

Las antologías de mujeres en la poesía catalana (1975-2001)

María do Cebreiro Rábade Villar

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

RÁBADE VILLAR, MARÍA DO CEBREIRO (2011 [2004]). “Las antologías de mujeres en la poesía catalana (1975-2001)”. *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*: 10, 325-336. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/586>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

RÁBADE VILLAR, MARÍA DO CEBREIRO (2004). “Las antologías de mujeres en la poesía catalana (1975-2001)”. *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*: 10, 325-336.

* Edición dispoñíbel desde o 29 de marzo de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

LAS ANTOLOGÍAS DE MUJERES EN LA POESÍA CATALANA (1975-2001)

MARÍA DO CEBREIRO RÁBADE VILLAR
Centre Dona i Literatura (Universitat de Barcelona)

La representación de las mujeres en las antologías de poesía es un objeto susceptible de ser abordado desde muy diversos puntos de vista.¹ La perspectiva aquí adoptada parte de las antologías que asumen el género como presupuesto editorial y parámetro de organización del material literario. Quedan, de este modo, fuera del análisis las compilaciones poéticas en donde las mujeres constituyen tan sólo una parte, generalmente exigua, de las voces recogidas por el responsable de la publicación. En las muestras que serán objeto de este estudio crítico, el género se convierte, por el contrario, en elemento constitutivo del acto antológico. Fruto de una determinada apuesta por la visibilidad de la producción literaria de las mujeres, estas antologías pueden llegar a generar una arquitectura específica y modalidades alternativas de entendimiento de las labores de selección y organización del material poético. En no pocos casos, las “antologías de mujeres”, en contraste con el carácter más continuista o formalmente conservador de otros ejemplares no definidos a partir de este criterio, constituyen un ejemplo elocuente de “imaginación antológica”.²

Las antologías de poesía como objeto de estudio

Por ser uno de los géneros textuales más implicados en la polémica literaria, las antologías pueden operar como síntomas de un determinado estado de la cultura. Su carácter controvertido suele invitar a quienes las abordan a

¹ Este artículo es fruto del proyecto de investigación “La representación de las mujeres en las antologías gallegas y catalanas (1975-2001)”, por el que me fue concedida una beca de la Fundación Caixa Galicia-Claudio San Martín que me permitió incorporarme durante el curso 2003-2004 al Centre Dona i Literatura de la Universitat de Barcelona.

² El término “imaginación antológica” tiene su origen en el título genérico del monográfico en dos volúmenes de la revista *Proof texts*, coordinado por David Stern (1996). También el trabajo de Alberto Manguel (1988) sobre la antología como acto de creación resulta indicativo de este cambio de percepción del fenómeno antológico, hasta hace poco tiempo objeto de tratamientos casi “punitivos” por parte de la bibliografía especializada. En cambio, en los últimos años a las antologías se les viene reconociendo una potencia creativa y transformadora, y no meramente reproductiva de los valores existentes.

alabar o, más frecuentemente, a condenar las selecciones operadas en las muestras específicas. En cambio, una aproximación menos personalista al objeto permite comprobar que las antologías constituyen, a menudo, el último eslabón de una serie de procesos y decisiones cuyo examen echa luz sobre el modo en que se escriben la historia, la literatura y la historia de la literatura. Esta concepción ponderada de la modalidad permite, por otra parte, reconocer la posibilidad de proyectos antológicos que, lejos de reproducir el canon existente, apuestan por posibilidades alternativas de entendimiento y construcción de la realidad literaria.

A fin de trascender la identificación restrictiva del género “antología” con los mecanismos de promoción o silenciamiento de las voces poéticas, aquí no se pondrá el acento en las nóminas de autoras incluidas, ni siquiera en el tan elocuente apartado de las exclusiones autorales –es sabido que a menudo en las antologías lo que no está es más significativo que lo que está. El propósito es, más bien, presentar el modo en que la arquitectura textual “antología de mujeres” se constituye en un mecanismo de representación de determinadas posiciones sistémicas. De este modo, la elección del objeto opera como estímulo para un estudio atento de las determinaciones del campo literario (Bourdieu, 1991), lejos de un entendimiento casual o azaroso del acto de antologar, así como de una concepción esteticista que atribuye a los juicios de valor y a los procesos axiológicos un carácter no condicionado socialmente.

