

Maria Lacueva Lorenz

Université Paris 8-Saint Denis, Universitat Oberta de Catalunya

Carla González Collantes

Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat Pompeu Fabra

POESIA CATALANA I CANÇÓ: UNA APROXIMACIÓ DES DE LA PERSPECTIVA DE GÈNERE¹

RESUM

Aquest article pretén demostrar empíricament com s’ha invisibilitzat la poesia escrita per dones als Països Catalans i proposa una catàleg alternatiu on s’ha intentat incloure tots els poemes d’autora que han estat musicats fins ara. A partir de la configuració d’aquest corpus es proposen una sèrie d’aplicacions concretes que resulten útils per corregir la poca presència de les dones amb poemes que han esdevingut cançó.

Paraules clau: música contemporània, poesia catalana, normalització cultural, literatura d’autora.

ABSTRACT

This article seeks to empirically demonstrate how poetry written by women has been made invisible, following the inertia that also occurs in the literary field, and proposes an alternative catalog that seeks to include all of the author’s poems that have been musiced so far. From the configuration of this corpus, a series of concrete applications - which are useful for correcting the low presence of female writers - are proposed with poems that have been turned into songs.

Keywords: Contemporary Music, Catalan Poetry, Cultural Normalization, Women Writers.

*Que bé que algú hagi posat paraules als meus pensaments!
Quina alegria de cantar la paraula de la poeta i el poeta!*
Mirna

1. INTRODUCCIÓ

La relació entre la música popular i la literatura, especialment la poesia, ha estat ben fructífera dins de la tradició catalana, sobretot des dels anys seixanta del segle XX. A hores d’ara, aquesta tendència segueix activa i contínuament apareix nova discografia amb poemes musicats. Certament, una part important de les lletres de les cançons que s’han fet en llengua catalana són (o es basen en) poemes. Tothom coneix “Veles e vents”, la cançó amb què Raimon va fer populars uns versos colpidors del gran poeta Ausiàs March. O “Els amants”, amb què Ovidi Montllor va fer créixer el famós poema de Vicent Andrés Estellés. Molts també coneixeran “L’amor és Déu en barca”, un poema d’Enric Casasses que va musicar i cantar amb la seua inconfusible veu rogallosa Miquel Gil. Ara bé, és suficientment coneguda l’aportació que han fet les dones poetes a la música en llengua catalana?

Amb aquest treball ens hem volgut acostar a aquesta nombrosa i variada producció, tant pel que fa als estils musicals com als referents poètics, des d’una perspectiva de gènere, és a dir, tenint en compte aquesta categoria social (Butler, 1999) com a element fonamental per a dur a terme una anàlisi rigorosa del nostre àmbit d’estudi; així, hem observat el grau de visibilitat o d’invisibilització de les dones poetes i les seues obres a l’escena musical contemporània –des dels darrers anys del franquisme fins a l’actualitat. Ja s’està demostrant a bastament² que la literatura catalana d’autora en general, i la producció poètica en particular, és notablement superior en quantitat i qualitat a la que la historiografia de la literatura catalana havia tingut en compte fins ara a les seues obres canòniques³. Com ha posat en relleu Lluïsa Julià en analitzar la construcció del discurs i la legitimació en la literatura catalana actual de les obres d’autora, aquesta via d’estudis, tot i haver-se desenvolupat durant els anys vuitanta a algunes universitats nord-americanes, s’ha vist sovint obviada o simplement ignorada pels estudis realitzats en els centres universitaris de Catalunya, les Illes i el País Valencià, més interessats en aquell moment en una visió històrica, sovint historicista, i poc sensibles als estudis de gènere. Val a dir que, fruit de la visió historicista de l’època, però també de la necessària construcció nacional, entre els anys 1984 i 1986 es porta a terme el darrer gran projecte d’Història de la literatura catalana, a càrrec de Riquer / Comas / Molas. Joaquim Molas i el seu equip es van fer càrrec dels cinc volums que historien la literatura de la Renaixença fins a l’actualitat dels anys vuitanta. Però tret de Caterina Albert i de Mercè Rodoreda, la resta d’escriptores hi tenen un paper molt secundari i exigu, sobretot pel que fa a les poetes (Julià, 2008: 12).

Per això, en aquesta anàlisi interdisciplinària hem procurat comprovar si el cànon musical actual considera tan prescindibles els textos de les autores com ho fa el cànon literari o si, pel contrari, cantants i músics corregeixen aquesta inèrcia discriminatòria. Per tal d’assolir els nostres objectius, hem seguit una metodologia combinada, empírica i crítica. D’una banda, hem quantificat tots els poemes escrits per dones que apareixen al principal canal de difusió de la poesia catalana musicada, el web Música de poetes (MdP), de caire acadèmic i institucional. D’una altra banda, hem proposat una catalogació pròpia dels poemes d’autora que han estat musicats fins a l’actualitat. La diferència quantitativa i qualitativa entre totes dues nòmines és importantíssima, ja que la immensa majoria dels poemes que incloem en el nostre repertori no s’inclouen a MdP; aquests resultats demostren la hipòtesi que hi ha un nombre gens menyspreable d’escriptores que han vist musicats els seus poemes i que, a hores d’ara, a penes no formen part de l’àmbit que podríem considerar canònic, la qual cosa contribueix enormement a la seva invisibilització.

Al capdavant, doncs, aquesta recerca, que encara es troba oberta, podria tenir un impacte en tres sentits diferenciats però relacionats: en primer lloc, ampliar i matisar la percepció d’aquest àmbit cultural en situar les dones poetes, tan sovint silenciades, en una posició més adequada a la realitat de la seua producció; en segon lloc, analitzar de quina manera la seua obra reviu i es transforma en esdevenir cançó; i en tercer i últim lloc,

oferir propostes concretes —algunes de les quals ja s’estan duent a terme, tal com s’explicarà més endavant—

² Vegeu els treballs de Real (2006a, 2006b), Julià (2008), Gustà (2009), Zaragoza (2016), Herrero (2018) o Lacueva (2019), entre d’altres.

³ L’escassa presència de les dones al cànon ha estat internacionalment criticada, entre d’altres, per Robinson (1983), Zavala (2002) o Bahar i Cossy (2003) pel que fa al literari i per McClary (1991), Citron (1993) o Escal i Rousseau-Dujardin (1999) pel que fa al musical.

¹ Aquest treball no hauria estat possible sense la crucial i desinteressada contribució d’Anna Subarroca Admetlla (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg) durant la recerca i la configuració del corpus que proposem, fet que les autores d’aquest article volem agrair públicament.

per a contribuir a omplir aquest buit.

2. EL PODER DE LA MÚSICA PER A DIVULGAR LA POESIA

Una bona part dels estudis especialitzats reconeixen el poder de la música popular contemporània a l’hora de popularitzar la poesia entre el gran públic; aquest és un fenomen internacional i que, en alguns casos, ha sobrepassat límits temporals i espacials de manera contundent. No debades, “El caire popular de la cançó i els mitjans pels quals es transmet, la converteixen en un important vehicle d’enllaç entre els poetes i el públic” (Briz 2011: 16). Només a tall d’exemple, dues mostres ben diferents d’aquest fenomen: d’una banda, darrere de l’arxiconeguda cançó “Lili Marleen”, versionada per Marlen Dietrich, hi ha el poema “Das Lied eines jungen Soldaten auf der Wacht⁴”, de l’escriptor alemany Hans Leip; d’una altra banda, el poema “Fun⁵”, de l’escriptora nord-americà Wyn Cooper, conforma la lletra de “All I Wanna Do⁶”, que Sheryl Crow va popularitzar enormement. Si observem les versions musicades de poesia amb un impacte més reduït geogràfica i generacionalment, els exemples es multipliquen de manera exponencial: “La Saeta” de Serrat basada en el poema d’Antonio Machado, Los Suaves amb la versió musical de “Palabras para Julia” de José Agustín Goytisolo o Negu Gorriak tot cantant “Hiltzeko era ugari”, traducció d’un poema de Bertold Brecht, en serien només tres casos amb estils ben diferents⁷.

