

Publicacions Universitat Rovira i Virgili

La gestió del patrimoni literari

MIREIA MUNMANY MUNTAL



COL·LECCIÓ PATRIMONI LITERARI

Direcció

Magí Sunyer Mulné, Universitat Rovira i Virgili

Comité editorial

Francesc Foguet Boreu, Universitat Autònoma de Barcelona

Mònica Güell, Université Paris-Sorbonne

Montserrat Palau Vergés, Universitat Rovira i Virgili

Emili Samper Prunera, Universitat Rovira i Virgili

Gabriel Sansano Belso, Universitat d'Alacant

Joan Ramon Veny Mesquida, Universitat de Lleida



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
Càtedra Josep Anton Baixeras

LA GESTIÓ DEL PATRIMONI LITERARI

Conceptualització i anàlisi comparativa
dels models català i anglès

Mireia Munmany Muntal



Tarragona, 2017

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

Av. Catalunya, 35 · 43002 Tarragona

Tel. 977 558 474 · publicacions@urv.cat

www.publicacions.urv.cat



1a edició: desembre de 2017

ISBN (paper): 978-84-8424-641-1

ISBN (PDF): 978-84-8424-642-8

ISBN (epub): 978-84-8424-650-3

DOI: 10.17345/9788484246411

Dipòsit legal: T 1413-2017

Amb el suport de



INSTITUT RAMON MUNTANER
Fundació privada dels Centres d'Estudi de Parla Catalana

[Espais
escrits]

XARXA DEL PATRIMONI LITERARI CATALÀ



Cita el llibre.



Consulta el llibre a la nostra web.



Llibre sota una llicència Creative Commons BY-NC-SA.



Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili és membre de la Unió de Editoriales Universitarias Españolas i de la Xarxa Vives, fet que garanteix la difusió i comercialització de les seves publicacions a nivell nacional i internacional.

ÍNDEX

PÒRTIC	9
PRÒLEG	13
INTRODUCCIÓ	15
1. EL PATRIMONI LITERARI	19
1.0.1 La materialitat d'allò intangible	21
1.0.2 El valor de l'autoria	23
1.1 El patrimoni literari com a (poli)sistema	25
1.1.1 L'esquema dels factors del patrimoni literari	27
1.1.2 L'horitzontalitat i verticalitat del (poli)sistema	30
1.2 Identitat, cohesió social i anhel intel·lectual	32
1.2.1 Identitat i cohesió sociocultural	33
1.2.2 Anhel intel·lectual	36
1.3 Espai, temps i llenguatge	37
1.3.1 «Lloc literari»	37
1.3.2 Espai-temps	40
1.3.3 Llengua i literatura	42
1.3.4 La traducció literària	43
1.4 Origen del concepte: literatura i evolució del patrimoni. . .	45
1.5 Cànon o la subjectivitat en l'assignació de valor	48
1.5.1 Canonitzat <i>versus</i> canònic	49
1.5.2 Valor estètic <i>versus</i> ideologia en la canonicitat	52
1.5.3 El cànon català	54
1.6 La literatura a l'ensenyament	57
2. LA GESTIÓ DEL PATRIMONI LITERARI	61
2.1 Turisme literari	62
2.1.1 Inicis del turisme cultural i literari	65
2.1.2 Visites als «llocs literaris»	68
2.1.3 El codi turístic	71
2.2 «Productes» literaris de gestió	72
2.2.1 Cases museu	73
2.2.1.1 L'«aura» de les cases museu	80

2.2.2 Rutes literàries	81
2.2.2.1 Les rutes literàries com a «heterotopies»	85
2.2.3 Centres de gestió	87
2.2.3.1 Tipologia dels centres de gestió	89
2.2.4 Xarxes literàries	92
2.3 Marc legal i d'actuació	93
2.3.1 El marc legal català	97
3. LA GESTIÓ ANGLESA I CATALANA	99
3.1 Anglaterra	99
3.1.1 El turisme literari	99
3.1.1.1 Llibres i guies literàries	101
3.1.1.2 Les <i>blue plaques</i>	103
3.1.2 Centres de gestió	104
3.1.2.1 Voluntariat	107
3.1.3 Xarxa literària	109
3.1.4 Breus exemples	111
3.1.4.1 La patrimonialització de Stratford-on-Avon, el poble natal de Shakespeare	111
3.1.4.2 Haworth com a destinació turística. Les germanes Brontë	114
3.1.4.3 La gestió de Monk's House, la casa museu de Virginia Woolf	117
3.2 Catalunya	121
3.2.1 El turisme literari	121
3.2.1.1 Llibres i guies literàries	123
3.2.1.2 «Las calles de Barcelona»	126
3.2.2 Centres de gestió	128
3.2.2.1 Estat de la qüestió dels centres de gestió	131
3.2.2.2 Estat de la qüestió de les rutes literàries	133
3.2.3 Xarxa literària	137
3.2.4 Breus exemples	139
3.2.4.1 La Fundació Jacint Verdaguer	139
3.2.4.2 La Fundació Josep Pla	144

4. VALORACIÓ DE LA GESTIÓ DEL PATRIMONI LITERARI CATALÀ	147
4.1 Justificació teòrica	147
4.1.1 Vida i obra	149
4.1.2 Institució & acadèmia	152
4.1.3 Salvaguarda patrimonial	154
4.1.4 Memòria i difusió social	155
4.2 Ítems de la gestió del patrimoni literari	157
5. VALORACIONS FINALS	159
5.1 Aportacions	159
5.2 Línies de recerca	160
5.3 Proposta de gestió	161
6. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES	165
7. APÈNDIX: ENTREVISTES	183
7.1 Anna Aguiló	183
7.2 Laura Borràs	190
7.3 Vinyet Panyella	197
7.4 Llorenç Soldevila	202
7.5 Magí Sunyer	210
7.6 Carme Torrents	215
7.7 Mariàngela Vilallonga	222
RESUM / ABSTRACT	229
SOBRE L'AUTORA	230

PÒRTIC

La col·lecció Patrimoni Literari, que s'inicia amb la publicació d'aquest llibre, neix amb el propòsit de contribuir a eixamplar les plataformes de difusió dels estudis que en aquest camp es generen, amb un estricte plantejament de rigor científic. La denominació Patrimoni Literari s'ha d'interpretar en un sentit ampli, que comprèn tant l'obra literària com tot allò que hi està relacionat, des de l'escriptor i les circumstàncies de la creació fins a la transmissió dels textos i la gestió. Preveu la incorporació al seu catàleg d'estudis generals de literatura i de teoria literària, no necessàriament centrats en l'univers lingüístic català.

La voluntat de crear una col·lecció acadèmica que publiqui estudis rellevants, preferentment monografies, d'investigadors reconeguts en la comunitat científica catalana i internacional i que esdevingui un referent internacional en la investigació literària està apuntalada pel control que hi exerceixen el director i el comitè editorial, format per especialistes destacats en l'estudi de la literatura i els estudis socials provinents de diferents centres de recerca. La qualitat de cada llibre també es certifica amb l'avaluació externa dels originals per part de dos especialistes en la matèria. Les normes de presentació d'originals estan publicades a la pàgina web de la col·lecció.

La col·lecció forma part de l'activitat de dues plataformes del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili: el Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), consolidat per la Generalitat de Catalunya (2017 SGR 599), i la Càtedra Josep Anton Baixeras de Patrimoni Literari Català, que té el suport econòmic de la Fundació Privada Mútua Catalana.

Com a director de la col·lecció, vull agrair la implicació en el projecte dels membres del consell editorial. També vull expressar la satisfacció perquè s'inaugura amb un magnífic estudi sobre *La gestió del patrimoni literari*, de Mireia Munmany Muntal, que podem preveure que esdevindrà un llibre de referència en aquest àmbit. La col·laboració en aquest primer volum de l'Institut Ramon Muntaner i d'Espais Escrits visualitza l'esperit d'obertura amb què comença la col·lecció.

MAGÍ SUNYER
Director de la col·lecció

A en Quer,
que és tot amor,
i al seu pare

PRÒLEG

Un gran viatge comença amb un primer pas; això diu un refrany oriental. O el que ve a ser el mateix: un bon resultat és fruit de l'encert en l'acció. Però també l'atzar hi té el seu paper. Fa una pila d'anys un grup de representants de diferents cases d'escriptors (Josep Pla, Jacint Verdaguer, Salvador Espriu, Palau i Fabre i Víctor Balaguer) vàrem coincidir en una trobada entorn dels espais literaris que no encaixava en el nostre tarannà comú. I vam decidir fer el primer pas: constituir una xarxa de cases d'escriptors sota el nom d'*Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català*. Quan tot just arrencava la formació del Mapa Literari Català (<<http://www.mapaliterari.cat/ca/>>) i amb un nombre destacable d'altres representacions de cases d'escriptors incorporades a la xarxa, gairebé per atzar, un noia jove, Mireia Munmany, s'incorporava a l'equip per fer-hi feines administratives. Era l'any 2010 i, com ella mateixa reconeix, «mai no m'hauria plantejat ficar-me en un repte tan titànic si el 2010 no hagués entrat a treballar a Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català». Mireia Munmany, immediatament, va entendre la dimensió del projecte Espais Escrits. S'hi va llençar amb cos i ànima i des de la seva posició central —l'administració permet conèixer dades econòmiques, dels socis, de reunions— va interioritzar-ne l'abast real: identificar i estimular el coneixement i reconeixement del patrimoni literari català. L'activitat d'Espais Escrits creixia i també la seva repercussió: les rutes literàries es multiplicaven; es convocava anualment un seminari sobre la qüestió i tot plegat augurava alguns èxits. El doble encert de Munmany va ser, d'una banda, voler millorar la seva condició acadèmica mitjançant un doctorat i, de l'altra, encarar una tesi doctoral per tal de fixar raonadament aquell munt d'accions encaminades a reivindicar el patrimoni literari català. La tesi de Munmany es portà a terme en el marc del Grup d'Estudis de Gènere: Traducció, Literatura, Història i Comunicació, de la Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya, i fou la primera dels doctorats industrials de Catalunya en l'àmbit de les Humanitats. Entre l'accés a Espais Escrits i la lectura de la tesi només varen passar set anys. El resultat, aquest llibre que ara tenim a les mans.