En comunidades culturales como Cataluña, que constituye el marco geopoético del estudio, la poesía ha funcionado, desde el siglo XIX, como género depositario de los elementos de caracterización de la identidad nacional. En épocas más recientes, y a pesar de la acostumbrada atribución de un carácter “minoritario” al consumo de libros de poemas, sigue siendo notable el capital simbólico (Bourdieu, 1991) atribuido a la poesía en este contexto, de ahí que en el *corpus* contemplado se preste atención preferente, aunque desde luego no privativa, a las antologías de poesía. Además, el análisis de las antologías de mujeres en la literatura catalana permite acercarse a las implicaciones, muchas veces problemáticas, de la etiqueta “literatura femenina”. Esta marca mediática, y eventualmente comercial, ha tenido, cuando menos en los años noventa, una implantación notable en los debates literarios.

Las antologías de mujeres en la literatura catalana (1975-2001)

La elección del arco de fechas que se extiende de 1975 a 2001 pretende acoger el conjunto de transformaciones experimentadas por las antologías catalanas desde la transición hasta la actualidad. Muchos de estos procesos son concomitantes: la aceleración del debate intergeneracional y su incorporación al discurso antológico, las repercusiones de la Ley de Normalización Lingüística en la elaboración del material pedagógico –como es sabido, las antologías son uno de los instrumentos más utilizados en la

enseñanza de la lengua y la literatura– o el incremento de la recepción antológica de literatura extranjera y de la exportación de la literatura catalana a otros contextos culturales son algunos de los aspectos más determinantes de este período.

Al mismo tiempo, cabe referirse a la emergencia de una antologación en femenino, que en la literatura catalana contaba ya con un remoto precedente. Pienso en el intento de construcción de un espacio antológico para la poesía catalana de mujeres (y no sólo para la poesía de mujeres catalanas) en el prólogo al *Llibre d'or de la poesia femenina*, de la autoría de Manuel Folch i Torres (1930). En primer lugar, el mismo título de la antología, así como la colección en la que se inscribe, informan sobre algunas de las condiciones de la entrada del objeto “poesía femenina” en el campo literario catalán: la conversión de la escritura de las mujeres en un *tema* más de los repertorios líricos, al lado de los libros sobre la fe, el amor o la patria también publicados por La Renaixensa bajo el mismo diseño editorial. La finalidad no puede ser otra que neutralizar el potencial desestabilizador y subversivo que la incorporación activa y extensa de las mujeres al ejercicio literario podría suponer. De hecho, la argumentación de Folch se dirige a defender la legitimidad del espacio antologado “poesía de mujeres”, y la misma pertinencia de la práctica de la escritura femenina, en contraposición a la pretendida ilegitimidad de las reivindicaciones feministas, partidarias de la plena incorporación de las mujeres a otros ámbitos de la vida laboral como la medicina o la abogacía:

Quin comentari em mereix aquesta decidida orientació que semblen pendre les aptituds femenines vers el conreu de les belles lletres? Contestaré no més que podrà discutir-se i fins blasmar-se, per raons certament no mancades de pes, l'exposició de les quals no és d'aquest lloc, la incursió de les dones dins dels camps professionals de la Medicina i de l'Abogacia, posem per cas. Això, altrament, és cosa d'avui i no perilla de generalitzar-se, almenys en la nostra terra on la dona té el seu major punt en conservar-se tal. La dona poetessa, per contra, no és cap resultat ni producte del modern feminisme. De Safo ençà, les literatures de tots els pobles han tingut i tenen dones que en el conreu de la lírica han excel·lit i excel·leixen al costat dels més genials poetes tot restant fidels a la condició del sexe llur, ço és, sense desfeminitzar-se; ben altrament, accentuant la gràcia de llur emotivitat, condició aquesta essencial de l'estre poètic, de la qual per naturalesa la dona ha estat millor dotada que l'home.

De ço que cal treure'n la conclusió que hom ha d'avesar-se a veure en el fet que una dona escrigui versos, el compliment d'una funció tan connatural amb el seu ésser, com pugui ésser-ho per a les flors donar perfum i per a les estrelles donar claror i refulgències. (Folch, 1930: 4-5)

Dada esta definición esencialista de la producción poética femenina, resulta evidente que, en esta antología, sólo prevalecerán aquellas voces más afines al ideal de escritura “delicada” que se les postulaba a las poetisas. Adviértase también que en la defensa (condicional) que Manuel Folch i Torres hace de la escritura poética femenina, adquiere un notable relieve el postulado de un espacio altamente prestigiado en el imaginario colectivo (vinculado argumentalmente a la figura de Safo, representante de la *originaria* lírica clásica) y en el que esta práctica sería moneda corriente.

