

LA CIUTAT DE VALÈNCIA COM A SÍMBOL. POÈTICA MUSICAL, TROPS, I IDENTITAT CULTURAL

ANNA LAURA DÍAZ IGLESIAS

Universitat de València

Introducció

A partir de la concepció humboldtiana (Humboldt, 1990) que sense l'ús dinàmic de la paraula no hi ha filosofia i que sense filosofia no hi ha coneixement, ens proposem abordar la rellevància del binomi cultura-identitat que s'allotja en la creació musical en català, ja que la ideació semiòtica, de caràcter literari, permet dotar el text d'un valor filosòfic (Aristòtil, 1946; Eco, 1990, p. 331). D'aquesta manera, la cançó pot esdevindre un terreny de reflexió en un context en reestructuració, també del saber, que, paradoxalment, té un caràcter globalitzador i fragmentari en tant que postmodern (Castells, 2010).

Les manifestacions artístiques les podem entendre com una joia resinosa de les societats. La seua producció és testimoniatge de la tradició i permet l'elaboració d'un constructe de significació que contribueix a formular noves indagacions sobre la realitat que tracta de copsar. La combinació d'aquestes dues possibilitats facilita l'aproximació al coneixement des d'una concepció figurada de l'entorn, que donarà compte de la sensibilitat individual, però també col·lectiva, mitjançant el que Nietzsche encunya com a *trops* (Nietzsche, 2000, p. 91-92).

Els aspectes culturals i identitaris estableixen una relació de reciprocitat i de nodriment mutu. La definició de les identitats culturals, però, s'ha de situar en una àrea espacial

i temporal determinada i en relació amb un relat historico-polític concret. No podem menystenir, per tant, que existeixen diferents aspectes en òrbita que incideixen en la seua materialització i que han provocat un desequilibri, quan no sotmetiment o assimilació, de les manifestacions culturals dissociades dels models promoguts pels aparells estatals o de poder.

El propòsit d'aquest treball és esbrinar si els recursos que ofereix la cançó, entesa com a subgènere poètic i com a producte cultural, resulta un fenomen comunicatiu que contribueix a l'articulació i reflexió identitària mitjançant la dimensió estètica. En un context en què s'imposa l'homogeneïtzació i es dilueixen els relats singulars, atendrem la rellevància de la creació musicada per a l'aproximació a realitats lingüísticoculturals jerarquitzades o minoritzades enfront de models que pretenen ser absoluts (Ritzer, 1996).

Cultura i identitat: la literatura com a bastida

La idea de cultura ha estat un focus d'estudi recurrent en les disciplines socials i humanístiques pels obstacles que entranya definir el seu abast. Una proposta, constituïda a partir d'una revisió exhaustiva a priori del terme, és la de Kroeber i Kluckhohn:

Culture consists of patterns, explicit and implicit, of and for behavior acquired and transmitted by symbols, constituting the distinctive achievement of human groups, including their embodiments in artifacts; the essential core of culture consists of traditional [...] ideas and specially their attached values; culture systems may, on the one hand, be considered as products of action, on the other as conditioning elements of further actions (Kroeber i Kluckhohn, 1952, p. 357).

En aquest sentit, hem de considerar que l'aspecte lingüístic és fonamental i transversal al fet cultural: d'una ban-

da, és la bastida que s'escau per al seu desenvolupament, revisió i evolució des d'un punt de vista històric (Humboldt, 1990, p. 220). D'altra banda, la llengua actua com a epítom d'un entramat de significació social més complex.

