos, entre el tempteig i el tacte, i des de la certesa que els poemes són allò que ens fan els mots, des de la radicalitat responsable més singular que parla en nom propi i només així és capaç de parlar en nom de l'altre, de qualsevol estrangeria de l'altre, en la intempèrie secreta de la trobada. Llegir Antònia Vicens també és anar a trobar que la precisió sempre és interrogant, que preguntar és vagarejar, anar enrere d'osques, demorar-se en la vacil·lació, només coses que pengen i estan en suspens i els mots que temptegen el fons, el sondegen des d'aquesta sobrietat sense pretensions. Per això no cal ancorar-se en el prodigi de les imatges vicensines, que no cerquen atribolar, ni fer uns ulls com unes taronges, no desitgen l'estupor, venen d'una llengua pelada, no s'estufen ni són l'opulència d'una celebració, sinó que ragen d'aquest alenar retret que furga en el trencadís de la nostra inconsistència.