El análisis de la lógica argumental que subyace a esta antología permite anticipar algunos de los temas que, pese al tiempo transcurrido, siguen subyaciendo a la antologación de las mujeres poetas, tal vez bajo otros mimbres retóricos, pero con implicaciones muy semejantes: ¿hasta qué punto las antologías de mujeres contribuyen a confirmar o a desmentir el papel socialmente asignado a la mujer escritora, y más específicamente poeta?, ¿son las “poetisas”, como autoras, más o menos subversivas con respecto a las normas socioliterarias vigentes en una determinada cultura que las narradoras o las ensayistas?, ¿en qué medida la conciencia de género del antólogo o antóloga determina esa “escritura de segundo grado” que es siempre una antología de poemas?, ¿pueden calificarse de “pedagógicas” las antologías vertebradas genéricamente, desde el momento en que instauran un modo de leer los textos y pretenden crear un determinado tipo de lectura?, ¿cuál es el público potencial de las antologías de mujeres? A todos estos interrogantes seguirán enfrentándose, de un modo más o menos explícito, algunas de las antologías publicadas entre 1975 y 2001.

Una de las primeras antologías dedicadas exclusivamente a las mujeres poetas en el umbral cronológico establecido es *Les cinc branques. Poesia femenina catalana* (1975), editada por Esteve Albert, Roser Matheu, Octavi Saltor, Antoni Sala Cornadó y Maria Assumpció Torras. La muestra antologa la poesía de más de doscientas escritoras, desde la Edad Media hasta el momento de producción del ejemplar, en plena vigencia estética de la poesía social. Esta antología, todavía no superada en cuanto a la amplitud de su alcance, inaugura una tendencia de las antologías de mujeres en lengua catalana: extenderse por “tot l'àmbit de la llengua catalana, sense noses ni fronteres” (Morales, 1975: 7), por lo que la selección se proyecta, desde el punto de vista geocultural, por el conjunto de los Països Catalans. El prólogo de María de la Luz Morales pone de relieve una de las paradojas que afectan en ocasiones a la antologación poética en femenino: asegurar la visibilidad de las mujeres poetas parece implicar, para algunos antólogos, la necesidad de establecer ejes de valoración estables, por medio de los cuales pretenden legitimar la presencia de las voces antologadas. Pero la asunción de este esquema circular, basado en la posibilidad de una estimativa ajena a las coordenadas sociales, conduce a un esencialismo que no permite explicar el carácter refractario de las antologías a la producción literaria de las mujeres. Véase, como ejemplo, el siguiente

párrafo, en donde Morales sustenta el criterio de selección en “un previ i exigent rigor intel·lectual per tal d'establir una escala de valors; una selecció estricta, aprofundida, en la qual només hi resti la flor i nata de la producció, única, exclusiva, els fils d'or de la més alta poesia” (Morales, 1975: 9).

Hasta los años noventa la labor de antologación de la poesía catalana de mujeres no encontró continuidad. En *Survivors*, Sam Abrams (1991) coordinaba un ejercicio de exportación de la poesía de Montserrat Abelló, Maria Àngels Anglada, Clementina Arderiu, Margarida Ballester, Felícia Fuster, Rosa Leveroni, Maria-Mercè Marçal, Marta Pessarrodona y Maria Antònia Salvà al ámbito inglés. El título informa con elocuencia de uno de los propósitos declarados del antólogo: dar voz, por medio de la elección de nueve autoras, a una tradición oculta, pero al mismo tiempo resistente, de la literatura catalana. En este mismo año, un grupo de poetas editaba desde Valencia la muestra *Les veus de Medusa* (1991) en un ejercicio de escritura colectiva que, amparándose en la imagen literaria de la medusa, de tanta fortuna en la teoría feminista, pretendía sentar los presupuestos de una posible genealogía para la lírica contemporánea en lengua catalana.