Detectar quin és el moment de la reflexió entorn d'una iniciativa dinàmica que s'ha mostrat eficient no és a l'abast de tothom. I, en canvi, és un pas imprescindible per conèixer els marges, els riscos, els encerts i, per damunt de tot, per estructurar la millor argumentació per a la bona gestió. I és aquí, justament, on rau el nucli del llibre de Mireia Munmany. Definir patrimoni literari. Fer-ho com a factor de cohesió social. Reivindicar-ne la professionalització com a estratègia innegociable per assolir la centralitat social de la literatura patrimonial. No és un exercici planer, sinó que, com ella mateixa reconeix, és un repte titànic davant un patrimoni viu, en constant moviment i interpretació entorn del qual hi ha implicats diferents sectors no sempre coincidents en els seus interessos: els autors, els lectors, els editors, els acadèmics, els gestors i la política cultural de cada moment que pot modificar radicalment una feina col·lectiva d'anys. I l'educació. Cal començar per la base. Llegir a l'escola, emocionar-se amb els textos, visitar els llocs emblemàtics i simbòlics, recórrer carrers i places amb un text a la mà. Llegir plegats i compartir-ne l'emoció. Com, si no, els nostres avis sabien de cor els poemes de Verdaguer, Guimerà o Maragall?

Un dels exercicis més interessants que podem trobar en aquest llibre és la comparació de la gestió del nostre patrimoni literari amb la de l'anglès per la intenció que hi du implícita: «S'ha escollit Anglaterra per deixar-nos de complexos i equiparar la literatura catalana al nivell de qualsevol literatura amb un estat fort al darrere i, sobretot, per la tradició i la incidència que té el patrimoni literari en la societat anglesa i la seva internacionalització.»

En síntesi, a partir d'ara, gràcies a l'aportació raonada i rigorosa de Mireia Munmany —a qui encoratgem a seguir la ruta—, la literatura catalana patrimonial s'incorpora a la resta de referents patrimonials tradicionals —l'arquitectura, l'arqueologia, l'art— i disposa, com aquests, d'una eina de reflexió i debat acadèmic. I és en aquest context que agraïm a Magí Sunyer i a la Universitat Rovira i Virgili haver decidit encetar una col·lecció dedicada al patrimoni literari amb aquest llibre. Tot un senyal. Com dèiem en començar aquestes línies, un llarg viatge comença amb un primer pas.

MONTSERRAT COMAS

PILAR GODAYOL

INTRODUCCIÓ

En un món cada vegada més global, però, com a contrapartida, més necessitat de reforçar la cohesió social al si d'una comunitat que busca elements per singularitzar-se i posicionar-se, el patrimoni literari pot esdevenir de cabdal importància. D'una banda, ens ofereix mecanismes per sentir-nos identificats com a societat i, de l'altre, per distingir-nos davant dels altres, a més de proporcionar-nos models d'explicació del món útils per intentar entendre'l i actuar-hi en aquests moments d'incertesa.

Precisament, aquesta publicació pretén transmetre el valor del patrimoni literari i el paper fonamental de la seva gestió, per aconseguir que es (re)conegui com a propi al si d'una societat i sobrevisqui al pas del temps per esdevenir una «eina» (Even-Zohar 1999) i un recurs per al «treball intel·lectual» (Even-Zohar 2011) de les societats. Es treballa, per tant, amb la idea que una gestió professional i sistematitzada entorn del patrimoni literari és capaç de posar-lo a l'abast de la societat reconeixent-li el paper com a agent socioeconòmic, i aconseguint que deixi d'habitar els actuals «espais de frontera» (Godayol 2002) i passi a ocupar una situació de centralitat dins el sistema cultural d'un país, amb voluntat de ser.

Amb el propòsit d'investigar i prosperar en el camp de la gestió del patrimoni literari, entès com a «eina», es dedica el primer capítol a conceptualitzar el patrimoni literari i descobrir els diversos elements que el conformen, per centrar-se després, en el segon, en la gestió. En el tercer capítol es fa una aproximació a l'estat de la qüestió del patrimoni literari a Catalunya comparant-lo amb la gestió que es porta a terme a Anglaterra, mentre que en el quart, s'exposa un model de valoració de la gestió del patrimoni literari, per, finalment, apuntar algunes millores de gestió. L'estudi també inclou un apartat d'entrevistes fetes a diversos professionals del patrimoni literari que s'han recollit en format d'apèndix. Per executar-ho s'ha adoptat un enfocament multidisciplinari, en què s'ha adquirit conceptes de diversos camps i s'ha xuclat tant d'investigadors internacionals com de casa nostra, tot i que, sobretot, s'ha apostat per la teoria (poli)sistèmica, desenvolupada per Itamar Even-Zohar.

En el llibre es proposa entendre el patrimoni literari i la seva gestió en el marc de la teoria (poli)sistèmica i s'opta per definir-lo com un sistema dinàmic i heterogeni, constituït internament per una xarxa de relacions i tensions entre diversos elements, com poden ser l'autor, l'obra literària, però també els editors, els acadèmics, els lectors, els gestors, els polítics, etc. Els diversos elements s'activen, s'interpreten i es modifiquen en una societat que comparteix un codi determinat pels grups dominants —normalment masculins, blancs i heterosexuales, hereus d'una «tradició inventada» (Hobsbawm i Ranger 1988)—, que han tendit a relegar el patrimoni literari als marges.

Tanmateix, com a sistema viu, existeix la possibilitat de canvi i la gestió, a través de traduir, (re)interpretar i transmetre el llegat literari, té la capacitat de posar-lo a l'abast de la societat i reivindicar-ne la importància en termes identitaris, de coneixement, de cohesió social i econòmics, com a motor de desenvolupament. Per això és essencial que treballi conjuntament amb l'educació, pel paper fonamental de l'escola com a àmbit bàsic de transmissió, i que tampoc oblidí el turisme, pel valor que s'hi dona al nostre país.

Per tal que el llegat literari penetri més fàcilment al conjunt de la societat, la gestió tendeix a fer-lo tangible, sia mostrant un manuscrit, sia obrint les portes de la casa on va viure l'autor, etc. Una fórmula més explícita per donar a conèixer, al capdavant, l'essència intangible del patrimoni literari que es transmet, sobretot, a partir de l'acte entrançable de llegir o ser escoltat.

Un cop conceptualitzat el patrimoni literari i evidenciant la importància de la seva gestió, al mateix temps que s'obre una reflexió sobre la necessitat de professionalitzar-la, es proposa conèixer l'estat de la qüestió de la gestió del patrimoni literari a Catalunya i a Anglaterra. S'ha escollit Anglaterra per deixar-nos de complexos i equiparar la literatura catalana al nivell de qualsevol literatura amb un estat fort al darrere i, sobretot, per la tradició i la incidència que té el patrimoni literari en la societat anglesa i la seva internacionalització. Comparant els dos models s'observen semblances, diferències i millores per implementar.

A més de fer un breu repàs històric del sorgiment del patrimoni literari i del turisme que afavoreix els *pilgrims*, en ambdós països, es descobreix si existeixen estratègies d'estat per oferir una visió conjunta d'aquest llegat literari. Així mateix, es té en compte la diversitat

dels centres de gestió i s'analitzen exemples concrets, que avui en dia han esdevingut rellevants. A Anglaterra, l'emblemàtic cas de Shakespeare a Stratford-on-Avon, el seu poble natal. També es viatja cap a Haworth, per conèixer la gestió del centre dedicat a les germanes Brontë, i cap a Random, on es pot visitar la darrera casa on va viure Virginia Woolf. A Catalunya, en canvi, es mostra la gestió de dos dels centres patrimonials més consolidats: la Fundació Jacint Verdaguer, a Folgueroles, i la Fundació Josep Pla, a Palafrugell.

Després de l'anàlisi comparativa dels models català i anglès, es treballa per elaborar un mètode capaç de valorar el grau de gestió del patrimoni literari, identificant els elements que s'utilitzen per seleccionar-lo, conservar-lo i difondre'l. La idea és que sigui una eina eficaç per visualitzar l'estat de la gestió del patrimoni literari català i que detecti diverses mancances per a una possible millora. Abans d'acabar, s'apunta una breu proposta de gestió del patrimoni literari català amb la idea de fer visible i corroborar el valor de la gestió. Una gestió capaç de vetllar perquè la memòria literària, decisiva per construir present i futur, sobrevisqui en la nostra societat i sigui reconeguda com a pròpia i consegüentment (re)interpretada per les generacions posteriors.

Cal fer notar que, sempre que ha estat possible, al llarg de l'estudi s'ha optat per posar les cites en la versió traduïda al català o si no en la versió original. Si no ha pogut ser, s'ha anat a cercar una segona traducció. Quan hi ha hagut més d'un autor, aquests s'han ordenat alfabèticament.

La següent publicació és fruit de la tesi doctoral «Gestió del patrimoni literari català femení. Conceptualització i proposta d'anàlisi» (2016), defensada el 7 de març de 2016 a la Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya (UVic-UCC) i acollida dins el programa de Doctorat Industrial del Govern de la Generalitat de Catalunya, compartit entre la mateixa universitat UVic-UCC i Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català.

Per acabar m'agradaria tenir unes paraules d'agraïment a totes les persones que han fet possible que aquesta recerca tirés endavant i es difongués. De fet, no existiria si el doctor Magí Sunyer, membre del tribunal de la tesi, no hagués confiat en mi i m'hagués animat a presentar-la per obrir la col·lecció Patrimoni Literari de Publicacions URV. També hauria estat del tot diferent si les doctores Montser-

rat Comas (Biblioteca Víctor Balaguer) i Pilar Godayol (UVic-UCC), a qui dec molt, no m'haguessin codirigit la tesi. I mai no m'hauria plantejat ficar-me en un repte tan titànic si el 2010 no hagués entrat a treballar a Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català i la junta que la dirigia no m'hagués encomanat la passió per la literatura i la seva gestió. A part de tots aquests successius esdeveniments, vull donar les gràcies a tots els professionals amb qui m'he trobat, especialment a Montserrat Comas i Pilar Godayol, pels vostres incansables consells, però sobretot el vostre entusiasme contagiós; als membres del tribunal de lectura de la tesi, pels profitosos suggeriments que he incorporat en aquestes pàgines; a Anna Aguiló, Laura Borràs, Magí Sunyer, Vinyet Panyella, Llorenç Soldevila, Carme Torrents i Mariàngela Vilallonga, pel vostre coneixement i la vostra conversa entorn del patrimoni literari, reflectida en les diverses entrevistes publicades al final de la publicació, i a Bel Graña, per poder comptar sempre amb el seu criteri. També al conjunt del grup de recerca consolidat (2014 SGR 62) Grup d'Estudis de Gènere: Traducció, Literatura, Història i Comunicació (GETLIHC) de la UVic-UCC, i a la mateixa UVic-UCC per les dues beques de mobilitat concedides, una de les quals em va permetre conèixer la realitat anglesa en primera persona. Finalment, als meus pares, a ma germana i a en Daví per ser-hi sempre.