Als Països Catalans la tradició de musicar poemes arranxa ja amb els principals representants de la Nova Cançó⁸, a les acaballes de la dictadura franquista. Raimon va convertir en cançó alguns dels poemes d’Ausias March, Jordi de Sant Jordi, Joan Timoneda, Jaume Roig, Anselm Turmeda o Salvador Espriu. Ovidi Montllor, sovint amb la musicació de Toti Soler, va cantar els versos de Vicent Andrés Estellés, Josep Maria de Segarra, Joan Salvat-Papasseit o Joan Brossa. Lluís Llach va posar música a la poesia de Màrius Torres, Miquel Martí i Pol, Pere Quart o Josep Maria de Sagarra. Maria del Mar Bonet va posar la seua veu a les paraules de Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Joan Vinyoli, Miquel Costa i Llobera, Joan Vergés, Gabriel Alomar, Joan Alcover o Maria Antònia Salvà. En efecte, aquests i altres músics van donar a conèixer als catalanoparlants aquests poetes, tal com afirma Miquel Pujadó (2007: 5):

Així com a França molta gent que mai no ha obert un llibre de poesia se sap de memòria “Le petit cheval” (Paul Fort), “Le pont Mirabeau” (Apollinaire) o “Heureux celui qui meurt d’aimer” (Louis Aragon) gràcies a les esplèndides cançons que en feren respectivament Georges Brassens, Léo Ferré i Jean Ferrat [...], molts catalans es van familiaritzar en temps difícils amb uns poetes que no els havien estat ensenyats a l’escola gràcies als cantants catalans.

Així doncs, aquests exemples, que són nombrosos i molt diversos, demostren l’existència d’una llarga tradició a l’hora de musicar poemes dins de la cultura catalana contemporània. Pujadó (2000, 2007: 5-10) en va deixar constància a l’extensa nòmina que va confeccionar, la qual ha seguit augmentant durant els darrers anys, tot mostrant que l’interès per musicar poesia es manté com a tendència dins l’escena musical en català. El certamen Terra i Cultura, creat el 2008 pel Cellar Vall-Llach i la Fundació Miquel Martí i Pol, ha contribuït, sens dubte, a la continuïtat d’aquesta tradició, ja que té com a objectiu premiar i promocionar les millors cançons enregistrades amb música original i basats en poemes en llengua catalana; així, cada any atorga el Premi Martí i Pol, dotat en 5.000 euros, al millor poema musicat. Es tracta, doncs, d’un excel·lent al·licient perquè els compositors s’endinsen en la musicació de poesia o perquè ho continuen fent.

Des que es va instaurar, l’han guanyat Clàudia Cabero (2019) amb el poema “Dona-dindi” de Rosa Maria Arrazola; Sommeliers (2018) amb el poema “Llibertat” de Joan Margarit; David Carabén, del grup Mishima (2017), amb el poema “Tot són preguntes” de Joan Vinyoli; Mireia Vives i Borja Penalba (2016) amb el poema “Si no fores (no amb mi)” de Roc Casagran; Albert Ortega ‘Bertomeu’ (2014) amb el poema “Els amants” de Vicent Andrés Estellés; Judit Neddermann i Ignasi Cussó (2013) amb el poema “El fugitiu” de Miquel Martí i Pol; Roger Mas (2012) amb “Si el mar tingués baranes” de Maria-Mercè Marçal; Tomàs de los Santos (2011)

4 La cançó d’un jove sentinella”, en català.

5 “Diversió”, en català.

6 “Tot el que vull fer”, en català.

7 Sobre aquesta extensa i internacional relació entre poetes i músics vegeu, per exemple, l’estudi comparatiu entre França i Grècia desenvolupat per Papanikolaou (2007).

8 El gener del 1959, quan la dictadura franquista ofegava tot desig de llibertat, Lluís Serrahima va publicar en la revista *Germinabit* (predecessora de *Serra d’Or*) l’article “Ens calen cançons d’ara”, considerat el manifest fundacional de la Nova Cançó, un moviment artístic que va impulsar la cançó en català a tot arreu dels Països Catalans.

amb el poema ”Homenatge anònim XV” de Vicent Andrés Estellés; l’any 2010, Joan Manuel Galeas i Òscar Briz guanyaven *ex aequo* el Premi Miquel Martí i Pol per la musicació dels poemes “Em declaro vençut” de Miquel Martí i Pol i “Sense futur” de Salvador Espriu, respectivament; Sílvia Pérez Cruz (2009) el rebé per “Covava l’ou de la mort blanca” de Maria-Mercè Marçal i Clara Andrés (2008) per “Personatges” de Josep Pedrals. Una mirada superficial a aquesta nòmina ens mostra un clar desequilibri entre les musicacions de poemes d’autora i d’autor, la qual es veu accentuada, a més a més, perquè dues de les tres composicions que han estat premiades són de la mateixa escriptora: Maria-Mercè Marçal.

Aquest no serà, però, l’únic indicador de desigualtat que trobem en la poesia musicada. En observar globalment aquest àmbit creatiu, també s’entreveu una manca important de presència de l’autoria femenina, és a dir, de poesia d’autora musicada. De fet, fins ara, la major part dels poetes que hem esmentat al llarg d’aquest article han estat homes. Com mirarem d’analitzar tot seguit, les dades demostren que aquesta invisibilitat, si més no dins els canals que podem considerar oficials, no és només d’una percepció intuïtiva, sinó una realitat empíricament demostrable.

3. MÚSICA I POETES DINS D’UNA NORMALITAT CULTURAL (ENCARA) EXCLOENT: APROXIMACIÓ CRÍTICA I EMPÍRICA

El procés de normalització cultural que es va desenvolupar a partir de 1975 a Catalunya, el País Valencià i les Illes, ha significat un impuls fonamental a l’hora de corregir l’anormalitat a què s’havia vist sotmesa la cultura catalana durant els gairebé quaranta anys de la glotofàgica dictadura del general Franco; si aquesta evolució ha estat possible és gràcies tant a les nombroses i diverses formes d’implicació de la societat civil en l’àmbit cultural, com al treball que s’ha fet des de diferents institucions democràtiques dins de la dinàmica de les autonomies. Com afirma Valriu (2011: 334):

Amb l’arribada de la democràcia i el progressiu procés de normalització cultural del país hi ha un complex procés de recuperació de la cultura popular en general —procés iniciat ja anys abans de forma tímida i vinculada a l’esforç de diversos col·lectius cívics— que ara es veu impulsat per les institucions. Així, es recuperen festes, balls, costums, cançons i un llarg etcètera de manifestacions populars silenciades o oblidades. També, lentament, es recupera l’estudi del folklore i aquesta disciplina passa a formar part dels plans d’estudi d’algunes universitats catalanes, la qual cosa a més d’estimular les publicacions significa la formació de nous investigadors en aquest camp, ara ja amb una fonamentació científica i amb estimulants connexions amb la recerca que es fa en aquest àmbit a l’estranger.

També des de la perspectiva dels estudis etnopoètics, Gisbert (2014: 11) reflexiona sobre la importància de la conformació dels llocs comuns identitaris:

Una constant de les societats immerses en un procés de normalització cultural és la necessitat de buscar referents. Els referents configuren una identitat, són arrels de l’arbre de la història que generen noves branques. Sense arrels i sense identitat, cap arbre ni societat pot créixer ni fructificar. Les arrels, per tant, no t’obliguen a quedar-te immòbil en un lloc determinat, sinó que et donen l’espenta i la saviesa per a ser capaç d’arribar a tot arreu, amb la seguretat i la maduresa de qui és conscient d’on ve i cap a on convé avançar. Heus ací el valor de les rondalles, de la llengua, de la història d’un poble i del que anomenem identitat.

Ara bé, aquest procés de normalització cultural és profundament complex i ha presentat —encara presenta— els seus límits i les seues contradiccions internes, per exemple les referides a la gestió i les polítiques de l’àmbit cultural o al desenvolupament del(s) discurs(os) que la sustenten i que la lliguen a una idea concreta d’identitat. És un debat que a hores d’ara continua obert, com demostren les veus crítiques de Kathryn Crameri (2008) o Josep-Anton Fernández (2008), entre d’altres.