La antología *Paisatges emergents. Trenta poetes catalanes del segle XX*, de Montserrat Abelló, Maria-Mercè Marçal, Neus Aguado y Lluïsa Julià (1999) constituye una muestra muy significativa del reconocimiento progresivo del peso de la poesía de las mujeres en el discurso poético catalán de los últimos años. Este reconocimiento adquiere, además, un carácter retrospectivo, desde el momento en que las antólogas, que parten de la tríada clásica de Salvà, Arderiu y Leveroni, proponen también una ampliación de la consideración canónica a poetas como Cèlia Viñas o Simona Gay, instaurando un espacio de fundación que invita a leer la historia literaria de otra manera, suturando huecos, recolocando figuras y contribuyendo a asentar, en suma, las coordenadas de una continuidad amenazada.

La misma voluntad de repensar el canon literario alienta en el proyecto antológico *Ríes de tinta. Literatura de mujeres en francés, gallego e italiano* (1999), con la particularidad de que al parámetro de género viene a sumarse aquí el parámetro de la interliterariedad.³ Los responsables de la antología son Helena González (encargada de la edición y traducción de los textos gallegos), Francesco Ardolino (para el ámbito italiano) y Marta Segarra (para las mujeres francófonas). Conscientes de la necesidad de abrir un debate en torno a los procesos de canonización deficitaria, los antólogos ofrecen, antes de cada una de sus selecciones, una introducción pormenorizada que contextualiza y legitima la oportunidad de cada uno de sus espacios antológicos. Pero mientras que Marta Segarra y Helena González se muestran reacias a proponer un contracanon de las mujeres escritoras en lengua gallega y en lengua francesa, y optan por el criterio de

³ Es lo que ocurre, asimismo, pero fuera del ámbito de las literaturas románicas, en *Les germanes de Safo: antologia de poetes hel·lenístiques* (Anglada, 1983) o *Cares a la finestra: 20 dones poetes de parla anglesa del segle XX* (Abelló, 1993).

la “normalización”, amparado en la diversidad y pluralidad de las voces femeninas, Francesco Ardolino opta explícitamente por reescribir, mediante sus elecciones, la historia de la literatura italiana, forjando un canon alternativo en femenino desde la Unificación del siglo XIX hasta la actualidad. El dispositivo antológico anuda, de este modo, dos estrategias muy reveladoras de los sutiles juegos de fuerza a los que debe enfrentarse la producción literaria de las mujeres cuando entra en las instituciones y en el mercado.⁴ Bajo el objetivo de testimoniar y defender la presencia activa de la mujer sujeto en el espacio literario, *Rías de tinta* concilia la voluntad de naturalizar la escritura de las mujeres con la de ilustrar la profunda modificación que su emergencia puede suponer con respecto a la literatura más canonizada.

En una publicación auspiciada por el Institut Català de la Dona, en colaboración con el Seminari Paraula de Dona, de la Universitat Rovira i Virgili, Vinyet Panyella (1999) coordina la antología *Contemporànies*, en la que da a conocer la producción literaria de la segunda mitad del siglo XX a través de las voces de cincuenta y dos poetisas nacidas entre 1918 y 1975, cuyos poemas son presentados por orden de nacimiento de las autoras. La antología de Panyella acoge, en un régimen de cierta paridad, a las poetisas valencianas y a las mallorquinas, representación geopoética igualitaria que se encuentra en consonancia con una política cultural sensible a las minorías y a las diferencias.

En cambio, en *Segle 21*, de Alicia Beltran y Pere Perelló (2001), concebida desde Mallorca, el objetivo ya no es tanto historiar la producción poética femenina contemporánea, haciendo balance de la literatura del siglo XX marcada genéricamente, como ofrecer vías de desarrollo potencial de la poesía en lengua catalana escrita por mujeres. De ahí la elección de autoras nacidas entre 1965 y 1984, llamadas a representar, de algún modo, el “futuro” de la literatura antologada. Una vez más, las poetisas escogidas pertenecen al amplio espectro lingüístico de los Països Catalans, y la representación de las autoras valencianas y mallorquinas dista de ser