1. EL PATRIMONI LITERARI

El patrimonio son huellas del tiempo que pasa, recogidas en trazas físicas perdurables, o, lo que es lo mismo, tiempo encapsulado que se hace presente en la materialidad del testimonio conservado, que sirve de puente entre el pasado y el futuro (Ballart i Juan Tresserras 2001: 29).

Per tal de conceptualitzar el patrimoni literari, l'emmarcarem dins dels estudis culturals, concretament del patrimoni cultural. D'entrada, el concepte *patrimoni* (*patrimoine* FR, *patrimonio* ESP-IT, *patrimony* o *heritage* ENG) prové del mot llatí *patrimonium* i significa, segons la definició de la Gran Enciclopèdia Catalana, «el conjunt de béns, valors i crèdits que posseeixen una persona o una institució», de la mateixa manera que «béns que una persona hereta dels seus ascendents» (Giralt *et alii* 1998). Si ens fixem en l'arrel de la paraula, prové de *pater* i fa referència al pare. És a dir que no es tracta de qualsevol bé o herència; en una societat patriarcal d'origen grecollatí, la figura del pare era central i molt respectada, i que aparegui en el lexema només denota la importància d'aquest conjunt de béns, fins al punt que esdevenen susceptibles de ser transmesos a les generacions futures.

Tanmateix, són diversos els intel·lectuals (Ballart i Juan Tresserras 2001; Davallon 2010; Michaud 2003; Prats 1998; Smith 2006) que exposen que el patrimoni és més un procés social —canviant— que una herència; per aquest motiu, Jean Davallon el bateja amb el nom de «patrimonialization» (=«patrimonialització») (2010: 39), i hi dona, efectivament, aquest sentit de procés amb capacitat de selecció i, com a tal, de (re)interpretació del passat.

Aquests mateixos intel·lectuals coincideixen a atorgar un caràcter polisèmic a la patrimonialització, i posen en relleu la seva dimensió històrica i social. Històricament, el patrimoni relaciona el present amb el passat, i esdevé missatger per a les generacions presents i futures. Socialment, el patrimoni evoluciona i canvia en funció del context i del discurs que es vol donar a la societat. Aquest procés històric i social de (re)interpretar constantment el passat per donar sentit a la societat del present és el que Eric Hobsbawm i Terence Ranger expliquen a *L'invent de la tradició* (Hobsbawm i Ranger 1988) i que nosaltres apliquem al patrimoni.

El patrimoni, com les tradicions, no existeix si no es dota de significat i no es transmet a les generacions futures induint a la repetició; és a dir, si no es gestiona. El patrimoni es construeix, o s'inventa, amb el rerefons d'un discurs ideològic que, com exposa Llorenç Prats, està lligat a «los procesos de legitimación, es decir, de asimilación social de estos discursos más o menos inalterados» (Prats 1998: 64). Es tracta, igual que la tradició, d'una construcció social i, com a tal, selectiva a mans d'uns subjectes que anomenarem *institució & acadèmia*, que són els que acaben organitzant el funcionament de la societat, des d'una perspectiva actual, amb elements de la cultura occidental i una visió etnocentrista.

Per tant, si partim del concepte exposat de *patrimoni*, entès com a procés, ens atrevim a apuntar que el patrimoni literari és el llegat literari que posseeix una societat, que li arriba del passat i és reconegut com a propi al si d'una comunitat, en sintonia amb els seus valors, que l'accepta, el reconeix com a seu i el transmet a les generacions futures en el millor estat possible. Se sobreentén que no es conserva i es transmet qualsevol llegat literari, sinó aquell que, gràcies a la manera com ha utilitzat el llenguatge i el pensament que ha generat, ha despertat un interès comú a la societat, que ha fet possible que sobrevisqués al pas del temps.

No deixa de ser una idea, un sentiment, uns valors que ens venen donats pel llenguatge i s'acaben fent visibles posteriorment a través de l'escriptura com a creació literària i culminació d'un procés intel·lectual, allò que es decideix estudiar, conservar i difondre. És a dir, la literatura plasmada en l'obra. Una obra que porta incorporada una sèrie de valors, ens referim a valors de qualitat i valors que expressen els sentiments d'una societat, valors amb «aura», manllivant el concepte que Walter Benjamin aplica en el camp de les tècniques de reproducció (2011), i que la perspectiva del temps, junt amb un conglomerat de factors políticsocials, farà que continuïn essent vigents i sobresurtin.

1.0.1 La materialitat d'allò intangible

De tota manera, cal recordar que no existeix una definició consensuada del concepte, probablement perquè és complex i recent; no va ser fins l'any 2003 que la Conferència General de la UNESCO va aprovar la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial com a marc de protecció, i el patrimoni literari s'hi va acollir dins la categoria de patrimoni intangible (UNESCO s. d.).

En aquest punt ens tornem a apropiari d'una reflexió latent que hi ha entorn de la tipologia del patrimoni cultural en general i la fem extensiva al patrimoni literari en concret. N'hi ha que reconeixen, al patrimoni cultural en general, un caràcter intrínsecament intangible: «If heritage is mentality, a way of mentality, a way of knowing and seeing, then all heritage becomes, in sense, intangible» (Smith 2006: 54). De la mateixa manera s'hi aproxima Óscar Navajas (2008) i concedeix al patrimoni intangible la raó de ser del patrimoni cultural, pel sentiment que transmet i hi percebem.

Quan aquesta idea l'apliquem al patrimoni literari, que ja per si mateix és reconegut per la UNESCO com a patrimoni immaterial, ens adonem que, en essència, es tracta d'un patrimoni intangible. Des del moment que genera sentiments, emocions, experiències, al mateix temps que cerca una complicitat intel·lectual amb el lector, la seva característica és fonamentalment la immaterialitat. Copsem el llegat literari com a transmissió de conceptes, creació de memòria d'un lloc, element que actua en l'imaginari col·lectiu d'una cultura, per la qual cosa li transferim un caràcter essencialment intangible.

Tot i que hi ha qui reclama un tipus de tangibilitat a causa, precisament, de la seva extrema fragilitat (Davallon 2010; Fabre 2002; Poulot, dins Roigé i Frigolé 2010). Una tangibilitat que, en el cas del patrimoni literari, s'exemplifica amb el manuscrit, l'esborrany, les correccions, la ploma, la màquina d'escriure o l'ordinador com a suport físic de l'escriptura, la casa on va viure l'autor, els llocs en els quals va crear l'obra o es va inspirar, la seva correspondència o la seva biblioteca, l'arxiu personal. Al mateix temps, també es fan inventaris i es recopilen documents i gravacions com a suport físic de quelcom que, en essència, sols es respira en l'aire.

Precisament, hem de buscar en la gestió, en un sentit ampli del terme, la principal causa de la materialització del bé literari. A l'hora de captar lectors, visitants o turistes, «consumidors», segons Itamar

Even-Zohar (1990), ha estat més fàcil poder mostrar quelcom material, encara que sigui per explicar la intangibilitat del bé i l'emoció que genera. Només així es comprèn la proliferació de les cases d'autors com a espais museïtzats i el sorgiment d'un gran nombre de rutes literàries. Entenem que a partir d'aquests mecanismes els gestors del patrimoni literari han pogut mostrar, fer visible, l'autenticitat que vetllen. Encara que la casa pràcticament no conservi res de l'artista o que els indrets per on transcorre la ruta ja serien irreconeixibles per l'autor.

Per tant, tot i incloure's dins el patrimoni intangible, essent coneixement, pensament, sentiment i memòria, ajudant-nos a conèixer i entendre millor el «món psicològic i social en què habitem» (Todo-rov 2007: 78), no se'n pot menystenir la part tangible i més material. La vessant en què la majoria dels gestors del patrimoni literari han trobat la raó *per se*. Un camí tangible i més terrenal per donar a conèixer, al capdavant, l'essència intangible del patrimoni literari que es transmet, sobretot, a partir l'acte íntim de llegir o de ser escoltat.

En aquest sentit, des de la gestió, hi ha qui atorga aquesta concreció a l'obra com a creació literària i qui l'atorga a l'autor com a nucli de l'univers creatiu. Els corrents que prenen la creació literària com el centre del patrimoni literari (Aguiló 2014; Vilallonga 2014; Viñyet 2014) l'identifiquen amb tot allò que està relacionat amb l'obra. «L'autor crea l'obra, però la literatura és l'obra; per tant, el patrimoni literari és tot allò que està envoltant l'obra», afirma Mariàngela Vilallonga (2014), i concreta: «Els textos que ell ha generat, les obres que ha escrit i tot allò que hi ha a l'entorn d'aquestes obres, des del manuscrit, l'esborrany, les correccions, la correspondència, etc.».

I els qui prenen l'autor com a marc de referència i, amb ell, tot el seu univers (Torrents Buxó 2014; Viñuales 2015). «El patrimoni literari inclou tot l'univers de l'escriptor. És a dir, allò que parla de l'autor en el vessant més humà i que ens ajuda a entendre el personatge i allò que pertany a l'àmbit creatiu i ens apropa a l'escriptor i a la comprensió de la seva obra. Aquest conjunt d'elements reals i simbòlics constitueixen el patrimoni literari», apunta Carme Torrents (2007: 596).