En la mateixa línia, la qüestió de la identitat també ha estat objecte d'anàlisi i reflexió sistemàtica en tant que no admet una visió unívoca. Aquest aspecte, però, no disminueix ni la seua dificultat epistemològica ni la fragilitat conceptual. Si atenem la proposta de Bauman, es presenten dos conceptes clau: *mateixitat* i *ipseïtat* (Bauman, 2010, p. 25). El primer està referit a l'essència, individual o col·lectiva, que esdevé substrat impermeable als elements contextuais: allò que roman inalterable. El segon remet a l'element distintiu o singularitzador que és propi d'un *jo* o d'un *nosaltres*, en contraposició a unes altres formes identitàries, i que permeten la visió comparativa. Per a Estébanez Calderón, la identificació es vincula amb la ideologia, entesa com la cosmovisió que condiciona les relacions humanes dels diferents grups socials. Afig, però, que:

Toda ideología o concepción del mundo se manifiesta a través de la lengua [...] y su discurso implica unos peculiares usos de esa lengua, ya que se eligen determinados valores semánticos de las palabras que por su pertenencia a una concreta formación discursiva, que es, precisamente, la ideológica (Estébanez Calderón, 2016, p. 665).

En un altre punt, la literatura és la bastida del constructe ficcional que sustenta la interpretació del marc referencial. Així, la cançó, o qualsevol text literari, permet dotar d'una morfologia concreta la vivència o la percepció personal i representar el món alhora que s'integren, en major o menor grau, categories socials que s'escauen per a descodificar el text (Eco, 1993; Ricœur, 1997). D'aquesta manera, trobem que el conflicte bàsic entre l'individu i la societat pot quedar superat en establir una dialèctica més complexa, entre el text i la identitat cultural, en arrecerar un tarannà polifònic

i una dimensió intertextual o hipertextual (Genette, 1982). D'aquesta manera, per tal d'aïllar trets vinculables amb la identitat cultural en textos musicals concrets, recorrerem a una matriu analítica basada, principalment, en realitzacions tropològiques (Nietzsche, 2000; Ricœur, 1997; Ricœur, 2001).

Poesia i música en les arrels

Les aproximacions al concepte de *poesia* i la seua relació amb la recitació o la musicació en són diverses i ja es documenten en la gènesi teòrica de l'antiguitat occidental. La poesia era un concepte relacionat amb la creació –en un sentit dinàmic i polièdric– i «se aplica a todas las actividades creativas en general y al arte creativo que emplea el lenguaje como instrumento en particular» (Asensi-Pérez, 1998). Una mostra d'aquesta afirmació es troba en els diàlegs de Plató, com ara en la *República* o en l'*Ió* (Plató, 1985; Plató, 2005). D'altra banda, la *Poètica* d'Aristòtil presenta una categorització de les *poètiques*, amb voluntat de definir una teoria literària, que s'allunya del caràcter estrictament ètic i polític que li conferia l'autor anterior. Amb la concepció aristotèlica, la creació poètica oscil·larà entre dues dimensions. La primera comprendria l'eix sensibilitat-raó, en tant que, mitjançant l'estímul dels sentits, s'activa la identificació de la raó. Una raó que es posseeix, s'articula i es penetra amb la paraula. La segona, l'eix polític-social, ja que l'individu és un actiu de la vida pública no només des d'una perspectiva formal, sinó també com a col·laborador necessari en el circuit de creació artística.

Pel que fa al context medieval, els segles XII i XIII testimoniaren l'eclosió de la poesia trobadoresca. Per primera vegada, una koiné literària allunyada del llatí s'empra per escriure textos poètics de caràcter popular que seran cantats i que esdevindran l'aparell mediàtic de l'època. Aques-

ta transmissió de la composició poeticomusical la fan els joglars, els quals realitzen una adaptació fonètica al català popular que facilita la seua comprensió (Ferrando i Nicolás, 2005, p. 63-64). Un fet que reforça, novament, la vinculació entre poesia i música així com el caràcter social de la producció.