⁴ En una reseña a esta antología, publicada en un número monográfico de la revista *Festa da Palabra Silenciada*, dedicado a la poesía de mujeres en Galicia, Ana Romaní apunta: “Sen dúbida, e como se nos di, unha das transformacións máis profundas da literatura do século XX se debe á incorporación activa das mulleres como creadoras e receptoras, pero elas –volvemos sobre o canon– tan só representan o 8% dos autores canonizados. Poderíamos interpretar *Rías de tinta* como resposta a esa ausencia canónica de escritoras, o que sitúa o volume na serie de obras que desde hai anos veñen procurando as outras lecturas da historia da literatura, o desvelamento dos silencios, da invisibilidade da palabra das mulleres, e seguramente tamén nese sentido a obra abonda na sempre polémica consideración sobre a ‘universalidade’ do canon e a influencia dos distintos movementos e pensamentos –fundamentalmente o feminismo– no cuestionamento da ‘inocencia’ desa lista de autores. Non evita a introducción a cuestión sempre difícil da ‘escrita feminina’, que sen dúbida terá cumprida resposta ao remate da lectura do libro e despois de observar a diversidade das escritas das mulleres, al que pese ao mercado que descubre no ‘boom da literatura feminina’ unha magnífica etiqueta de vendas, aínda que logo non sexan tales, aínda que logo descubramos que non se publican tantos libros de autoría feminina, aínda que logo non haxa cifras detrás que sosteñan ese titular tan do gusto dos medios de comunicación” (Romaní, 2001: 100).

exigua. Frente a este tipo de posiciones “descentralizadoras”, la apuesta pretendidamente manifestaria de Manuel Guerrero, en *Sense contemplacions* (2001), pasa por una curiosa reivindicación de los valores poéticos políticamente incorrectos, identificados con la desatención de esta política de representación de las minorías (en este caso, mujeres poetas y escritores de origen valenciano o mallorquín). Fruto de la contradictoria lógica de la postmodernidad aplicada al fenómeno antológico, Guerrero expresa en los siguientes términos su apuesta por prescindir de las voces que, a su parecer, podrían ser objeto de una canonicidad no merecida:

Es pot considerar *Sense contemplacions (Nou poetes per al nou segle)* com una antologia generacionalment i estèticament transversal. No políticament correcta, segons alguns criteris benpensants. No abasta tots els territoris de la llengua catalana –per exemple, no s’hi inclou cap poeta valencià–, ni respecta cap quota femenina. (Guerrero, 2001: 97)

La falta de respeto por las cuotas de representatividad que, según el antólogo, suele concedérseles inmerecidamente a ciertas voces, se conecta con un deseo de “hacerle justicia” al funcionamiento efectivo de la realidad literaria. Sorprende ver hasta qué punto el antólogo firma una antología que, desde el título, pretende entroncar con una cierta tradición manifestaria de la poesía de vanguardia, convirtiéndose en referente de la literatura no canónica y, al mismo tiempo, silencia ciertas voces emergentes amparándose en su equiparación, hipotéticamente injusta y sobrecompensada, con los autores “centrales” de la tradición catalana.

En cambio, la dimensión genuinamente imaginativa de las antologías de poesía catalana aflora notablemente cuando la expresión literaria entra en diálogo con otros ámbitos artísticos. La literatura catalana de los años noventa fue abundante en “antologías-recital”, resultado de incorporar al ámbito del sonido (y eventualmente del libro) al producto impreso. El volumen editado por Proa bajo el título *Memòria de l’aigua. Onze escriptors i el seu món* (Julià, 1999), concebido como continuación de *Cartografies del desig. Quinze escriptors i el seu món* (Marçal, 1998) es una de las proyecciones más creativas de esta posibilidad antológica. El libro, claro testimonio del proceso al que Wlad Godzich (1998) aludió como “cultura auditiva” se presenta editorialmente como la transducción literaria de un grupo de espectáculos que, bajo el patrocinio del Institut Català de la Dona, tuvieron lugar a lo largo de los años 1997 y 1998. La pianista Montserrat Maseguer y la soprano Maria Jesús Candau interpretaron, en el primer ciclo, piezas de la compositora Anna Bofill, “algunes creades especialment per a l’ocasió, en un diàleg no descriptiu amb les escriptors”, como se puede leer en la solapa de *Memòria de l’aigua*. En el segundo ciclo, Anna Bofill presentaba un recorrido de carácter histórico por la música de distintas creadoras como Elisabeth-Claude Jacquette de la Guerre,