Des de la perspectiva feminista, també s’han desenvolupat anàlisis crítiques respecte a les dinàmiques normalitzadores que s’han dut a terme. Ja als anys noranta, Maria-Mercè Marçal i Lluïsa Julià, en un article centrat en la poesia però ampliable i aplicable a la totalitat de literatura catalana, s’hi refereixen qualificant-les com a “obsessió normalitzadora” (Marçal i Julià 2006: 41)⁹. Així, observen que la cultura catalana de la democràcia s’organitza seguint uns esquemes rígids de normativització a partir d’uns mecanismes que “des del poder generen el binomi selecció-exclusió, similar al que abans hem esmentat centre-perifèria [...] —el

9 La primera versió d’aquest article, en castellà, va publicar-se el 1999 al volum col·lectiu *Mosaico ibérico. Ensayos sobre poesía y diversidad*, Madrid: Ensayos Júcar. Nosaltres citem a partir de la versió en català apareguda el 2006.

primer marcat positivament mentre el segon esdevé sinònim de minoritari, secundari, negligible—” (Marçal i Julià 2006: 41). Aquesta oposició, que no només comportarà la desigualtat entre sexes, sinó que afectarà la totalitat de la dinàmica cultural, està basada en tres eixos interrelacionats: en primer lloc, la posició nuclear de l’obra escrita pels homes enfront la marginalitat d’aquella escrita per dones; en segon lloc, la centralitat de Catalunya, i més concretament de Barcelona, respecte a la resta de comarques del domini lingüístic, les quals sovint són considerades com a perifèriques; i en tercer lloc, l’entronització d’una estètica predominant en cada època, per damunt de la resta de propostes estètiques o de discurs, les quals seran considerades tangencials i prescindibles per part de la crítica i els centres de poder culturals.

Davant aquests tres eixos, equiparables a aquells en què s’han basat altres tradicions més poderoses i que, implícitament, han construït els seus respectius cànons a partir de paràmetres etnocènrics, classistes, racistes androcènrics, etc., Marçal i Julià mostren la seua sorpresa en observar com la cultura pròpia també els ha assumit sense alteracions:

allò que ens ha cridat l’atenció és el manteniment —fins a l’exacerbació en el cas de la poesia, que és el que ens ocupa—, d’aquest esquema en una cultura com la catalana que, si apliquem les mateixes premisses a nivell global (sic), resta tota ella confinada en els marges. És a dir, la pròpia condició històrica de literatura i de cultura minoritzada no sembla haver servit per a activar una desconfiança radical cap als mecanismes d’exclusió/selecció de les “grans cultures” i articular-ne una visió crítica, sensible a la importància de les diferències, sinó que ha generat fonamentalment una voluntat de mimesi que se sol vehicular a través del concepte de “normalització”. Darrere d’aquest mot no només hi sol haver el desig d’una legítima i necessària obtenció de mitjans per a un desenvolupament present i futur viable, sinó una aposta per uns models concrets ja existents —els d’aquestes “grans cultures”— que només caldria reproduir a escala. Com si aquesta fos l’única possibilitat de supervivència possible (Marçal i Julià 2006: 41).

Malauradament, vint anys després d’aquestes reflexions de Marçal i Julià, la cultura catalana normalitzada encara presenta un caràcter que podríem qualificar de poc permeable davant aquelles creacions que no presenten les característiques considerades nuclears o, si volem, canòniques. En aquest sentit, Mercè Picornell reflexiona sobre la construcció del cànon literari i planteja la necessitat de:

fer-ne més poroses les fronteres: per deixar-hi passar l’aire. Es tracta, crec, d’avançar cap a una idea de cànon que es desvinculi tant de la inqüestionabilitat que l’acosta al sentit bíblic del terme com del joc de repeticions de la seva accepció musical, per perfilar-se senzillament com un espai de debat present amb i sobre la tradició, com un marc obert als entorns interdisciplinaris i transnacionals en què aquesta es pot recontextualitzar (Picornell, 2010: 224-225).

Dins d’aquesta dinàmica normalitzadora, una de les grans afectades és la poesia, que esdevé el gènere minoritzat, tant pel que fa a la visibilitat com al prestigi, malgrat la inqüestionable trajectòria que presenta en la història de literatura catalana:

La voluntat de normalització no només té a veure amb el que podríem anomenar el mercat simbòlic, és a dir, aquella instància que regula els valors a partir de consideracions de tipus estètic, ètic, ideològic, etc. Sinó que també té a veure amb el mercat real. Ser una cultura “normal” implica unes editorials “normals”, escriptors “normalment” professionalitzats, etc. En aquest marc, apareix com a “anormal” el pes que la poesia ha tingut, en relació amb els altres gèneres literaris, d’ençà de la Renaixença. És a dir, la voluntat de “normalització” implica un procés de minorització de la poesia dins de la literatura catalana desconegut fins ara. Això no vol dir només que els llibres de poesia es venguin poc, és a dir, que tinguin —fora de comptades excepcions— un públic petit —com succeeix en la majoria de cultures occidentals—, sinó que aquest fet sembla afectar de forma progressiva el prestigi del gènere i el lloc essencial que històricament havia ocupat en el conjunt de la nostra cultura. Perquè és fonamentalment des de la solidesa de la tradició poètica que es pot parlar de continuïtat en els vuit segles de literatura catalana (Marçal i Julià 2006: 42).

Ara bé, si la poesia l’escriu una dona que, a més a més, no és considerada barcelonina, no només pel naixement sinó, sobretot, pel circuit literari en què es troba, a hores d’ara encara continuarà tenint vertaderes dificultats per fer-se visible com a element constitutiu d’allò que es considera la cultura normalitzada. De fet, quan revisem les obres de referència sobre la història de la literatura catalana, ens adonem que la historiografia encara té molt poc en compte el llegat poètic —o de qualsevol altre gènere— produït per les dones. Gairebé només comptem amb la presència d’alguns noms, com ara Isabel de Villena, Mercè Rodoreda o Caterina

Albert, juntament amb algunes poques figures més que solen aparèixer de manera sumària. Aquests noms no funcionen sinó com les excepcions necessàries per confirmar una regla no escrita de silenciament general pel que fa al quefer de les dones, tant en l’àmbit literari com en d’altres.

Aquesta invisibilització de la poesia d’autora des del punt de vista literari té també efectes a l’hora d’observar-la des del punt de vista musical. Com ja apuntàvem més amunt, comptem amb una llarga tradició de musicar poemes dins la cultura catalana; ara bé, en tant que analistes culturals però també com a consumidores d’aquest tipus de creacions literàries i musicals, havíem detectat un cert desequilibri pel que fa a la presència de la poesia d’autora dins del món de la música. Així doncs, i per tal de comprovar si aquesta primera impressió coincidia amb la realitat, vam començar a quantificar els poemes d’autora que s’havien musicat. Com a punt de partida, ens vam centrar en l’únic web temàtic oficial dedicat a la poesia musicada en català, musicadepoetes.com, una plataforma digital que neix el 2007 gràcies a la voluntat de crear confluències entre la literatura i altres llenguatges, com manifesten Teresa Ferriz Roure i Pere Mayans, gestors aleshores del projecte en línia LletrA, el qual pertany a la Universitat Oberta de Catalunya. Música de poetes (MdP), doncs, tematitza aquesta sinergia i ofereix un corpus poètic i musical importants i sistematitzats, dona accés als textos poètics, permet escoltar les cançons, enllaça nombrosa informació sobre poetes i intèrprets, etc. Es tracta, doncs, d’un projecte sòlid que garanteix, a priori, una panoràmica fidel i actualitzada de la poesia que es musica arreu del territori lingüístic.

En analitzar quantitativament els continguts del web musicadepoetes.com¹⁰, el primer desequilibri que vam trobar va ser que tan sols hi havia 20 dones poetes catalogades, al costat de 116 homes poetes. En percentatges, el web només recollia un 15% de dones enfront del 85% d’homes (vegeu gràfic 1 de l’annex). Ara bé, aquest evident desequilibri augmentava notablement quan el que observàvem era la distribució per autoria de les obres poètiques: d’un total de 586 poemes catalogats, només 56 eren d’autora, mentre que els altres 530 poemes havien estat escrits per homes (vegeu gràfic 2 de l’annex). Aquest percentatge, encara més baix que el de les escriptores catalogades, ens indica una clara tendència a incloure, en la majoria dels casos, només entre un i dos poemes musicats de cada autora, mentre que d’un bon nombre d’autors se n’inclouen més. Aquesta inèrcia crea la sensació que les poetes escriuen de manera més aviat puntual, anecdòtica i que, per tant, no presenten una trajectòria continuada i consolidada; no cal ni dir que aquest factor contribueix enormement a oferir una percepció esbiaixada de la producció poètica de les escriptores.