1.0.2 El valor de l'autoria

L'interès per l'autor, com recorda Roland Barthes, és fruit de la nostra societat «en la medida en que ésta, al salir de la Edad Media y gracias al empirismo inglés, el racionalismo francés y la fe personal de la Reforma, descubre el prestigio del individuo, o dicho de manera más noble, de la “persona humana”» (Barthes 1987: 66). Va ser el positivisme el corrent que va concedir la màxima importància a la figura de l'autor. Barthes, tot i no voler-li oferir un rol determinant, vegeu *La muerte del autor* (1987),¹ en el seu article previ *El escritor en vacaciones* (1980) sí que li reconeix una essència superior, lligada a la idea que aportarà anys més tard Paul Bénichou a l'assaig *La Sacre de l'écrivain 1750-1830: Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïc dans la France moderne* (1996). Bénichou teoritza sobre la sacralització de l'autor i la seva autoritat a l'hora d'opinar en qualsevol aspecte de la vida.² Michael Foucault a *What is an actor?* li atorga la capacitat d'alterar el discurs: «the author function today plays an important role in our view of literary Works» (2002: 76). I Magí Sunyer (2006) explica com a partir de la meitat del segle XVIII la seva figura es converteix en «mite» i es té en compte públicament.³

La importància de l'autoria, a més de ser capaç de crear identitat, també es veu exemplificada en la utilització de pseudònims masculins per part d'escriptores. Moltes van recórrer a aquesta «màscara»,

1 A *La muerte del autor* (1987) Barthes es mostra crític amb el positivisme tot afirmant que «la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino [...]. Hoy en día estamos empezando a no caer en la trampa de esa especie de antífrasis gracias a la que la buena sociedad recrimina soberbiamente en favor de lo que precisamente ella misma está apartando, ignorando, sofocando o destruyendo; sabemos que para devolverle su porvenir a la escritura hay que darle la vuelta al mito: el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor».

2 Aquest procés de sacralització que pateix la figura de l'autor provoca que Bénichou passi a anomenar l'autor amb el nom de «sacerdoce laïque, un maître de vérité» (dins Fabre 2002: 16). És a dir, «mais ces cultes locaux sont souvent au point de départ d'une présence beaucoup plus large, beaucoup plus disséminée de l'écrivain comme héros, comme saint, ou simplement comme personnage célèbre» (2002: 17).

3 Primer vam conèixer la veneració dels religiosos que passaven a ser divinitats que traspassaven el temps i l'espai, se'ls lloava col·lectivament a través la biografia, el lloc, el cos o l'objecte. Més tard, i seguint l'evolució de la societat, es va manifestar un interès pels personatges no religiosos i el culte als sants es va ampliar al culte laic: amb militars i polítics, i, a partir de la meitat del segle XVIII, va tocar el torn als artistes.

per dir-ho com Francesca Bartrina (2001: 3), per escriure amb llibertat o, simplement, no ser rebutjades pel fet de ser dones en un temps en què la creativitat intel·lectual estava reservada i permesa només als homes. Era, com afirma Virginia Woolf, un element que els permetia «alliberar les seves consciències com a escriptores de la tirania del que seria d'esperar del seu sexe» (1999: 31).

A Catalunya, el cas més conegut és el de Caterina Albert, que encara avui està assentada al cànon de la literatura catalana amb la signatura de Víctor Català. Francesca Bartrina explica com Albert decidí posar-se la «màscara», després de l'escàndol que es va generar «en descobrir-se l'autoria femenina d'un monòleg de temàtica tan agosarada com *La infanticida*» (2001: 17); va ser en els Jocs Florals d'Olot de 1898. Aquesta doble cara finalment li va permetre escriure el que volia i com volia. No va ser l'única dona a Catalunya que s'amagava darrere el nom d'un home; Maria Domènech també es va donar a conèixer amb el nom de Joseph Miralles, per exemple.

No són casos aïllats, a Anglaterra el 1800 més de vint autores signaven amb pseudònim masculí (Segura 1988). Bartrina exposa el cas de l'anglesa Mary Ann Evans, que també apareix en totes les portades com a George Eliot. Quan es va descobrir qui era i que darrere un nom d'home s'hi amagava una dona, les seves obres es van percebre de manera diferent. «És com si els llibres que havien estat considerats bons amb una signatura masculina fossin ara “massa” bons per portar un nom femení», (Bartrina 2007: 40). Aquest fet, continua Bartrina, «va temptar els contemporanis a buscar característiques “femenines” a les seves novel·les i assenyalar-ne el contrast que hi havia entre l'autoria femenina i la cruesa del contingut i de l'estil» (2007: 40).

És un exemple que revela com, en descobrir-se l'autoria real, la literatura, considerada fins aleshores d'una determinada manera, era (re)interpretada i classificada de menys qualitat, fet que demostra la importància que, efectivament, pren l'autoria en un text i com la nostra societat ha estat organitzada des d'una cultura occidental i patriarcal.

Finalment, reprenem el concepte d'*aura*, de Walter Benjamin (2011), per referir-nos precisament a aquesta empremta personal i única de l'autor en l'obra d'art, capaç de modificar el discurs. És l'autor, en un espai i un temps determinats, el geni que crea l'obra lite-

rària i interpel·la, a través d'ella, la societat. El valor cultural, aportat per l'autor, queda plasmat en l'obra. El patrimoni literari respon així a la contradicció manifestada per Edward Said: «La paradoja es que algo tan impersonal como un texto, o un disco, pueda sin embargo transportar un sello o un rasgo tan vivo, tan inmediato, tan transitorio como una “voz”» (2004: 51-52). Es tracta d'una veu en la qual et pots reconèixer i l'acceptes perquè transmet valors i idees amb les quals et sents identificat. I, en el moment que això passa, hi atorgues un valor superior i vetlles perquè perduri dintre teu, alhora que neix la necessitat tan humana de compartir-la amb el teu entorn social.

1.1 El patrimoni literari com a (poli)sistema

L'aportació personal al patrimoni literari la farem apropiant-nos de la teoria del «polysystem» (=«polisistema»),⁴ que aplicarem tant en el concepte del patrimoni literari com en la seva gestió. La teoria del «polisistema», desenvolupada des del 1978 pel professor Itamar Even-Zohar de l'Escola de Tel Aviv, parteix de la base dels formalistes russos i l'escola de Praga. «[...] a polysystem —a multiple system, a system of various systems which interact with each other and partly overlap, using currently different options yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent» (Even-Zohar 1990: 11).

La teoria proposa entendre els fets literaris a través de diferents constructes, anomenats *sistemes*, en contacte i dinamisme continu. Un dels avantatges de treballar en el marc d'una teoria sistèmica és que ens permetrà analitzar la complexitat del concepte i reconèixer les dimensions canviants de la societat i del patrimoni com a procés sociocultural i relacional, en un espai i temps concrets.

Ens interessa la seva capacitat d'integració i diàleg, també amb altres models sistèmics com la semiòtica de la cultura de Yuri Lotman i els estudis sobre el «camp literari» de Pierre Bourdieu. Una teoria que, com manifesta Montserrat Iglesias Santos, «se orienta hacia una teoría de la cultura [...]». Ubicar los fenómenos literarios en

4 Al llarg de tot el llibre hem optat per escriure (poli)sistema entre parèntesis, a diferència del mateix Even-Zohar, per evidenciar la multiplicitat de sistemes dins un polisistema.

un marco más amplio no supone en absoluto que pierdan su carácter específico, sino que pueden ser considerados como factores integrados en la sociedad que responden a normas o pautas no privativas del sistema literario, pero sí válidas para describirlo» (Dimic i Iglesias 1999: 18-19).

El patrimoni literari, per tant, el podríem ubicar dins el (poli) sistema del patrimoni cultural que, en si mateix, és un sistema que funciona internament per un conjunt de relacions i tensions entre diferents elements que constitueixen, altra volta, un sistema de relacions o de «poder», en sentit foucaultià. Michel Foucault, a *Microfísica del poder*, no només veu el poder com una força repressora, sinó que l'entén com un fenomen inherent a l'home i a la societat, i necessari per avançar. Hi atorga un caràcter compartit i microscòpic, és a dir, en mans de molts.

Lo que hace que el poder agarre, que se le acepte, es simplemente que no pesa solamente como una fuerza que dice no, sino que de hecho la atraviesa, produce cosas, induce placer, forma saber, produce discursos; es preciso considerarlo como una red productiva que atraviesa todo el cuerpo social más que como una instancia negativa que tiene como función reprimir (Foucault 1979: 182).

Aquesta cadena de relacions, pressions i conflictes entre els elements interns d'un sistema és el que dinamitza un sistema heterogeni i, alhora, el que l'empeny a evolucionar.

[...] often one repertoire manages to establish itself as dominating, thus excluding the others, or at least making their use either inefficient or unrewarding. On the other hand, the alternative repertoires may be in full use in different social clusters, where the dominating repertoire may be rejected as undesirable, and hence unrewarding, too. Eventually, however, a rejected repertoire may push itself to domination (Even-Zohar 2010: 19).

Si el patrimoni cultural, entès com a (poli)sistema, internament comprèn una xarxa de relacions, tensions i «poder», externament es relaciona igualment amb altres àmbits i sistemes majors, és el que Even-Zohar anomena «isomorphic» (1990: 23). Així, s'entén que al mateix temps que el patrimoni cultural, internament, està integrat pel patrimoni literari o el patrimoni artístic, formi part del sistema global de la cultura i estigui interrelacionat amb altres àmbits com el social, l'econòmic o el polític.

Si ens fixem en els sistemes interns dins el (poli)sistema, veiem que estan estructurats internament i s'organitzen de manera estratificada en funció de les relacions de «poder» del moment. És en funció d'aquestes connexions que un (poli)sistema evoluciona en la societat i es veu modificat, alhora que modifica. Al capdavant, són les forces de «poder» que es generen entre aquests sistemes internament estructurats les que acaben marcant que uns elements ocupin la centralitat del sistema mentre que d'altres es quedin a la perifèria. En aquesta situació més fronterera és on es troba, de moment, el patrimoni literari, lluny d'influir en la presa de decisions i ocupar una posició de centralitat dins el marc general de la cultura.