Marianna Martínez, Maria Szymanowska, Fanny Mendelssohn (siglos XVII y XVIII), Louise Adolpha Le Beau, Lily Boulanger (siglo XIX) o Peggy Glanville-Hicks, María Luisa Ozaita, Alícia Coduras y la propia Anna Bofill (siglo XX). ¿Cómo se traduce la experiencia de este ciclo, de fundamento musical y genérico –situado dentro de las claves del pensamiento feminista– en una publicación? En el primer volumen, titulado *Cartografies del desig*, Maria-Mercè Marçal (1998) partía de dos conceptos muy transitados por el pensamiento articulado en torno al género: la representación y la subjetividad. La idea era trazar un mapa de relaciones interliterarias que permitiesen vincular, en una cartografía compleja, a escritoras contemporáneas. Aunque la pauta no se seguía en todos los capítulos, el procedimiento más frecuente era escoger una autora catalana (Caterina Albert, Maria Antònia Salvà, Mercè Rodoreda) y vincularla con alguna de las “madres” de la producción literaria femenina/feminista contemporánea (Virginia Woolf, Nina Berberova, Sylvia Plath, Anne Sexton, Adrienne Rich, Alejandra Pizarnik).

Si bien el enfoque de la obra no es explícita ni exclusivamente antológico, desde el momento en que los textos de las autoras antologadas son introducidos al hilo de una serie de consideraciones teóricas sobre sus obras, las figuras autorales se convierten en motores poderosísimos de la organización del dispositivo textual, como indica el subtítulo de la obra: *Quinze escriptors i el seu món*. También la contraportada enfatiza el papel de las autoras como vehículos para el trazado de esos “mapes imaginaris entorn de la relació entre quinze escriptors i el seu món”. Desde el punto de vista interliterario, el interés del proyecto viene dado por la creación imaginaria de un diálogo histórico entre una tradición minorizada como la catalana y las literaturas “centrales” –con claro predominio de la lengua inglesa y, en menor medida y orden descendente, de la francesa, de la rusa y de la española (latinoamericana). Los mecanismos de legitimación atañen en este caso no sólo a las manifestaciones culturales vehiculadas en idioma catalán, sino sobre todo a la producción literaria de las mujeres catalanas, verdadero eje estructurante de la obra. El género (sexual) se convierte así en un parámetro clave para la creación de repertorios y para la organización textual de ciertos textos literarios, entre ellos las antologías. Las mencionadas autoras norteamericanas, inglesas, rusas, francesas o latinoamericanas son aducidas argumentalmente como ejemplo de que la tradición literaria catalana puede conversar, en pie de igualdad, con las “grandes voces” del pensamiento y de la práctica feministas. La práctica de la escritura necesita, cuando se proyecta sobre el género, de un cierto fundamento “teórico”, como si todavía tuviese que ser justificada editorialmente, hecho que permite explicar la dirección ensayística de este proyecto. Por otra parte, las antologías de poemas y/o textos críticos sobre las mujeres siguen siendo emitidas y consumidas como “antologías de mujeres”, en un proceso de ontologización del género del que tal vez no serían partidarias muchas de las autoras antologadas. En casos en los que, como este, se establece un diálogo entre las “mujeres creadoras” y las

“mujeres pensadoras” el espacio antológico tiende a la anulación efectiva de esta polaridad.

Con frecuencia, la articulación de proyectos legitimadores por parte de los grupos emergentes necesita de un gran margen de imaginación antológica que garantice el “impacto” y la visibilidad social de sus propuestas. Es aquí donde puede entrar en juego, como ocurre tanto en el primer como en el segundo volumen de las antologías de Proa, la irrupción de otros lenguajes (el musical, en este caso) dentro del cuerpo del libro. En *Cartografías del desig*, por ejemplo, después de cada capítulo se presenta una partitura de Anna Bofill, que reproduce una pieza musical compuesta sobre alguno de los temas formulados en el cuerpo del texto. La partitura de “Onades i roques” (Marçal, 1998: 83-86) se concibe, por ejemplo, como un homenaje a Virginia Woolf, mientras que “Mosaic en dansa” surge para ponerle música a “Mosaic” de Víctor Català (215-218).

En el segundo volumen, editado por Lluïsa Julià, el procedimiento de representación y serialización de la música inspirada libremente por las piezas literarias ya no parte del pentagrama bidimensional, interpolado entre los textos del libro, sino que emplea el soporte complementario del CD, hecho que produce una innegable transformación en el consumo de la obra. De algún modo, a los consumidores se les está ofreciendo una disyuntiva entre dos opciones que pueden ser satisfechas sucesiva pero no conjuntamente —conviene insistir en que para todos los receptores no entrenados en la lectura musical la inclusión de las partituras en el dispositivo antológico será percibida como un elemento icónico y no auditivo, viéndose así suspendido el plano de la denotación sonora en favor de valores como la belleza o el prestigio.⁵