Tanmateix, quan esbrinem quants poemes musicats s’inclouen de cada autora, ens trobem amb un cas aparentment sorprenent, ja que, dels 56 poemes d’autora, gairebé la meitat, 21 exactament, eren obra de l’escriptora Maria-Mercè Marçal. Com es pot observar al gràfic 3 de l’annex, molt lluny d’ella es troben Clementina Arderiu, amb 6 poemes inclosos, i Maria Antònia Salvà, amb 5 textos musicats. Aquesta concentració de poemes d’una sola autora resulta inesperada només si no tenim en compte que respon a la inèrcia de considerar que, quan una autora destaca dins del panorama literari general, és perquè es tracta d’una excepció. Una excepció, és clar, que confirma la regla d’una suposada inexistència o, en el millor dels casos, existència però de qualitat mediocre de la literatura d’autora. Un esquema invisibilitzador que es repeteix gairebé sempre en acostar-nos a la producció femenina en qualsevol àmbit (cultura, ciència, tecnologia, etc.).

4. PROPOSTA D’UN CORPUS DE POETES MUSICADES: ANÀLISI I APLICACIONS PRÀCTIQUES

Si bé és cert que els resultats de l’anàlisi quantitativa de Música de poetes que acabem d’exposar confirmaven la percepció del desequilibri existent entre la poesia musicada d’autora i d’autor, també ho és que el baixíssim nombre de poetes catalogades en aquesta plataforma ens va produir una certa perplexitat, ja que només amb el coneixement personal que teníem de l’escena musical en llengua catalana podíem reunir suficients noms d’escriptores per superar la vintena que es trobava inclosa al web. Davant aquest fet, ens vam plantejar si, al desequilibri quantitatiu evident entre homes i dones poetes, també hi havia un problema de (in)visibilització del quefer femení a dins d’un element que forma part de l’acadèmia i que, per tant, té el poder de canonitzar, o no, la producció literària i musical a la qual es dedica específicament. Així doncs, vam decidir començar una recerca aprofundida per tal de confeccionar un corpus de poesia d’autora musicada, amb l’objectiu de comprovar si realment les poetes tenien el poc impacte en la música que mostrava el web MdP o si, pel

¹⁰ Aquesta quantificació del web de Música de poetes es va dur a terme entre el setembre i el novembre del 2018.

contrari, músics i intèrprets s’havien inspirat en les seues obres més sovint del que a primera vista podria semblar.

Els resultats d’aquesta recerca, tot i ser tan exhaustiva com ha estat possible, no podem donar-los com a definitius ja que, per sort, l’escena musical actual és suficientment dinàmica per produir contínuament nova discografia a partir de textos d’autora. Tot i això, a l’hora de tancar aquest article, podem afirmar que existeixen uns 300 poemes d’autora musicats i editats, els quals han estat escrits per 77 poetes diferents; unes xifres, doncs, contundentment diferents de les que ens aportava l’anàlisi del web MdP, on s’inclouen, recordem-ho, 56 poemes de vint escriptores. Amb aquests resultats sobre la taula vam quantificar també la distribució dels poemes per autora i, com es pot observar al gràfic 4 de l’annex, destaquen dos canvis substancials respecte al panorama que havíem extret del buidatge de MdP: en primer lloc, trobem que Maria-Mercè Marçal, tot i mantenir-se com una de les autores amb més poemes musicats —38, segons la nostra catalogació—, deixa de ser l’única excepció entre les poetes que han inspirat cançons amb els seus textos i la trobem acompanyada de Montserrat Abelló qui, a hores d’ara, compta amb 39 poemes musicats; així doncs, cadascuna d’elles és l’autora del 14% del total de poemes del nostre corpus.

En segon lloc, i pel que fa a les poetes que conformen aquesta nòmina, observem que la tendència a musicar diversos poemes de cada autora és notablement superior a la que mostraven les xifres extremes de MdP; així, i malgrat que el grup d’escriptores amb menys de 3 poemes musicats encara significa el 24% del total de cançons, trobem que, a banda de Marçal i Abelló, hi ha 4 poetes que ja compten amb més de 10 poemes musicats: Joana Raspall, Meritxell Cucurella-Jorba, Maria Ibars i Mercè Corretja són les autores del 18% del total de poemes catalogats. I 16 escriptores més han vist musicats entre 3 i 10 dels seus poemes, és a dir, el 26% del total.

No volem deixar de comentar alguns dels elements qualitius que ens suggereix el nostre corpus, com ara que la immensa majoria de poetes són contemporànies o actuals, dels segles XX i XXI. Pel que fa a la repartició geogràfica, encara trobem una certa centralitat barcelonina, ja que si tenim en compte l’origen o el circuit literari de les escriptores que tenen més poemes publicats trobem que Montserrat Abelló està vinculada a Tarragona i Barcelona, Maria-Mercè ho està al Pla d’Urgell (Ivars) i Barcelona, Joana Raspall a Barcelona i Sant Feliu de Llobregat, Meritxell Cucurella-Jorba als Hostalets de Pierola (Anoia), Maria Ibars a Dénia (Marina Alta) i València i Mercè Corretja a Barcelona. Des del punt de vista de la interpretació, val a dir que aquests poemes d’autora estan musicats i cantats per noranta-set intèrprets, els quals presenten prou d’equilibri des del punt de vista del gènere; així trobem trenta-vuit homes, trenta-tres dones, vint-i-tres grups (masculins, femenins o mixtos) i tres duets (també masculins, femenins o mixtos).

Un cop confeccionat i analitzat el material que, de moment, presenta aquest corpus, ens proposem atorgar-li algunes aplicacions pràctiques. Per tal de dur-les a terme, però, el primer pas és transformar-lo en un repositori en línia, sistematitzat, d’accés obert i contínuament actualitzat. Només així aquesta plataforma podria esdevenir una eina eficient per assolir, pel cap baix, quatre fites:

Transferència del coneixement, si més no, en dos sentits: d’una banda, facilitar l’accés massiu i sistematitzat a una part de la poesia d’autora en català i, de l’altra, posar a l’abast la producció dels músics i músiques que els han posat melodia i els i les cantants que les interpreten.

Didàctica: fer conèixer a les noves generacions aquest patrimoni literari i musical a l’aula (per exemple, quan s’expliquen els diferents períodes literaris, moviments, autores, etc.). I és que, com afirmen Julieta Torrents i Glòria Bordons (2016: 51-52), tot referint-se al paper que pot arribar a desenvolupar la poesia musicada a les aules del nivell d’educació obligatòria, però també de qualsevol altre nivell:

Gràcies a la seva naturalesa, treballar la poesia musicada a aula pot ajudar a desenvolupar algunes de les competències bàsiques del currículum de l’educació secundària obligatòria (ESO): la competència artística i cultural, a causa de les relacions interartístiques entre música i poesia; les competències de l’àmbit lingüístic, ja que permet adquirir un coneixement i una sensibilització de la varietat dialectal, i, finalment també, de la competència social i ciutadana, perquè constitueix una eina per crear una identitat cultural.

Artística: impulsar el desenvolupament d’iniciatives com els espectacles *Veus femenines*, de la Rabera

Eclèctica¹¹ o la *Mirada Violeta*, d’Aina Torres i Meritxell Gené¹², de caràcter artístic i també d’entreteniment. Divulgativa: donar a conèixer la producció tant d’escriptores com de músics i músiques. Fer visible aquesta producció poètica i musical, d’una banda, pot ser un revulsiu per al gremi musical, ja que facilita la vista panoràmica d’allò que ja se n’ha fet i anima a seguir musicant poesia d’autora. D’una altra banda, mitjançant aquesta visibilització permet reconèixer públicament la tasca de les poetes, tant les que són vives com les ja desaparegudes.

5. GESTIONANT EL WEB MÚSICA DE POETES

Amb unes dades concretes i uns objectius clars, vam posar-nos en contacte amb Teresa Ferriz, responsable de projectes de la UOC i, per tant, de MdP. La nostra proposta era poder col·laborar-hi per capgirar la tendència del catàleg i incloure-hi tots aquells poemes d’autora musicats editats que havíem recollit en el nostre corpus. Teresa Ferriz no només va estar encantada d’acceptar aquesta col·laboració, sinó que, a més, ens va proposar de gestionar els continguts del web, que feia un cert temps que estava desactualitzat¹³. Vam acceptar la proposta, que alhora era un repte, i ens vam posar a treballar per iniciar una nova etapa a MdP. Per fer-ho vam triar una data assenyada: el 21 de juny de 2019, Dia de la Música.