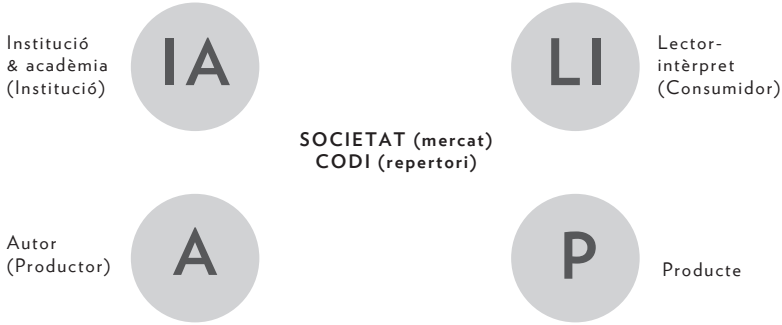
1.1.1 L'esquema dels factors del patrimoni literari

Si passem a fixar-nos exclusivament en el patrimoni literari com a (poli)sistema, podríem definir-lo com un sistema dinàmic i heterogeni, constituït internament per una xarxa de relacions i tensions entre diversos elements, que podrien ser, segons Even-Zohar, els escriptors, les revistes literàries, la crítica literària, els textos i el repertori (1990: 31), a més dels llocs literaris, l'acadèmia, el públic lector o els gestors. S'allunya així de l'obra o l'autor com a element central de la literatura, fet que ens és útil per reafirmar que el que acaba constituint el patrimoni literari és tot un univers i les interseccions que es creuen en aquest univers format per diversos elements.

Si tenim en compte l'esquema dels factors que operen en la cultura, que Itamar Even-Zohar va adaptar de la comunicació i el llenguatge de Jakobson i va aplicar al cas de la literatura (Jakobson 1980 (1965); Jakobson 1960: 353-356), en un sistema podem identificar l'autor com a *productor*, el lector com a *consumidor*, l'obra com a *producte* i la *institució & acadèmia*, que és qui atorga el reconeixement.

Anem a pams. El «productor», a qui nosaltres anomenarem autor, seria, segons defineix Even-Zohar, «an individual who produces, by actively operating a repertoire» (2010: 29). Per tant, l'autor seria el responsable de crear l'obra literària que serà considerada posteriorment patrimoni. Tot i que, en la gestió del patrimoni literari, fins i tot podrien esdevenir autors tots els individus que actuïn en aquest sentit i apostin perquè tal obra es converteixi en patrimoni. És a dir, altres autors o els mateixos gestors, polítics, crítics i professors, a títol individual, que amb cert poder legitimador aposten per gestionar i patrimonialitzar tal obra literària.

Gràfic 1 EL PATRIMONI LITERARI COM A (POLI)SISTEMA



D'altra banda, el «consumidor» d'Even-Zohar seria el nostre lector, visitant, públic, turista, *pilgrim*, que consumeix el «producte» i té la funció de desxifrar i descodificar el missatge, de «traduir», per dir-ho com Lluís Duch (2000). Precisament nosaltres utilitzarem aquesta darrera idea per reconèixer al «consumidor» un paper actiu i l'anomenarem lector-intèrpret per la seva participació en (re) interpretar el missatge, alhora que no podem obviar la seva capacitat d'influir i esdevenir també agent legitimat: autor.

Continuem amb l'esquema dels factors per entendre el «producte» com allò que es consumeix. En primera instància hi trobaríem l'obra literària, però no podem obviar, per exemple, la casa on va viure l'autor o es va escriure l'obra, convertida en casa museu, els seus paisatges plasmats en rutes literàries, els recitals, i la mateixa figura de l'autor convertida en «sant» i producte de consum. Per tant, l'autor ens el podríem trobar tant en la funció de «productor» com en la de «producte», en el sentit que ell és qui en un primer moment crea l'obra literària, i després del reconeixement és consumit, en un sistema que està internament i externament relacionat.

A més, hi ha la «institució», que «consists of the aggregate of factors involved with the control of culture» (Even-Zohar 2010: 32) i seria la responsable, en gran manera, del manteniment i la gestió del patrimoni literari i de transmetre'l a les generacions posteriors. En formarien part, principalment, l'acadèmia, en la seva funció legitima-

dora de valoritzar, però també el govern i els mitjans de comunicació o els intel·lectuals, entesos com a col·lectiu. Nosaltres els definirem com a institució & acadèmia. La seva funció primordial és identificar i mantenir el patrimoni literari d'una societat; també modificar i donar suport a l'elaboració del «repertori».

El «repertori» designa el conjunt de regles i materials que regeixen la confecció i l'ús de qualsevol «producte». S'entén com el codi que s'estableix en una societat i cultura determinades per organitzar-se i entendre's. En el patrimoni literari, aquest «repertori» que nosaltres anomenarem codi, adquirit i traspassat de generació en generació, és determinat bàsicament per les relacions sistèmiques dominants, la institució & acadèmia, que imposa subtilment la seva ideologia per continuar ocupant la centralitat. Una idea que ens recorda l'«habitus» de Bourdieu en el sentit que és «a system of internalized embodied schemes which, having been constituted in the course of collective history, are acquired in the course of individual history and function in their practical states, for practice (and not for the sake of pure knowledge). (Bourdieu 1984: 467; originally in Bourdieu 1979: 545)» (Even-Zohar 1990: 42-43).

Al capdavant, el codi és el que fa possible la descodificació del patrimoni literari per part del lector-intèrpret, alhora que també organitza i pauta tot el sistema de relacions mitjançant la pràctica i repetició. Tots aquests elements s'activen i s'interpreten en un «mercat» global, entès com l'espai per on circulen els productes i es generen intercanvis, que nosaltres anomenarem societat.

L'esquema dels factors analitzats, presos de l'esquema de Jakobson i Even-Zohar, ens és útil per explicar que per gestionar el patrimoni literari no n'hi ha prou de difondre el missatge i conèixer un codi. El patrimoni literari es crea, s'interpreta i es transmet a través d'una xarxa relacional complexa. Cap dels factors descrits no funciona aïlladament ni té una única funció, tots tenen relació amb els possibles eixos de l'esquema, indistintament, fet que demostra la quantitat de matisos i connexions que hi ha a l'interior d'un (poli) sistema.

Per la seva complexitat, és lògic que, segons des de quina perspectiva es miri i es gestioni el patrimoni literari, es potencii més un aspecte que un altre. Si entenem el patrimoni literari com un (poli) sistema integrat per diferents elements dinàmics, aquests, com co-

menta Vinyet Panyella, podrien dibuixar-se com un «puzle molt fragmentat [...] on hi ha de tot i força, i sempre un element que preval» (2014). Per això s'entén que hi hagi persones que donin més importància a l'autor com a eix que crea i d'altres a l'obra com a element creat. Unes posicions que defensen el «poder» de la institució & acadèmia i, en canvi, d'altres que confien plenament en la societat i els lectors-intèrprets per fer evolucionar el patrimoni literari.

En un sistema viu i canviant, hi ha molts matisos i la importància que es dona a un determinat àmbit acostuma a ser, sovint, subjectiva i construïda sobre la base d'un fons d'interès, en un espai i un temps determinats, com la construcció mateixa de la «tradició» (Hobsbawm i Ranger 1988). En aquest sentit, Vinyet Panyella també ens recorda que la justificació dependrà d'on es focalitzi l'epicentre, que «no té límits o és molt difús» (2014). La relació sistèmica acabarà determinant la transmissió, o no, d'aquesta «herència fràgil» en la societat, emprant el concepte que Tzvetan Todorov (2007: 97) utilitza per referir-se a la literatura.

1.1.2 L'horitzontalitat i verticalitat del (poli)sistema

Quan Itmar Even-Zohar, en descriure l'esquema dels factors, parla de l'estructura del «repertori», a aquest li atorga una horitzontalitat i una verticalitat que també veurem que existeix en el patrimoni literari.

In addition, units may cluster not only horizontally to create strings (and eventually models) but also vertically, i.e., in various conceptual vicinities. For example, the concept of ego, «I», cannot function without that of «you», «he/she», and «they». This well established hypothesis in all sciences of man has made it possible to think of sets of units as structured options rather than as a disorderly inventory. (Even-Zohar 2010: 20)

Si ens fixem en l'estructura interna del (poli)sistema del patrimoni literari, ens adonem que ve marcat per una horitzontalitat i una verticalitat. La verticalitat l'habiten les considerades grans figures de la literatura i s'estableix al centre, on ocupa una posició d'autoritat. I una horitzontalitat que habita els marges formada per autors i obres de menys rellevància o considerats menors. En l'apartat del cànon

és el que anomenem canonitzat (C) enfront de no canonitzat (no C). Serà, sobretot, la institució & acadèmia, formada per uns investigadors, intel·lectuals, crítics, entesos com a grup, i la seva relació junt amb la resta dels elements de l'esquema dels factors el que dinamitzarà o perpetuarà aquesta situació, tal com veurem en el procés de canonització.

Gràfic 2

L'HORIZONTALITAT I VERTICALITAT DEL PATRIMONI LITERARI COM A (POLI)SISTEMA



C= Les considerades grans figures ocuparien el centre, la verticalitat
noC= Les considerades menors estarien relegades als espais de frontera, als extrems del (poli)sistema

Aquests autors que ocupen els «espais de frontera», per dir-ho com Pilar Godayol (2000), són necessaris per reafirmar la centralitat d'unes poques grans figures, normalment masculines (Munmany 2016). Aquesta mateixa idea de Godayol la desenvolupa Lotman en la seva teoria del lloc de les fronteres en la semiosfera, on afirma: «Puesto que la frontera es una parte indispensable de la semiosfera, esta última necesita de un entorno exterior “no organizado” y lo construye en caso de ausencia. Toda cultura crea no sólo su propia organización interna, sino también su propio tipo de desorganización externa (1984: 9-10)» (dins Pozuelo 1998b: 225).

André Lefevere a *Translation, rewriting & the manipulation of literary fame* reafirma la idea de la necessitat dels «espais de frontera» i la seva construcció per perpetuar la centralitat, tot i que introdueix la possibilitat del canvi: «Systems develop according to the principle of polarity, which holds that every system eventually evolves its own

countersystem, the way Romantic poetics, for instance, eventually stood neoclassical poetics on its head, and according to the principle of periodicity, which holds that all systems are liable to change» (1992: 38).

Ens trobem, doncs, davant uns «espais de frontera» que existeixen i són necessaris en qualsevol (poli)sistema. Uns «espais de frontera» que es conceben com a «espais indeterminats fruit de residus emocionals en estat de transició constant» (Godayol 2000: 14). Tanmateix, és com a espais de «transició constant» dins un sistema viu que tenen la possibilitat de moure's, canviar i avançar.