⁵ En su comentario a la antología *Río de son e vento* (1999), amplísimo panorama de poemas gallegos desde la Edad Media hasta los años noventa, también acompañado de un CD en donde se les pone música sólo a algunas de las piezas escogidas, Xoán González-Millán (1999: 141) prevenía contra la posibilidad de hacer lecturas simplificadoras del proceso de trasvase del material literario al soporte auditivo: “Os autores e poemarios representados na antoloxía-disco acadan un valor dobremente intensificador pola duplicación intratextual do efecto-antoloxizador, ó ser escolmados dentro dun macroespacio antolóxico que se auto-reproduce na antoloxía-libro e na antoloxía-disco, con obvias diferencias derivadas da distinta natureza dos soportes materiais utilizados en cada caso. O limitado do espazo antolóxico-discográfico parecería, en principio, intensificar o efecto canónico dos autores e textos seleccionados; e, certamente, detéctase unha vontade de recoñecemento canónico na elección de determinadas voces poéticas (como o demostra que sexa un poemario de Rosalía de Castro o que ‘abra’ o ciclo das cancións); sen embargo, as características mesmas do soporte utilizado fan que o receptor non interprete necesariamente a elección dun determinado texto como resultado da súa lexitimación canónica, senón máis ben por unha serie de afinidades entre os textos recitados que poden serlle máis ou menos evidentes, ou pola súa adaptabilidade musical. Este tipo de recepción, mediatizado polo ‘medium’ seleccionado, contrasta coa ‘lectura’ que este mesmo consumidor fai da antoloxía-libro, que funciona, polo horizonte no que se inscribe como tal ‘forma’ cultural, cuns presupostos máis ‘canonizadores’ cá antoloxía-disco”.

En *Memòria de l'aigua* es preciso atender, además, a un tercer plano que, superpuesto al parámetro de articulación genérica y a la complementariedad auditiva que comporta la inclusión de un CD, atañe a su carácter de homenaje a las escritoras desaparecidas en el momento de edición de la muestra, entre ellas, y con la asignación de un puesto relevante, Maria-Mercè Marçal, a quien se le dedica la obra. En palabras de Araceli Bruch, una de las colaboradoras:

L'obra que tens a les mans, els materials amb què ha estat bastida, els signes que traça i, en especial, el petit plaer que et pugui produir, formen part de la cartografia del desig de la dona, que ha impulsat aquesta *Memòria de l'aigua*: Maria-Mercè Marçal.

Amb l'emoció que em produeix recordar l'exercici del seu mestratge, vull evocar com hem treballat les persones aplegades al seu voltant per rescatar la memòria que ara t'oferim –amb una amalgama de modèstia i orgull– perquè formi part de la teva. (Julià, 1999: 13)

La figura de Maria-Mercè Marçal sigue siendo, en efecto, una fuente poderosa para la creación poética, y su papel de fundadora se ha proyectado sobre el discurso antológico, como demuestra esta obra, o el volumen misceláneo que bajo el título *Homenatge a Maria-Mercè Marçal* (1998) le fue dedicado tras su muerte.

Nos hemos detenido en estas “Cartografías del deseo” para mostrar la complejidad que, en el plano de la concepción editorial y de los soportes, puede llegar a alcanzar el dispositivo antológico. Creemos, además, que la sofisticación de los modos de representación acogidos por esta antología no es ajena, en absoluto, a la conciencia de estar construyendo nuevos modelos de visibilidad literaria de las mujeres.

Balance

El recorrido por el funcionamiento de las antologías de mujeres en la literatura catalana permite extraer algunas conclusiones. En primer lugar, es posible constatar una evolución de los modos de antologación en femenino, desde los volúmenes presididos por el afán de compendiar y conservar la totalidad de una producción antes silenciada, propio de las “antologías fundacionales”, hasta la apuesta por formas de selección más cualitativas y, eventualmente, más imaginativas. Además, el papel modélico de determinadas autoras, con Maria-Mercè Marçal a la cabeza, sigue operando como estímulo para la producción poética y, de modo correlativo, para la consolidación de un discurso antológico determinado genéricamente.

En este panorama no he querido desatender tampoco las antologías que, vertebradas alrededor del patrón de género, pretendían erigirse en puentes para el diálogo interliterario, por entender que la asunción de

criterios de antologación superpuestos enriquece el tejido antológico e invita a preguntarse cómo afectan a la antologación de las escritoras los procesos de importación y de exportación literarias.