Els nostres objectius com a caps de contingut de Música de poetes són principalment quatre: en primer lloc, dinamitzar la base de dades de MdP, tot afegint-hi, de manera àgil i actualitzada, les novetats que publiquen cantants i poetes, sense deixar de recuperar versions més antigues que encara no es troben a la plataforma i que, a hores d’ara, són de difícil accés per al gran públic. En segon lloc, equilibrar-ne els continguts des del punt de vista del gènere ja que la producció femenina s’hi troba greument infrarepresentada. En tercer lloc, divulgar-ne els continguts entre la ciutadania a través de les xarxes socials; amb això pretenem no només donar visibilitat al projecte i eixamplar-ne el nombre d’usuaris, sinó també interactuar amb ells en tant que creadors i consumidors de cultura o com a transmissors dels continguts de MdP a través de l’ensenyament i la investigació. Això lliga amb el quart objectiu, que respon a la voluntat d’incidir en l’aplicació didàctica dels materials inclosos a MdP, els quals són útils com a suport a les aules de qualsevol nivell, tant a l’interior dels Països Catalans com a les nombroses universitats d’arreu del món on s’estudia català. A més a més, vol ser un revulsiu pel que fa a la recerca en els Estudis Culturals de l’àmbit catalanoparlant.

Amb aquests quatre objectius, independents però estretament relacionats, volem que MdP esdevinga un web solvent i una referència sobre el diàleg establert entre música i literatura, a més d’un punt de trobada entre tots els col·lectius implicats: poetes, cantants, públic lector i melòman, docents, estudiants i investigadors. És per això que ens calia corregir de manera urgent la imatge esbiaixada que MdP donava sobre la creació femenina en el moment que nosaltres vam fer la nostra recerca: recordem que del total de 136 poetes que s’hi inclouen, només 20 eren dones, i que dels 586 poemes que hi havia, només 56 eren d’autora. Des del 21 de juny fins a la data en què hem acabat de redactar aquest article (desembre del 2019), hem inclòs al web MdP 113 poemes musicats nous, dels quals 29 són d’autor (de 12 poetes diferents) i 84 d’autora (de 26 poetes diferents). Malgrat això, el desequilibri encara es gran, com es pot observar als gràfics 5 i 6 de l’annex; Així doncs, continuarem treballant per actualitzar la base de dades de MdP i, alhora, visibilitzar la poesia escrita per dones.

Paral·lelament a l’activació de perfils a Twitter, Facebook (ja en actiu) i Instagram, tenim previst generar continguts propis de dos tipus: d’una banda, divulgatius, com ara infografies, mapes interactius o cronologies que aporten una perspectiva sistematitzada i global dels materials inclosos al web; d’altra banda, didàctics, amb propostes pròpies o d’altres docents que ja treballen la poesia musicada des de les perspectives lingüística, literària o cultural. També hem començat a completar les entrades existents amb l’enllaç de videoclips o d’altres informacions sobre cada poema musicat, com ara les traduccions a diferents llengües que apareixen a www.visat.cat o www.lyrikline.org. Finalment, a la secció de documentació hi hem afegit alguns treballs de

11 Amb l’espectacle de música i performance *Veus femenines* el col·lectiu La Rabera Eclèctica puja a l’escenari els versos de poetes i escriptores en llengua catalana, com ara Carmelina Sánchez-Cutillas i Montserrat Roig, però també internacionals, com la nicaragüenca Gioconda Belli o la polonesa Wislawa Szymborska, entre d’altres. L’objectiu no és cap altre que reflexionar sobre el passat i el futur de la dona del segle XXI i fer-se la pregunta següent: “Què fem les dones del segle XXI?”.

12 A l’espectacle poeticomusical *La mirada violeta* la periodista, poeta i escriptora Aina Torres i la cantautora Meritxell Gené retraten dues escriptores fonamentals de la literatura catalana: Maria-Mercè Marçal i Montserrat Roig. A partir de poemes, cançons i reflexions totalment vigents s’endinsen en el particular món d’aquestes dues autores que són tot un referent per al feminisme.

13 La proposta ens la va fer a nosaltres dues i a Anna Subarroca Admetlla, perquè érem les tres persones que havíem dut a terme la recerca. A hores d’ara, totes tres som caps de contingut del web.

caràcter acadèmic sobre poesia i música, a més de bases de dades que faciliten consultes concretes de manera més gràfica.

CONCLUSIONS

Podem concloure que la poesia d'autora continua triplement minoritzada, tant des del cànon literari com des del cànon musical, però també per les preferències lectores actuals, la qual cosa accentua la seua dinàmica invisibilitzadora. Ara bé, a partir del corpus que hem elaborat, i a través de la seua actualització i de les aplicacions pràctiques proposades, la majoria de les quals ja s'estan duent a terme gràcies al web Música de poetes, es pot treballar per fer visible allò invisible: en tan sols sis mesos, del juny al desembre del 2019, hem inclòs 84 poemes d'autora nous a la base de dades del web. Veiem, doncs, que es poden reinvertir les inèrcies heretades per tal de donar a conèixer la poesia d'autora musicada i per posar en valor la producció literària de tantes escriptores a hores d'ara considerades prescindibles.

Un dels objectius que ens plantejàvem era demostrar que músics i intèrprets s'han inspirat en les obres de les dones poetes més sovint del que sembla. La recerca feta ens ha permès catalogar 238 poemes musicats escrits per 77 autores contemporànies o actuals (dels segles XX i XXI) i de procedència geogràfica diversa, tot i que encara es detecta una certa centralitat barcelonina. Tal com hem explicat, aquestes dades contrasten amb les que oferia MdP abans del 21 de juny del 2019, que tan sols recollia 56 poemes de 20 escriptores. D'altra banda, des del punt de vista interpretatiu, val a dir que aquests poemes d'autora estan musicats i cantats per 97 intèrprets, entre els quals no destaquen els homes per sobre de les dones, si més no de manera notòria. Podem parlar, doncs, d'un cert equilibri en relació al gènere. Aquest fet tampoc no quedava reflectit al web MdP en el moment que en vam fer el buidatge (entre el setembre i el novembre del 2018), abans de prendre les regnes del projecte.

El nostre corpus també ens permet copsar que, contràriament al que es podia deduir de l'anàlisi de les dades extretes del web MdP, els poemes objecte de musicació no pertanyen majorment a una sola autora; en aquest cas, Maria-Mercè Marçal. Així doncs, tot i que Marçal es manté com una de les autores amb més poemes musicats —38, concretament—, deixa de ser l'única excepció entre les poetes els versos de les quals han esdevingut cançó: Montserrat Abelló, per exemple, compta amb 39 poemes musicats. Entre totes dues, doncs, sumen el 14% del total de poemes del nostre corpus. Tot i que el grup d'escriptores amb menys de tres poemes musicats encara representa el 24% del total de cançons, trobem que, a més de Marçal i Abelló, hi ha quatre poetes amb més de deu poemes musicats: Joana Raspall, Meritxell Cucurella-Jorba, Maria Ibarras i Mercè Corretja, autores del 18% del total de poemes catalogats. D'altra banda, altres setze escriptores han vist musicats entre tres i deu dels seus poemes, és a dir, el 26% del total. Aquestes dades desmunten clarament un dels prejudicis més estesos dins del panorama literari general: que quan una autora destaca es tracta d'una excepció.