La gestió n'és la clau en el sentit que tradueix, (re)interpreta i transmet el llegat literari a la societat. La gestió té la capacitat de posar un determinat patrimoni literari a l'abast de la gent, però sobretot la tasca d'aconseguir que el conjunt d'aquest patrimoni, que actualment habita els marges, ocupi una posició de centralitat dins el (poli)sistema cultural d'un país amb voluntat de ser, i reivindicar-ne la importància en termes identitaris, de cohesió social i econòmics, com a agent de desenvolupament.

1.2 Identitat, cohesió social i anhel intel·lectual

Malgrat que ja hem comentat que es tracta d'un concepte recent, el patrimoni literari ha esdevingut, en pocs anys, una tipologia més dins el patrimoni, que s'ha anat equiparant dia a dia a la categoria dels patrimonis industrial, arquitectònic o etnogràfic. La gestió del patrimoni literari ho ha fet possible atorgant-li i difonent capacitat de crear identitat, cohesió social i anhel intel·lectual, ja que, com recorda Tzvetan Todorov:

La literatura obre fins a l'infinit aquesta possibilitat d'interacció amb els altres i, per tant, ens enriqueix infinitament. Ens proporciona sensacions irremplaçables que fan que el món real esdevingui més carregat de sentit i més bell. Lluny de ser un simple afegit, una distracció reservada a les persones educades, permet que cadascú respongui millor a la seva vocació d'ésser humà (2007: 15).

Per la seva banda, el mateix Itamar Even-Zohar en la seva recerca entorn dels estudis culturals té articles específics que tracten aquests temes i que creiem convenient aplicar al patrimoni literari,

com a (poli)sistema. Si comencem per la identitat i la cohesió social, cal analitzar *La Función de la literatura en la creación de las naciones de Europa* (1994), i, si acabem amb l'anhel intel·lectual, podem recórrer a la seva anàlisi a *La literatura como bienes y como herramientas* (1999) i a *Treball intel·lectual i èxit de les societats* (2011).⁵ Anàlisis que ens ajudaran, juntament amb altra bibliografia, a configurar la relació entre el patrimoni literari i la identitat d'una societat cohesionada.

1.2.1 Identitat i cohesió sociocultural

La literatura, en un espai, un temps i un llenguatge, té la capacitat d'adquirir un sentit d'utilitat social entre els membres d'una comunitat. En la literatura s'hi dipositen valors, ens fa créixer i té un passat col·lectiu que ens uneix i ens identifica, i, gràcies a la seva transmissió, és capaç d'originar una «identitat col·lectiva», segons Villoro (1998) i Smith (2000); una «identitat nacional», segons Castiñeira (2005) i Llobera (2003), o una «memòria col·lectiva», segons Halbwachs (1947) i Sullà (2007), que provoca un sentiment positiu individual i de pertinença a un grup. Formar part d'un tot augmenta l'autoestima, la dignitat i l'orgull de pertinença en l'àmbit personal, i en l'àmbit col·lectiu reforça l'«habitus» i la cohesió sociocultural.

En aquest sentit, Itamar Even-Zohar (1994) analitza la funció que ha desenvolupat la literatura en la constitució de nacions i grups culturalment organitzats i es remet a l'establiment i la consolidació de l'escola (é-dubba), com a institució de poder i responsable d'organitzar la societat a partir de «la creación de un repertorio de modelos semióticos a través de los cuales “el mundo” se explicaba con un conjunto de narraciones» (1994: 360) al gust dels grups dominants. Aquestes narracions, aquesta literatura que explicava la vida i ajudava a viure millor, «resultaron ser muy poderosas a la hora de transmitir sentimientos de solidaridad, de pertenencia, y fundamentalmente de sumisión a leyes y decretos que no podrían ser impuestos solo con la fuerza física» o que si s'imposessin només per la força física no sobreviurien al pas del temps. Així va ser, segons Even-Zohar,

⁵ Quan ens referim als diversos articles d'Itamar Evan-Zohar tenim en compte si estan traduïts al català; si no ho estan, anem a buscar la seva primera versió o la traducció a l'anglès feta pel mateix autor.

com la cultura sumèria a Mesopotàmia va utilitzar, per primera vegada, la literatura com a element integrador i de cohesió sociocultural, si entenem per cohesió sociocultural «un estado en el que existe un sentimiento ampliamente extendido de solidaridad, de sentirse estrechamente unidos, entre un grupo de personas» (1994: 360). Per aconseguir-ho, en destaca la «disponibilitat» com a concepte clau.

Amb el pas del temps, i sobretot en la societat grega, és quan la llengua també va esdevenir un concepte important per a la cohesió sociocultural i per a la construcció d'una nació. Com afirma Goldstein, «Bismarck nunca hubiese sido capaz de crear una unidad política, si los escritores clásicos no hubiesen establecido previamente una unidad espiritual (Goldstein 1912: 20)» (Even-Zohar 1994: 369-370), que, en part, es troba en el llenguatge i la seva capacitat de generar pensament i coneixement. I és quan aquest, plasmat en l'obra literària, arriba a la gent i s'hi identifica, que es converteix en un element aglutinador.

Si ens apropem al temps i a Catalunya, és la Renaixença qui uneix llengua i pàtria, i contribueix de manera important a la definició de la identitat catalana. La Renaixença és un moviment cultural del segle XIX que sorgeix de la voluntat de fer renéixer el català com a llengua literària. És el moment en què la literatura catalana rep el reconeixement públic, sobretot cap al 1868-1888, i aconseguix el prestigi com a llengua literària. Segons Joaquim Molas, és quan «es transforma el provincial en un, per dir-ho en termes romàntics, nacional» (2010: 131-132).

Un moment de recuperació que va impregnar d'ideals romàntics tots els àmbits, a nivell cultural es (re)descobreix la natura —el país—, i la literatura hi juga un paper destacat gràcies als autors que plasmen els sentiments i records d'aquest despertar cultural i nacional en les seves obres. La immigració del camp a la ciutat comporta nostàlgia i el paisatge escrit és (re)interpretat com un camí cap al símbol nacional. Per a Catalunya, la Renaixença va ser un moment de normalització cultural i la literatura va esdevenir «una part molt important de la nostra tradició, del nostre imaginari i de la nostra cultura», per dir-ho com Francesc Xavier Hernández (dins *Espais Escrits* 2011: 212).

La literatura catalana, reconeixent-li la seva capacitat cohesi-onadora, va aconseguir el prestigi com a llengua literària i la seva influència va traspasar les fronteres institucionals i intel·lectuals

per saltar al carrer i ser reconeguda com a pròpia per la ciutadania. Com manifesta Molas, «la literatura catalana ens fa conèixer la nostra ànima nacional; la història literària de Catalunya, la nostra vida social, el paper que representarem en la cultura europea» (2010: 79). Magí Sunyer afegeix: «La literatura és un instrument eficaç per a la creació, la confirmació i el manteniment d'identitats. En aquest període que solen anomenar Renaixença, des d'interessos i punts de vista diversos, va contribuir de manera important a la definició de la identitat catalana» (2006: 23).

Tal com afirma Nicolau d'Olwer (1914: IX: 472, dins Molas 2010: 83), «en Cataluña nación y lengua nacen y progresan juntas, juntas decaen y vuelven a surgir». La llengua catalana, per tant, resulta fonamental com a símbol d'identitat nacional a Catalunya. Una llengua minoritària que, com a poble, tenim la necessitat de preservar i en molts casos s'utilitza la literatura per fer-ho, perquè sap explicar millor que ningú els sentiments i els paisatges que conformen el país. Com s'afirma en la Declaració sobre la llengua, publicada a la revista de poesia *Reduccions*:

El llenguatge i la poesia són consubstancials amb la humanitat. I tant l'un com l'altra es materialitzen i es manifesten per mitjà de llengües concretes. Les llengües no són pas abstraccions ni tampoc mers repertoris de mots i de regles morfològiques i sintàctiques. Les llengües són construccions culturals col·lectives, forjades en el transcurs de la història per uns grups humans determinats, es diguin pobles o nacions, que s'han hagut d'enfrontar a unes condicions particulars de l'existència humana (*Reduccions* núm. 100 [2012]: 307-312) (Torrens Buxó, dins Bataller i Gassó 2014: 53).

Així, gràcies al llenguatge i a la literatura coneixem el Canigó de què ens parla Verdaguer, la Fageda d'en Jordà de Maragall o l'Empordà amb la mirada de Pla. Precisament Mariàngela Vilallonga exposa el poder de transformació que té la mirada literària sobre el lector-intèrpret i ens recorda que quan llegeixes el que ha dit un escriptor que t'agrada, sobre un lloc, ja no veus mai més aquest lloc de la mateixa manera, sinó que el veus a través dels ulls de l'escriptor (2014). I és quan aquesta mirada literària impregna en la societat que aconsegueix transformar el lloc en un símbol incorporat dins la «memòria col·lectiva» (Halbwachs 1947), i esdevé «lloc literari», al qual ens referirem més endavant.

1.2.2 Anhel intel·lectual

Si, a més, tenim en compte l'article d'Itamar Even-Zohar *La literatura como bienes y como herramientas* (1999), identifica en la cultura, a més dels béns materials «palpables» i immaterials «no palpables» als quals també confereix valor, les «eines», indispensables per a l'organització de la vida en el sentit que tant ens ajuden a entendre el món com ens proporcionen models d'actuació.

D'una banda, el valor d'un bé el podem identificar segons tres paràmetres, els mateixos que Ballart i Juan Tresserras (2001: 21) utilitzen per descriure el valor d'un bé patrimonial cultural. Es tracta del valor d'ús, en tant que serveix per satisfer alguna necessitat concreta; el valor formal o estètic, avaluat pel plaer estètic i l'emoció que genera —més endavant veurem com grans crítics literaris com Harold Bloom atorguen una gran importància al valor estètic d'una obra literària perquè esdevingui canònica—, i, en darrer lloc, el valor simbòlic, que per a nosaltres és el valor fonamental del patrimoni literari.

Lógicamente al considerar un valor simbólico en los objetos del pasado, abordamos el objeto como vehículo de transmisión de ideas y contenidos, en definitiva, como vehículo de comunicación entre mundos distintos. Como vehículo de comunicación, el objeto es portador de sentido, es decir, de significado (Ballart i Juan Tresserras 2001: 22).