Més enllà del valor canònic de les propostes clàssiques, trobem definicions més actualitzades, que també remeten a la relació intrínseca de diferents disciplines. Per a Humboldt, aquesta vinculació es basteix en el llenguatge i determina que són fonamentals per a l'individu «las raíces que echa en la realidad». Una afirmació que adopta diferents fisonomies però que «nacen del fondo del ánimo como sentimiento verdaderamente humano, determinado a florecer algún día en el canto y en la poesía» (Humboldt, 1990, p. 230), matèries que considera indissociables (Humboldt, 1990, p. 250). En darrer lloc, l'escriptora Cristina Peri Rossi assegura que «la poesía es percepción y emoción, asuma la forma que asuma (verso, palabra, relato, escena, composición musical)» (Montagut, 2008).

Amb aquesta revisió, se'ns evidencia que existeix una relació en origen entre la poesia i la música, així com el caràcter social d'ambdues disciplines. A partir de la caracterització dels conceptes-força d'aquest treball, trobem que per a definir la identitat cultural pròpia dels Països Catalans en la composició musical han de convergir dos aspectes: d'una banda, l'ús de la llengua catalana i, de l'altra, la incorporació de recursos retòrics o tropològics que remeten a una simbologia o a una mitologia pròpia amb arrelament històric al territori. La combinació de totes dues permetrà que l'acció poètica contribuïska a desenvolupar la continuïtat identitària en emprar senyes pròpies (Ferrater Mora, 1980, p. 34).

València com a símbol identitari i musical

Per tal d'analitzar les peces seleccionades, més enllà del tema¹ de cada cançó, ens resulta rellevant aïllar l'eix temàtic:² la ciutat com a símbol (Estébanez Calderón, 2016, p. 1267). Barthes la defineix com un discurs i com un poema; en definitiva, com un aixopluc semiòtic (Barthes, 1985, p. 265-271). Les persones hi construïm un diàleg vital i significatiu: els carrers són, també, marc i testimoni de vivències plurals. Segons Bou: «Les ciutats es caracteritzen per una juxtaposició de la història i elements ètnics que fomenten la col·lisió del temps i l'espai» (Bou, 2013, p. 28) de forma que «El vianant construeix una ciutat, un espai pluridimensional i de múltiples significats. El passat se superposa al present, els itineraris físics dibuixen un mapa de sentiments i experiències» (Bou, 2013, p. 53). Justament aquestes característiques *cíviques* són les que trobem en els temes *Alenar*, de Maria del Mar Bonet; en *Camals mullats*, de la Gossa Sorda; i en *Tremole*, d'El Diluvi.

En tots tres casos la ciutat de València s'erigeix com un espai mític que interactua amb l'experiència humana. Una València que esdevé sinècdoke d'uns Països Catalans amb una identitat cultural singular i pròpia. Un agent dinàmic que condiciona el sentit del text i que mediatitza la veu del jo poètic en fer-s'hi present, voluntàriament o involuntària, en el batec de l'experiència, en la reflexió envers l'esgotament de la vivència i com a dipositària de la memòria. Una experiència emotiva que, situada en unes coordenades concretes, afavoreix la interacció entre el passat i el present, a més de posar de manifest la importància de l'espai viscut

1. La idea central, de caràcter general i explícita, sobre la qual pivota el text.

2. Símbol cultural identificable per un determinat grup social i de caràcter implícit.

per a la construcció i manteniment de la identitat. La ciutat és la bastida que sosté, amb intensitat, la pervivència de la impressió que provoca el sentiment en l'individu mitjançant el record. En definitiva, en les tres cançons, l'espai es presenta com un recurs literari, però també com l'escenari que resguarda la consciència cultural del jo poètic.