Tot i que el corpus a partir del qual treballem es troba molt lluny de ser tancat pel dinamisme que li és inherent, sí que podem afirmar que es tracta d'una proposta important des del punt de vista quantitatiu i qualitatiu. En primer lloc, perquè ompli un buit en el panorama cultural català i trenca la dinàmica invisibilitzadora de la creació de les poetes. I, en segon lloc, perquè les dades obtingudes en la recerca demostren que hi ha més recepció de la que sembla als canals oficials i canònics, com ara al web MdP: els casos de Maria-Mercè Marçal i Montserrat Abelló, que tenen molts més poemes musicats dels que es (re)coneixen des de l'àmbit més acadèmic o institucional, demostren que hi ha interès per part dels intèrprets i, per extensió, també del públic. Montserrat Roig, que a *Digues que m'estimes encara que sigui mentida* tracta a bastament l'encaix de l'escriptora en la societat, reivindica que la literatura escrita per dones ha d'ocupar el lloc que es mereix. Ara bé, la literatura, siga escrita per homes o per dones, cal valorar-la de manera crítica i objectiva, per la seua genuïnitat: “Un text de dona descobert en un arxiu és bo perquè ens il·lumina quant a la nostra història. Però no ens hem de deixar enganyar en l'estovament. La reivindicació històrica és una cosa ben diferent de la reivindicació literària” (Roig, 1993: 68). S'ha d'evitar, doncs, caure en l'(auto)complaença. I, encara més, pidolar: “La queixa no és ofici. El lament no és llibertat. [...] Un dels errors que pot cometre una escriptora és pidolar un lloc als mausoleus esmentats, perquè aleshores tot reclam es fa des del segon sexe, des de

l'assumpció de ser *l'altre*” (Roig, 1993: 67)¹⁴. No es tracta, per tant, de reivindicar les dones escriptores pel simple fet de ser dones, sinó perquè la seua producció literària mereix ser reconeguda per mèrits propis. Fer accessibles aquests poemes fets cançó és el primer pas, i al nostre parer imprescindible, per a poder escoltar-los i comprovar-ho per nosaltres mateixos.

¹⁴ En un mateix sentit es pronuncia Weigel: “Un texto descubierto en algún archivo polvoroso no será bueno e interesante porque lo escriba una mujer” (1986: 71). Caldria afegir-hi que el fet d'estar escrit per un home tampoc no n'és cap garantia.

BIBLIOGRAFIA

Bahar, Saba i Cossy, Valerie. (2003). Le canon en question : l’objet littéraire dans le sillage des mouvements féministes, *Nouvelles Questions Féministes*, núm. 22, vol. 2, 4-12.

Butler, Judith. (1999). *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York & London: Routledge.

Briz, Òscar. (2011). Diàlegs inacabats: música, literatura oral i projecció. Poesia i música. *Caràcters*, núm. 55, 16.

Citron, Marcia J. (1993). *Gender and the musical canon*. Cambridge: Cambridge University Press.

Crameri, Kathryn. (2008). *Catalonia. National Identity and Cultural Policy*. Cardiff: University of Wales Press.

Escal, Françoise & Rousseau-Dujardin, Jacqueline. (1999). *Musique et différence des sexes*. Paris: L’Harmattan.

Fernàndez, Josep-Anton. (2008). *El malestar en la cultura catalana. La cultura de la normalització 1976-1999*. Barcelona: Empúries.

Gisbert, Francesc. (2014). Introducció. Dins Jordi Raül Verdú: *Això era una volta* (11–20). Catarroja: Perifèric.

Gustà, Marina. (2009). Els estudis de literatura d’autora a Catalunya. Dins Enric Cassany (cur.), *Gènere i modernitat a la literatura catalana contemporània* (39-50). Lleida: Punctum.

Herrero, Maria de los Ángeles. (2018). *L’univers literari de les escriptores valencianes dels segles XVI-XVIII*. València: Institució Alfons el Magnànim.

Julià, Lluïsa. (2008). Dones i escriptures: construcció del discurs i legitimació en la literatura catalana actual, *Literatures*, núm 6, 9-27.

Lacueva Lorenz, Maria. (2019). *Les dones fortes. La narrativa valenciana de postguerra*. València: Institució Alfons el Magnànim.

McClary, Susan. (1991). *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Marçal, Maria-Mercè i Julià, Lluïsa. (2006 [1999]). Diferència i/o normalització: la poesia catalana dels darrers trenta anys, *Rels*, núm. 8, 39-56.

Papanikolaou, Dimitris. (2007). *Singing Poets: Literature and Popular Music in France and Greece*. Leeds: MHRA.

Pujadó, Miquel. (2000). *Diccionari de la Cançó. Dels Setze Jutges al rock català*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

—(2007) “Poesia i cançó” Consultat el 02/01/2019 Des de http://www.musicadepoetes.cat/app/musicadepoetes/docs/poesia_i_canco.pdf

Real Marcadal, Neus. (2006a). *Dona i literatura a la Catalunya de preguera*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.

—(2006b). *Les novel·listes dels anys trenta*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.

Robinson, Lillian S. (1983). *Treason Our Text: Feminist Challenges to the Literary Canon*. Trad. esp. Traicionando nuestro texto: desafíos feministas al canon literario. Dins Sullà, E. (coord.) (1998). *El canon literario*, (115-138). Madrid: Arcos/Libros.

Roig, Montserrat. (1993). *Digues que m’estimes encara que sigui mentida*. Barcelona: Edicions 62 [1a ed. 1991].

Picornell, Mercè. (2010). D’acadèmics i distincions. Estudis literaris i dinàmiques de canonicitat, *Cultura*, núm. 6, 46-61.

Torrents, Julieta i Bordons, Glòria. (2016). Música i poesia. Cap a un corpus que explori relacions noves, *Articles de Didàctica de la Llengua i de la Literatura*, núm. 70, 51-56

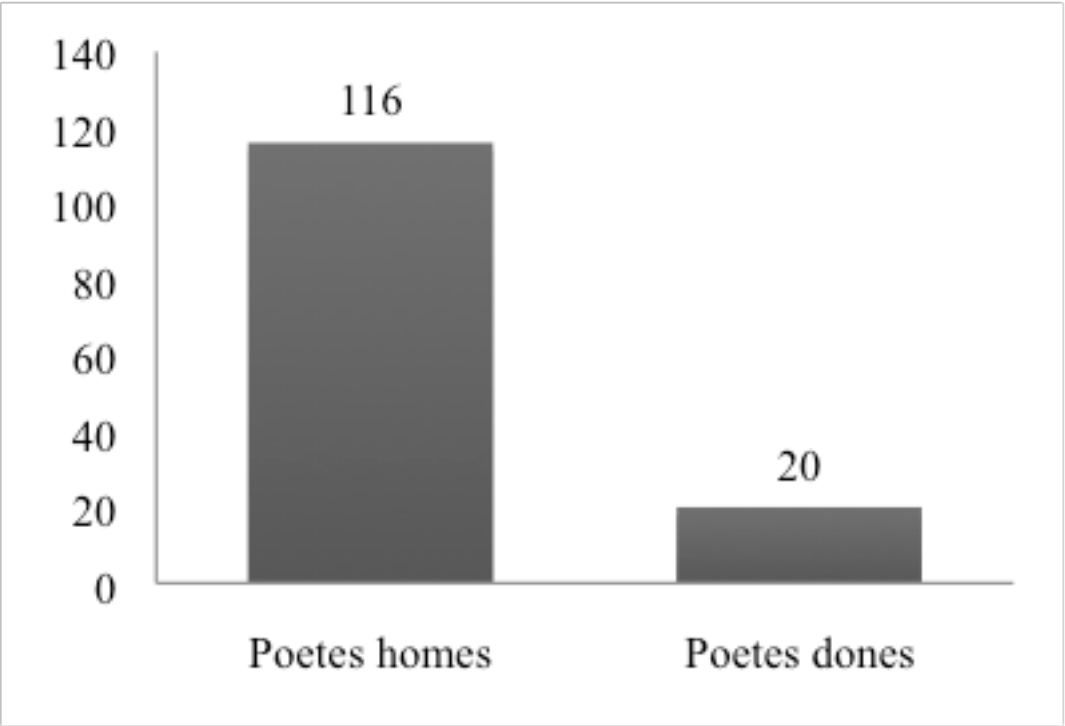
Valriu, Caterina. (2011). Els estudis etnopoètics: recerca, preservació i difusió de la literatura oral catalana. *Estudis Romànics*, vol. 33, 333-340.

Weigel, Sigrid. (1986). La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres. Dins Gisela Ecker (ed.), *Estética feminista* (79-98). Barcelona: Icaria.