De l'altra, Even-Zohar diferencia les «eines» en: *a*) passives (són aquelles que donen sentit a la realitat i ajuden a entendre-la) i *b*) actives (són les estratègies d'acció i ajuden a actuar). Si ho apliquem al patrimoni literari, veiem que efectivament està format per béns tangibles i per béns intangibles, amb valor d'ús, estètic i simbòlic, així com per «eines». Mentre en l'àmbit passiu el patrimoni literari com a «eina» serveix per proporcionar-nos models d'explicació del món, de la realitat, en l'àmbit actiu funciona per proporcionar-nos models d'actuació. És a dir, la lectura i la reflexió posterior que ens ofereixen els clàssics o autors que ja s'han convertit en referents en la nostra societat, a més d'explicar-nos diferents models de la realitat, ens donen elements per participar-hi i planificar-nos. La importància fonamental del patrimoni literari rau en la seva capacitat d'ajudar a entendre el present i organitzar el futur. Fets que es deuen, en part, a la memòria literària i al «treball intel·lectual» exercit pels nostres escriptors.

En aquest sentit, és interessant apostar pel «treball intel·lectual» (Even-Zohar 2011: 37), per aconseguir una societat estable i duradora. Una societat amb un alt nivell d'intercanvi intel·lectual amb capacitat per generar individus que pensin i actuïn per tal de trobar sortides als moments d'incertesa com l'actual i avançar col·lectivament com a societat. Per tant, el patrimoni literari com a «eina» ofereix «actius» i «passius» per evolucionar, i la gestió del patrimoni literari, refermat per l'escola com a àmbit bàsic de transmissió, hauria de vetllar per conservar-les, però també per posar-les a l'abast del lector-intèrpret.

1.3 Espai, temps i llenguatge

En resseguir les petjades literàries d'un autor o d'una obra literària, ens desplacem al lloc dels fets a cercar respostes al text, a dialogar amb l'autor i el seu context, busquem la tangibilitat d'allò intangible. Igualment, quan llegim una obra literària descodifiquem el llenguatge i hi donem sentit, el (re)interpretem, en un context determinat i segons la nostra percepció del món. Així, en tota literatura prenen importància l'espai (Bachelard 1974; Casey 1998; Foucault 2008; Lévy 2006); l'espai i el temps (Bergson 1959; Duch 2002; Todorov 2007); l'espai, el temps i el llenguatge (Halbwachs 1968; Pujolar 2011).

Tal com va pronunciar Foucault en la conferència radiofònica *Utopías y heterotopías*, a l'emissora France-Culture el 1966: «No vivimos en un espacio neutro y blanco; no vivimos, no morimos, no amamos dentro del rectángulo de una hoja de papel» (2008: 3). Es tracta d'un patrimoni literari viu, que es construeix i es (re)interpreta permanentment al si d'una comunitat, en un context concret i amb el coneixement previ d'un «codi específic» (Bourdieu 1995: 401), per tal de poder-se descodificar de manera similar al si d'una societat.

1.3.1 «Lloc literari»

Si es té en compte el concepte de lloc, veiem que esdevé important, d'una banda, per la seva capacitat d'inspiració. L'autor sovint l'acaba traslladant a la seva obra, com a marc d'existència i font de suggestió. En alguns casos, fins apareix com si fos un personatge més, de tanta importància que s'hi acaba donant. I, d'altra banda, quan l'escriptura l'acaba domesticant, és a dir, el fa visitable i hi dona valor afegit, gràcies a les paraules que l'escriptor ha deixat impreses sobre aquest lloc.



Gràcies a Jacint Verdaguer, el Canigó ha esdevingut símbol de la pàtria i s'ha acabat incorporant a l'imaginari col·lectiu dels catalans.

Un lloc que passarem a anomenar «lloc literari», adaptant el concepte de Pierre Nora, «lloc de memòria», al patrimoni literari. Decidim emprar el concepte de «lloc literari» en comptes de «lloc de memòria», perquè no ens referim a llocs de memòria, en tant que recreen la història mitjançant el record, i encunyem el concepte «lloc literari», en tant que recreen la literatura a partir de la memòria. Sovint, perquè aquesta memòria literària no passi a l'oblit agafa concreció en un espai, un gest, una imatge, un objecte. En aquest cas, agafa concreció en un lloc practicat o «un lloc físic», segons Llorenç Soldevila (2014). Si ens fixem en les rutes literàries, de les quals parlarem més endavant, són un clar exemple de «lloc literari» en el sentit que relacionen l'autor, l'obra i el lloc practicat.

També les cases dels escriptors, els seus paisatges, els seus espais es converteixen en «llocs literaris», llocs on, segons Yuri Lotman (1973), Bertrand Lévy (2006), Daniel Fabre (2002) i Andrea Zengulys (2008), hi juguen la complicitat intel·lectual i la proximitat emocional entre el lector i l'autor. Tal com reconeix la mateixa Virginia Woolf en el seu assaig referent a *Great Men's Houses* (1931):

And it is no frivolous curiosity that sends us to Dicken's house and Johnson's house and Carlyle's house and Keats's house. We know them from their houses —it would seem to be a fact that writers stamp themselves upon their possessions more indelibly than other people. Of artistic taste they may have none, but they seem always to possess a much rarer and more interesting gift [...] (2013: 31).

El «lloc literari» s'entén com un espai de creació a partir la mirada de l'autor, dotat de memòria i significat. Espais on es cristal·litza i es refugia la literatura, llocs on es respira i es percep l'«aura» de l'autor, per dir-ho com Walter Benjamin, al capdavant, l'autenticitat de l'art, convertit en símbol.

Molts autors tenen el seu lloc literari. Walter Benjamin, quan es refereix a la presència de l'escriptor en el seu lloc literari, l'anomena «institutional space» (dins Zemgulys 2008: 68), una idea semblant a la d'Andrea Zemgulys, que el designa com a «spaces additional to those of nation» (2008: 19). Daniel Fabre, per la seva banda, el bateja com a «petite patrie» (2002: 17). Tots coincideixen a atorgar-li un caràcter de referent nacional. Fabre posa com a exemple Stratford, el poble on va néixer Shakespeare i que evoca la seva figura, que la situa, també, a la categoria de «sant», «heroi», «personatge cèlebre» o «mite». El poble s'ha convertit, efectivament, en la petita pàtria de l'escriptor anglès.

Seguint amb la capacitat que té la literatura d'incidir en un territori i convertir-lo en «símbol», ens aturem un moment per parlar del «lloc literari» entès com a «marca territorial» (San Eugenio 2008). La principal diferència rau en l'estratègia de posicionament que hi ha al darrere i la professionalització, des d'un punt de vista més empresarial, per portar-ho a terme. La construcció de la «marca» no és accidental, sinó que existeix una voluntat *per se*.

Les marques, com explica Jordi San Eugenio (Comunicació personal, 2014), «no deixen de ser construccions mentals i gestions de percepció», per la qual cosa «s'ha de tenir molt clar quins són els valors i atributs del lloc per tal de posar-los en valor». San Eugenio defineix el procés de construir la «marca», el *branding*, com l'acció que dota de significat i ordena els elements potencialment existents d'un territori per diferenciar-se i posicionar-se davant dels altres.

El que permet la «marca» és «valoritzar un territori en base a actius que l'identifiquen, per projectar una imatge en positiu» (San Eugenio, Comunicació personal, 2014), i la literatura pot ser aquest actiu, pot esdevenir un argument de *branding* territorial que ens acaba posicionant com a destí turístic, singular i dinàmic. En aquest cas, a més de tenir el fet literari com a element potencialment emblemàtic, caldria una gestió professional al darrere que construis el relat, dissenyés un discurs i creés una estratègia i infraestructures.

Normalment, la idea de crear «marca» no ve tant de la mateixa societat com de la institució & acadèmia, que ostenta el poder i ho percep com la possibilitat de posicionar el seu territori, singularitzar-se, i treure'n un rèdit de visibilitat, però sobretot econòmic. Són aspectes que cal tenir en compte en el context de globalització i precarietat econòmica en el qual vivim, on els territoris cada vegada s'assemblen més i alhora competeixen entre ells per captar recursos i diferenciar-se per aconseguir-ho. A més de ser capaç de crear un orgull de pertinença per a la gent mateixa del territori, ja que és quan realment la gent del lloc s'ho creu que la «marca» acaba funcionant, perquè al capdavant es crea un «sistema» format per gestors, polítics, ciutadans, comerços, que la comparteixen, la sustenten i la difonen. Ho veurem més endavant, per exemple, amb el poble natal de Shakespeare. La casa on va néixer és el museu principal, envoltat d'altres propietats de la família, botigues i restaurants que també venen Shakespeare, convertit ja en «marca».

1.3.2 *Espai-temps*

És difícil separar el concepte d'espai del de temps en el moment que prenem el plantejament de Michel de Certeau: «Hi ha espai a partir del moment en què es prenen en consideració els vectors de direcció, les quantitats de velocitat i la variable del temps» (dins Martí 2015: 17). El patrimoni literari s'interpreta, es viu i es transmet en un espai i un temps concrets, en un context o sistema dinàmic, que alhora canvia constantment per circumstàncies històriques i socials. Si agafem la idea de Lluís Duch a *La substància de l'efímer* (2002), el context de l'espai i el temps és cabdal a l'hora de transmetre, traduir o interpretar, de gestionar i de difondre'l. «Sempre llegim en un temps i espai concrets, en el si d'una determinada tradició» (Duch 2002: 201).

Primer, és diferent l'obra que podrà escriure un artista en funció del lloc on es troba, l'experiència que ha viscut i el context històric que li ha tocat viure; amb el context històric hi ha també el moviment cultural en el qual queda inserit. És a dir, en funció del temps i l'espai, l'escriptura serà una o una altra. Com afirma Todorov, tota obra literària «existeix en el si d'un context i en diàleg permanent amb ell» (2007: 26).

En aquest mateix sentit, Yuri Lotman, amb un altre teòric sistèmic, Boris Uspenki, fan referència a la importància del context en el text literari, una importància que podríem traslladar al patrimoni literari, com a fruit de la societat en què vivim. «Por lo general la cultura puede representarse como un conjunto de textos, pero desde el punto de vista del investigador es más exacto hablar de la cultura como mecanismo que crea un conjunto de textos y hablar de los textos como realización de la cultura (Lotman-Uspenski 1971: 77)» (dins Pozuelo 1998a: 85).