En suma, las compilaciones analizadas permiten constatar que las antologías no son tanto depósitos de textos como fábricas de textos. La productividad de los poemas y las voces poéticas escogidos en las muestras viene dada por su capacidad para convertirse en modelos, en referentes culturales en un sentido activo o, por decirlo en la terminología de Itamar Even-Zohar (1990), en agentes para la canonización dinámica de un determinado repertorio.

Las antologías catalanas de mujeres han tendido a explorar vías para un concepto novedoso de la planificación literaria. Así como la representación no siempre equivale al reflejo, la construcción del espacio antológico "poesía de mujeres" convierte el género en una categoría literariamente activa, desde el momento en que permite asegurar la visibilidad de una producción literaria todavía minorizada y, lejos de la reproducción de patrones miméticos, abre un umbral imaginario para la construcción de nuevas políticas de representación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abelló, Monserrat (ed.) (1993), *Cares a la finestra: 20 dones poetes de parla anglesa del segle XX: antologia en versió bilingüe*, Sabadell, AUSA.

—, Neus Aguado, Lluïsa Julià y Maria-Mercè Marçal (eds.) (1999), *Paisatge emergent. Trenta poetes catalanes del segle XX*, Barcelona, La Magrana.

Abrams, Sam (ed.) (1991), *Survivors*, Barcelona, Institute of American Studies.

Albert, Esteve et alii (1975), *Les cinc branques. Poesia femenina catalana*, prólogo de María de la Luz Morales, Barcelona, Romero Indústria Gràfica.

Anglada, Maria Àngels (ed.) (1983), *Les Germanes de Safo: antologia de poetes hel·lenístiques*, Barcelona, Edhasa.

Beltrán, Alicia i Pere Perelló (eds.) (2001), *Segle 21. Vint-i-una poetes per al segle vint-i-u*, prólogo de Montserrat Abelló, Mallorca, Centre Cultural Capaltard.

Bourdieu, Pierre (1991), "Le champ littéraire", *Actes de la Recherche en sciences sociales*, 89: 3-46.

Even-Zohar, Itamar (1990), *Polysystem Studies*, número monográfico de *Poetics Today* 11/1.

- Folch i Torres, Manuel (ed.) (1930), *Llibre d'or de la poesia femenina*, Barcelona, Bosch.
- Guerrero, Manuel (ed.) (2001), *Sense contemplacions*, Barcelona, Editorial Empúries.
- Godzich, Wlad (1998), *Teoría literaria y crítica de la cultura*, Madrid, Cátedra.
- González-Millán, Xoán (1999), "¿Unha antoloxía de antoloxías ou unha macroantoloxía nacional? Notas para unha análise cuantitativa de Río de son e vento. Unha antoloxía da poesía galega (1999)", *Anuario de Estudios Literarios Galegos*: 135-147.
- Homenatge a Maria-Mercè Marçal* (1998), Barcelona, Empúries.
- Julià, Lluïsa (ed.) (1999), *Memòria de l'aigua. Onze escriptors i el seu món*, Barcelona, Proa.
- Les veus de Medusa* (1991), Valencia, La Forest d'Arana.
- Manguel, Alberto (1988), "La antología como creación", *Quimera: Revista de Literatura*, 78-79/junio: 68-73.
- Marçal, Maria-Mercè (ed.) (1998), *Cartografies del desig. Quinze escriptors i el seu món*, Barcelona, Proa.
- Panyella, Vinyet (ed.) (1999), *Contemporànies. Antologia de poetes dels Països Catalans*, Tarragona, Institut Català de la Dona, Universitat Rovira i Virgili, El Médol.
- Romaní, Ana (2001), "Rías de Tinta", *Festa da Palabra Silenciada*, 16, monográfico "Unha Festa Poética": 100-101.
- Segarra, Marta, Helena González y Francesco Ardolino (eds.) (1999), *Rías de tinta. Literatura de mujeres en francés, gallego e italiano. Antología bilingüe*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Stern, David (1997a), "The Anthological Imagination in Jewish Literature, Part 1", *Prooftexts: A Journal of Jewish Literary History*, 17: 1.
- (1997b), "The Anthological Imagination in Jewish Literature, Part 2", *Prooftexts: A Journal of Jewish Literary History*, 17: 2.