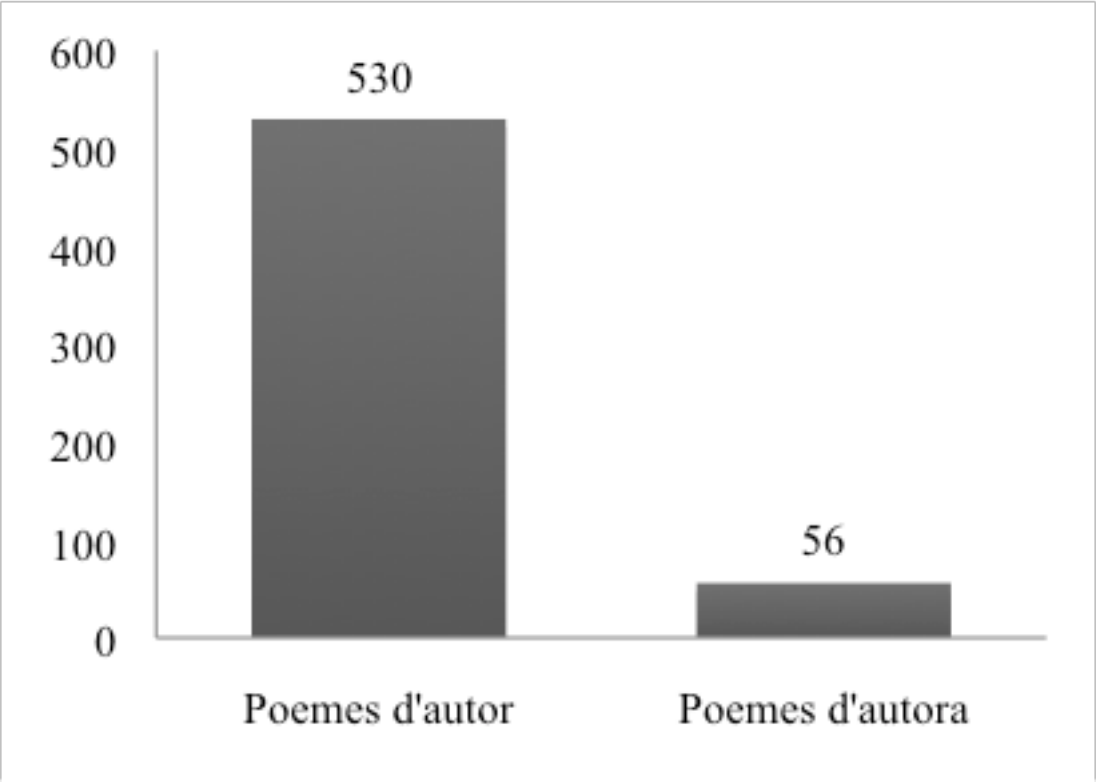
Zaragoza, Verònica. (2016). “En vers vull desafiar...” *La poesia femenina a l’àmbit català (segles XVI-XVIII). Edició crítica. Tesi doctoral inèdita Consultat el 02/12/2019 Des de <http://hdl.handle.net/10803/458139>*

Zavala, Iris M. (2002). De la pluralidad de los cánones y la imposibilidad de lo Uno, *La Página*, núm. 48, pàg. 3-14.