Pel que fa al disc *Alenar*, es publica el 1977, en un context d'incertesa política però també farcit d'esperança. I en eixe sentit hem d'entendre el verb que dona títol a l'àlbum, una metàfora de la vivacitat de la cultura pròpia. *Alenar*, respirar: una sinècdoke del viure, del ser, de la reivindicació de l'existència com a poble. Concretament, en la cançó seleccionada hi destaquem tres trops: en primer lloc, la construcció d'una tríada metafòrica articulada de manera encadenada en els versos «Àngel caigut/Principi del foc/Magrana oberta» i que representen la finalització d'una figura de poder, cosa que permet el ressorgir de les cendres, amb la imatge purificadora del foc, i que es remata amb l'ús de la magrana que, mitjançant el simbolisme del fruit farcit de petites llavors, representa la germinació figurada de la consciència de la identitat pròpia. En segon lloc, també trobem la sinècdoke «La vostra veu és la mia» que representa la lluita i el sentiment de col·lectivitat, la comunió en la reivindicació de la identitat cultural pròpia a través de la musicació. Finalment, els versos «Tres portes tenc a ca meva/obertes a tots els vents/la que està oberta per tu/l'altra per la bona gent/la tercera per la mort/que la tancarà el meu temps» comporten una figuració metafòrica, que complementa el trop anterior, en què es reclama un compromís que consolide i faci perdurable la consciència col·lectiva perquè no acabe desapareixent, ja que no compta amb el mateix aparell de poder que unes altres. No podem deixar de mencionar la remissió a Estellés en presentar el carrer de Cavallers i els geranis en definir-se una relació intertextual (Andrés Estellés, 2019).

En un altre punt, el 2008 veu la llum el disc *Saó*. Un any de crisi econòmica generalitzada, però també política, especialment al País Valencià. El mot *saó* remet a l'estat òptim de la terra per a ser llaurada. Com a títol del disc, pren un sentit metafòric i trasllada el sentit cap a la disposició per a la transformació. Una interpel·lació a una societat que ha de reivindicar un canvi d'estatus. La *saó*, la consciència de la identitat cultural pròpia, enfront de l'erm, l'assimilació. Bona mostra d'aquesta dualitat es recull en els versos de *Camals mullats*, ja que reitera la necessitat de posar el focus d'interès en el territori i en la identitat autòctona. Així, amb el vers de la tornada, «T'estime, t'estimo, t'estim», el grup construeix una metonímia per evidenciar la unitat de la llengua catalana, el símbol cultural per antonomàsia. D'altra banda, en el vers «Jo tinc en ment una València on els carrers són de plata», el grup reivindica, mitjançant una metàfora, el valor testimonial i històric de la ciutat –a diferència del caràcter *folkloritzant* que, entenen, es dona en el context de recepció de la peça. En darrer lloc, en «Ja hem obert totes les mentes i els portons de les cases» es basteix una sinècdoc –amb un caràcter hiperbòlic– per posar de manifest que cada vegada més persones prenen consciència politicocultural, la qual cosa és necessària per enfortir la identitat pròpia. D'altra banda, a més de mencionar-lo explícitament, en la cançó se'ns presenta un itinerari de la vivència, cosa que ens remet, novament, a la creació d'Estellés en establir una relació intertextual (Andrés Estellés, 2019, p. 221).

Per acabar, el títol del disc *Junteu-vos*, de l'any 2019, estableix una doble relació intertextual: d'una banda, ens remet al cal·ligrama de Salvat-Papasseit, «Columna vertebral: sageta de foc» (Salvat-Papasseit, 1919). De l'altra, a l'adaptació musical del poema que en feu Ovidi Montllor el 1977 (Montllor, 1977). Un títol que reclama una reivindicació coral que pose en valor la identitat cultural pròpia com a mecanisme per a la transformació social. En els versos

«Encara tens els ulls de fera/Eres la València que mossega», trobem una metàfora primer i una metonímia després, totes dues referides a la força passional de la persona estimada a través de la ciutat. No podem menystenir, però, que juntament amb els versos «Quan et veig prendre els carrers dels amants/omplint-nos de goig de Quart a Serrans», El Diluvi fa un pastitx, a manera d'homenatge, al llegat de la poètica estellessiana, especialment del poemari *Llibre de meravelles*—el qual estableix, alhora, relacions hipertextuals amb la producció lul·liana (Andrés Estellés, 2019, p. 221). Es forma, així, un contínuum històric que posa en relació el passat i el present a través de diferents possibilitats poètiques.