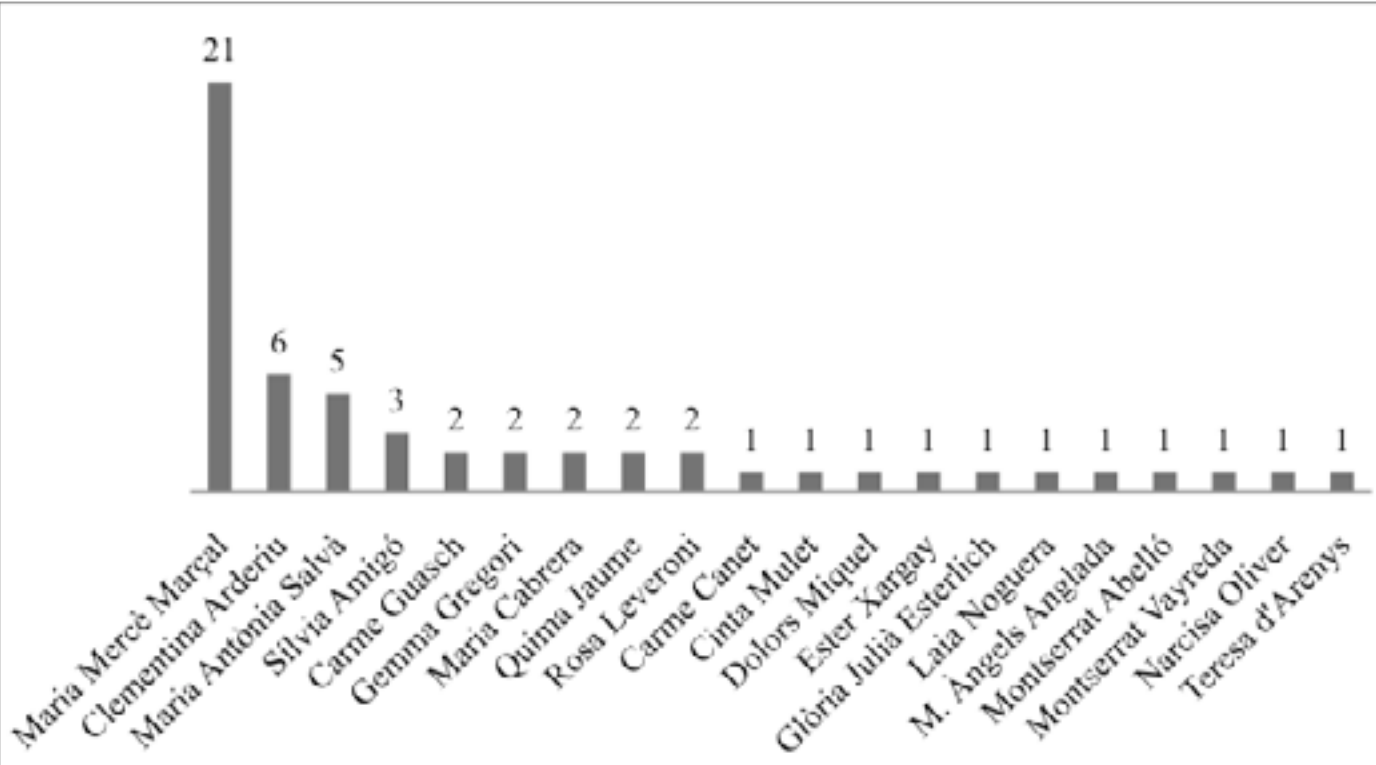
ANNEX



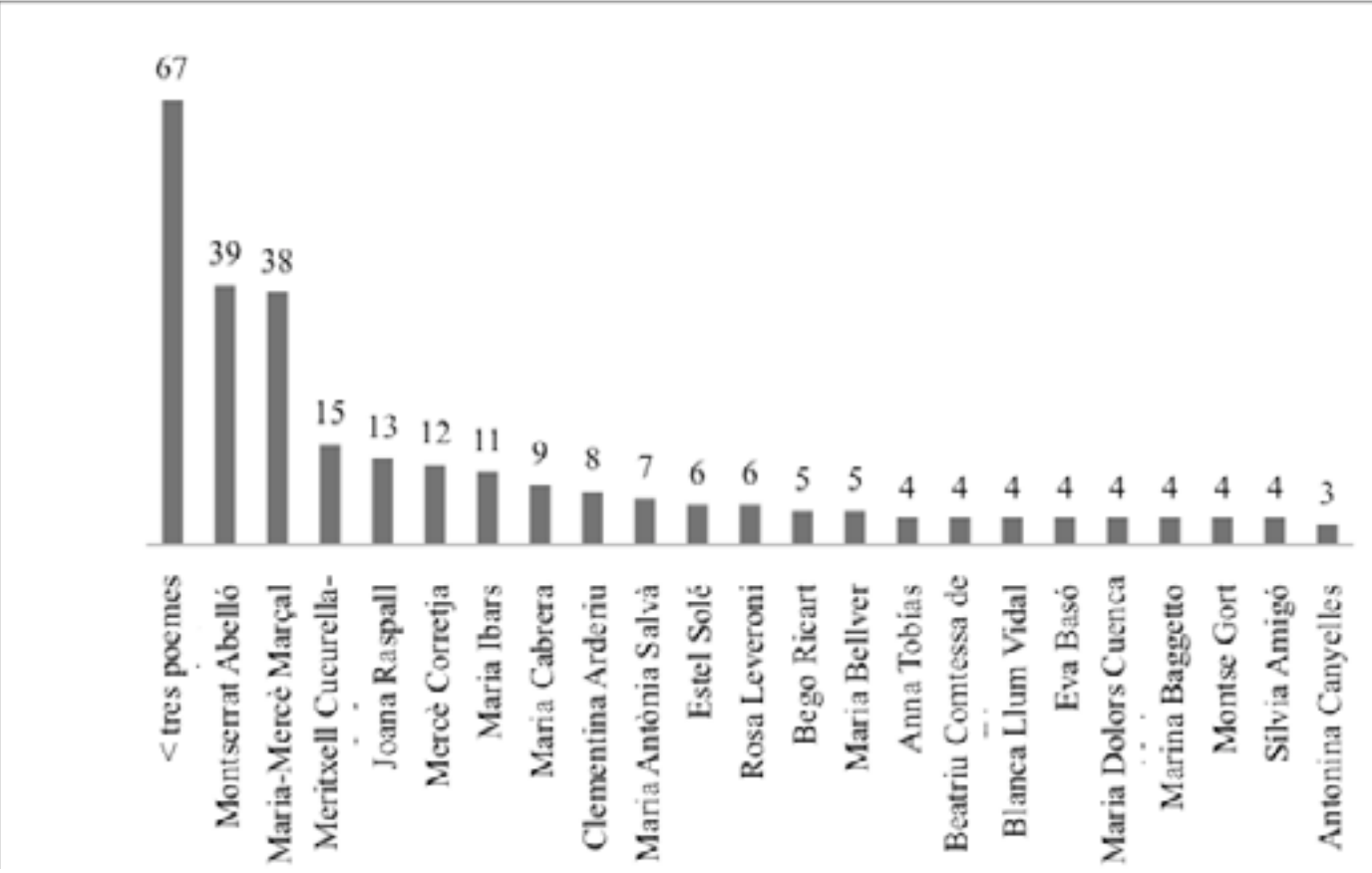
Gràfic 1. Distribució per gènere dels poetes inclosos a www.musicadepoetes.cat abans del 21 de juny de 2019. Elaboració pròpia.



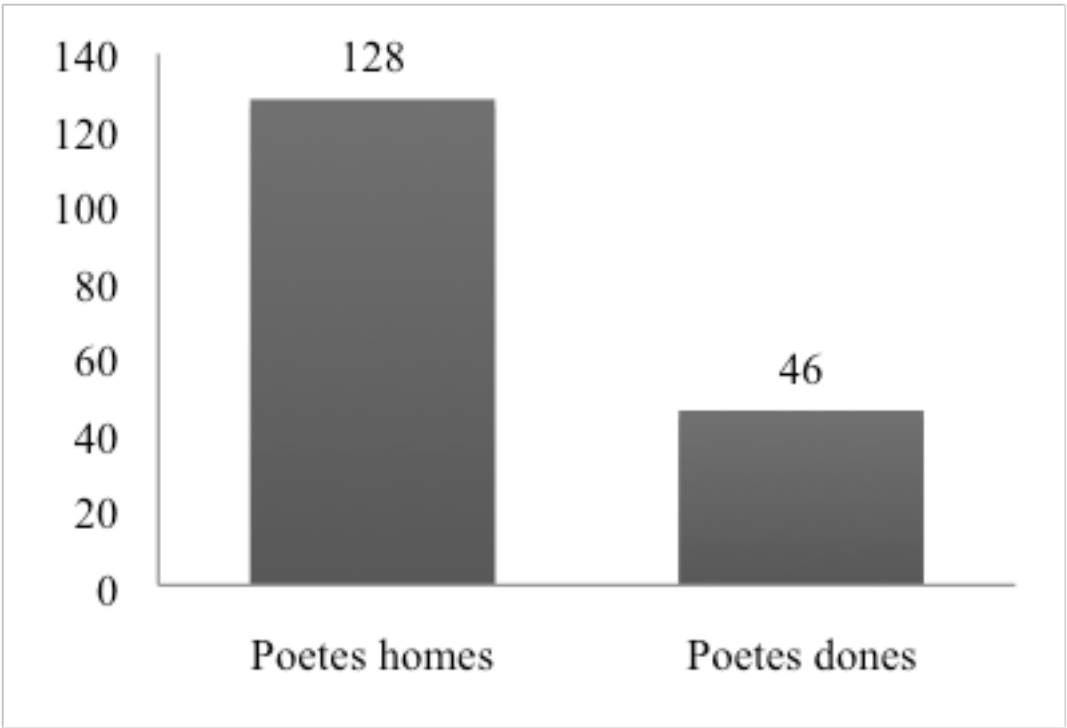
Gràfic 2. Autoria dels poemes catalogats a www.musicadepoetes.cat abans del 21 de juny de 2019. Elaboració pròpia.



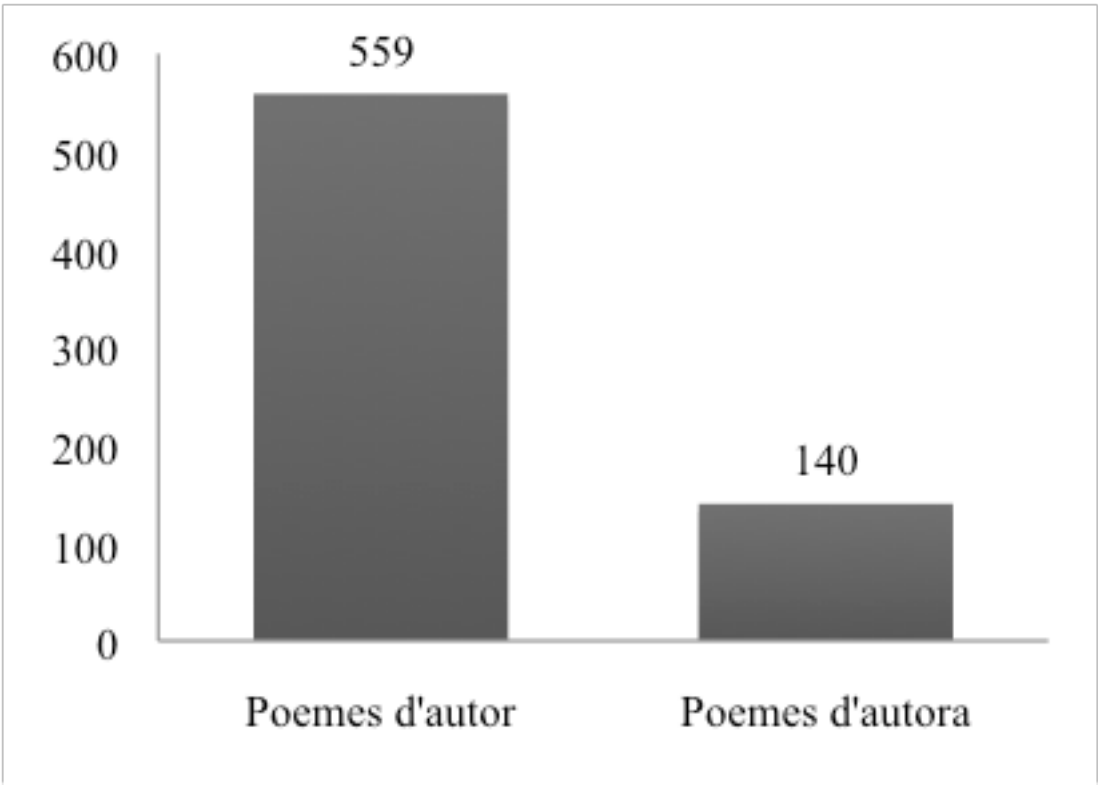
Gràfic 3. Autoria dels poemes d'autora catalogats a www.musicadepoetes.cat abans del 21 de juny de 2019. Elaboració pròpia.



Gràfic 4. Autoria dels poemes d'autora musicats i catalogats fins al 21 de juny de 2019. Elaboració pròpia.



Gràfic 5. Distribució per gènere dels poetes inclosos a www.musicadepoetes.cat fins a desembre de 2019. Elaboració pròpia.



Gràfic 6. Autoria dels poemes catalogats a www.musicadepoetes.cat fins a desembre de 2019. Elaboració pròpia.