En conclusió, la representació simbòlica i topològica de la ciutat, enceta una comunicació hipertextual amb el relat d'esplendor medieval, amb la resistència política i cultural, però també amb la València de postguerra. Els carrers com a reivindicació de la història i de les històries. Els espais com a prolongació del sentiment i com amplificador de l'experiència personal, amb un impacte en la memòria individual, però també en la col·lectiva en copsar-la poèticament i musical. Aquests versos que hem analitzat són només alguns exemples d'un cant que no pot quedar silenciats i que hem de fer perviure, perquè la identitat cultural és l'herència de les generacions futures.

Bibliografia

- ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent (2019) *Obra completa*. Vol. II. Edició de Ferran Carbó. València: 3i4.
- ARISTÓTELES (1946) *Poética*. Versió directa, introducció i notes de Juan David García Bacca. Mèxic D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ASENSI-PÉREZ, Manuel (1998) *Historia de la teoría de la literatura (desde los inicios hasta el siglo XIX)*. València: Tirant lo Blanch.

- BARTHES, Roland (1985) *L'aventure sémiologique*. París: Éditions du Seuil.
- BAUMAN, Zygmunt (2010) *Identitat*. Traducció de Librada Piñero. València: Publicacions de la Universitat de València.
- BOU, Enric (2013) *La invenció de l'espai. Ciutat i viatge*. València: Publicacions de la Universitat de València,
- CASTELLS, Manuel (2010) *The rise of the network society*. Minneapolis: Wiley.
- ECO, Umberto (1990) *Sugli specchi e altri saggi*. Milà: Tascabili Bompiani.
- ECO, Umberto (1993) *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio (2016) *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- FERRANDO, Antoni i NICOLÁS, Miquel (2005) *Història de la llengua catalana*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- FERRATER MORA, Josep (1980) *Les formes de la vida catalana i altres assaigs*. Barcelona: Edicions 62.
- GENETTE, Gérard (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Éditions du Seuil.
- HUMBOLDT, Wilhelm von (1990) *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*. Traducció i pròleg d'Ana Agud. Barcelona: Anthropos.
- KROEBER, Alfred Louis i KLUCKHOHN, Clyde (1952) *Culture: a critical review of concepts and definitions*. Cambridge, Massachusetts: Peabody Museum Press.
- MONTAGUT, Maria Cinta (2008) «Cristina Peri Rossi, la escritura múltiple». *The Barcelona Review*. https://www.barcelonareview.com/63/s_ent.html [Data accés: 28 d'octubre de 2024]
- NIETZSCHE, Friedrich (2000) *Escritos sobre retórica*. Edició i traducció de Luis Enrique de Santiago Guervós. Madrid: Trotta.

- PLATÓN (1985) *Diálogos*. Introducció d'E. Lledó. Madrid: Gredos.
- PLATÓN (2005) *República*. Introducció, traducció i notes de Marisa Divenosa i Claudia Mársico. Buenos Aires: Losada.
- RICŒUR, Paul (1997) *Autobiografía intelectual*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- RICŒUR, Paul (2001) *La metáfora viva*. Madrid: Trotta.
- RITZER, George (1996) *La McDonalización de la sociedad. Un análisis de la racionalización en la vida cotidiana*. Traducció d'Ignacio Hierro i Ricard Hierro. Barcelona: Ariel.
- SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1919) *Poemes en ondes hertzianes*. Barcelona: Mar vella.

Discografia

- BONET, Maria del Mar (1977) *Alenar*. Berlín: BMG.
- EL DILUVI (2019) *Junteu-vos*. Barcelona: Halley Supernova.
- LA GOSSA SORDA (2013) *Saó*. Pego: La Gossa Sorda.
- MONTLLOR, Ovidi (1977) *De manars i garrotades*. Barcelona: Edigsa.