Segon, l'acte d'aproximació al patrimoni literari per part del lector també serà diferent en funció de l'espai i el temps en què es troba. Jorge Luis Borges en fa referència en el marc d'unes converses radiofòniques amb Osvaldo Ferrari (1984-1985), posteriorment editades (Borges i Ferrari 2005), en les quals s'aproxima als clàssics: «creo que un libro clásico es un libro que leemos de cierto modo». I continua, «creo que el mismo texto cambia de valor según el lugar en que está: si leemos un texto en un diario, lo leemos en algo que está hecho para el olvido inmediato [...]. En cambio, si leemos ese mismo texto en un libro, lo hacemos con un respeto que hace que ese texto cambie» (2005: 149). Per tant, la nostra visió sobre el patrimoni literari serà diferent en funció de com ens ha arribat: si hem conegut l'autor a partir d'una ruta literària, si ens hem endinsat en l'obra amb un professor apassionat, si l'hem llegit en una edició acurada.

Tercer, l'espai i el temps també afectarà la gestió que s'aplica a un determinat patrimoni literari. Recordant el concepte de Davallon, la gestió «patrimonialitza» el llegat literari que posseïm de generacions anteriors en funció del context històric i social que vivim.⁶ Un determinat autor, o unes obres literàries, es tindrà més o menys en compte alhora que serà (re)interpretat i traduït d'una determinada manera, segons l'«habitus» i la ideologia del moment. Fins i tot en funció del context es venerarà un autor i es perpetuarà com a «mite» o bé es permetrà que quedi invisibilitzat, com ha passat a tantes dones escriptores, pel simple fet de ser dones (Munmany 2016).

En fa referència Magí Sunyer a *Els mites nacionals catalans*: «Cada època escriu la seva versió de la història, i ho fa amb els

⁶ Patrimonialitza en el sentit que la gestió del patrimoni literari, també com a procés, s'encarrega de seleccionar determinades obres i autors, estudiar-les i difondre-les.

instruments i la documentació de què es disposa i des dels interessos i les modes del moment» (2006: 27). Ho exemplifica amb el fet que, per exemple, «el Verdaguer de la millor època acostumava a derivar qualsevol assumpte cap a la recristianització del país, Josep Roca i Roca o Apel·les Mestres oferien interpretacions menys usuals de la Guerra de Successió o de la Guerra del Francès» (2006: 26).

Per això emmarquem el patrimoni literari dins la teoria (poli) sistèmica, la relació que s'estableix entre els diferents elements, que acabarà determinant la visibilitat o invisibilitat de l'autor o autora davant la societat i la manera com se'l coneix.

1.3.3 *Llengua i literatura*

El llenguatge, la llengua amb la qual escriu i s'identifica l'autor, és rellevant en el moment en què en el patrimoni literari hi entren les grans històries que el llenguatge i l'escriptura han convertit en literatura, i no qualsevol literatura. Els escriptors es presenten com els genis de la llengua, és així com coneixem la «llengua de Shakespeare» i la «llengua de Molière», per exemple. La llengua, per tant, és un dels elements que dona més singularitat a una cultura i a una nació, i més a Catalunya.

En el nostre cas hem de tenir en compte que estudiem el patrimoni literari d'una llengua minoritzada en una societat sense estat, i això ens demostra que, encara que es pot parlar amb tots els idiomes, no amb tots s'és escoltat de la mateixa manera. El català està estretament lligat als Països Catalans i unit a la creació de la seva identitat. La seva concepció com a nació s'utilitza i s'entén com un element homogeneïtzador, vertebrador i aglutinador de la societat catalana. Marijan Dović, en el seu article «Venerating poets and writers in Europe. From hero cults to nineteenth-century nationalist commemoration», també argumenta que la veneració a l'autor, a qui anomena «cultural saint», seguint amb el paral·lelisme religiós, és «a vital part of the nation-building process, all the more so in those smaller cultural communities who drew their sense of identity primarily from language and literatura» (Dović 2015: 1).

I és que la literatura passa a formar part de la «religió d'estat» i s'estableix com un identificador de la nació que s'aprèn a les escoles i passa a formar part de la «memòria col·lectiva», un concepte en-

cunyat per Maurice Halbwachs a *La mémoire collective et le temps* (1968), una «memòria col·lectiva» compartida al si d'una comunitat, que es relaciona amb el passat per dotar-lo de sentit, alhora que ajuda a entendre el present i planificar el futur, com a col·lectivitat.

El mateix Joaquim Molas manifesta com a Catalunya llengua i literatura conflueixen: «els fets econòmics, socials, polítics, etc., han modificat, sovint, de manera substancial, l'ús de la llengua i, per tant, l'evolució general de la literatura» (Molas 2010: 73). Martí de Riquer sentència: «la literatura és un fet que va lligat a la llengua» (dins Molas 2010: 90).

La llengua, al capdavant, és el que acaba modelant la creació literària, però també el que ens permet comunicar-nos entre individus d'una mateixa societat i (re)crear i (re)interpretar el codi. Vivim, per tant, immersos en la llengua i podem afirmar que construeix el món, almenys la nostra percepció del món, i així és també com ens hi relacionem. En funció de la llengua parlaràs, escriuràs i descodificaràs el món d'una certa manera. Per tant, la llengua és la base de la literatura, i el que intentarà l'autor serà seduir a través del llenguatge, explicar la seva visió seleccionant les paraules exactes que comuniquin al lector allò que vol transmetre. Perquè si, d'una banda, les paraules no són neutres ni innocents, de l'altra, seran diferents i tindran significats diferents en funció del llenguatge, en un espai i un temps concrets.

Alhora que destaquem el paper de la llengua com a base per crear literatura, no podem obviar la capacitat que té la literatura per millorar i enfortir la llengua, per elevar-la a un rang superior i assegurar-ne la supervivència. Llengua i literatura, per tant, es complementen.

1.3.4 La traducció literària

Defensem el paper de la traducció com un dels aspectes clau, precisament, de la pervivència de la literatura catalana i també de l'oportunitat que ens brinda de conèixer la literatura universal. Com expliquen Carme Arenas i Simona Škrabec, les traduccions ens permeten evolucionar: «La traducció és considerada un impuls que pot fer germinar noves sensibilitats i obrir nous espais dins la creació en la pròpia llengua» (2006: 35).

Les primeres traduccions, del llatí al català, daten de la segona meitat del segle XIII, quan es tradueixen textos jurídics, històrics, mèdics, científics i religiosos. I sense ometre la influència de les lletres itàliques, que reivindicava l'estudi dels clàssics, en el segle XV ja es tradueixen el *Decameró* i la *Divina Comèdia*. Però és al tombant dels segles XIX i XX quan les traduccions es converteixen en un puntal de les lletres catalanes. Tal com explica Montserrat Bacardí: «As part of the concerned attempt to build up a solid and modern tradition [...] translations became absolutely essential» (Bacardí 2002: 59) i es tradueixen Shakespeare, Goethe, Ibsen, Ruskin, i són els mateixos autors catalans (Oller, Maragall, Puig i Ferrer, Ruyra, Carner, Sagarra) els responsables de les traduccions (Bacardí 2002: 73).

Precisament Francesc Parcerisas manifesta que la traducció és «la columna vertebral de la cultura humana» (2013: 45), mentre que Lluís Duch la defineix com «l'estat natural de l'home» (2002: 170). André Lefevre, per la seva banda, atorga l'art de la creació als traductors, fins al punt que manifesta que són tan o més responsables que els mateixos escriptors de la supervivència i la difusió de les obres, ja que la majoria arriben al gran públic traduïdes. «They are, at present, responsible for the general reception and survival of works of literature among non-professional readers» (Lefevre 1992: 1). Duch aprofundeix en aquesta idea:

des d'una perspectiva antropològica, traduir no significa senzillament «passar» d'una llengua a una altra com si, merament, es tractés d'un exercici mecànic i estàtic de «traducció simultània», sinó que, en realitat, posa en relleu que el sentit de l'humà es mou, es construeix i es desconstrueix, guanya i perd, avança i retrocedeix, perquè, en definitiva, ha de constituir-se en la provisionalitat dels espais i els temps que estan a disposició de l'ésser humà concret (2002: 177).

Les paraules no són neutres, com tampoc no ho és la traducció influenciada pel context en què es produeix. Però és gràcies a ella que sovint rebem la literatura i descodifiquem el patrimoni literari. «Whether they produce translations, literary histories or their more compact spin-offs, reference works, anthologies, criticism, or editions, rewriters adapt, manipulate the originals they work with to do some extent, usually to make them fit in with the dominant, or one of the dominant ideological and poetological currents of their time» (Lefevre 1992: 8).

Un patrimoni literari que necessita la traducció per sobreviure. Perquè, com manifesta Lefevere, «if a writer is no longer rewritten, his or her work will be forgotten» (1992: 112). Even-Zohar també assenyala el paper fonamental que la traducció desenvolupa en l'estructura dinàmica del (poli)sistema, alhora que la dibuixa com un sistema a part amb un repertori propi. «I conceive of translated literature not only as an integral system within any literary polysystem, but as a most active system within it» (1990: 46).⁷

1.4 Origen del concepte: literatura i evolució del patrimoni

Per parlar de l'inici del concepte, partirem, de la «literalitat de la paraula», per dir-ho com Laura Borràs (2015). Com hem esmentat anteriorment, Even-Zohar (1994) ens mostra una visió prou acurada del naixement de la «literatura» i de la seva importància dins la societat. La primera civilització lletrada i literària que es coneix és el conjunt de ciutats estat sumèries de Mesopotàmia, on la preocupació pels textos, escrits i llegits, va ocupar un espai important en la seva cultura, sobretot a mans dels governants als quals interessava tenir-ne sobre ells mateixos. «Mientras las élites tenían el privilegio exclusivo de acceder a ellos directamente en calidad de nuevos productores, es decir, como “escritores” y también de perpetuadores (es decir, “intérpretes”), al menos parte de la población total tuvo contacto con estos textos en diversas ocasiones festivas» (1994: 359).

La literatura era entesa com «una actividad en la que se recitan o se leen textos, pública o individualmente, para o por la gente» (Even-Zohar 1994: 358). Es va iniciar a Mesopotàmia i va arribar a Grècia i fins als nostres dies, passant pels hitites com a mediadors. Avui dia és indiscutible que la literatura forma part de la cultura d'un poble.

Per parlar de «patrimoni», com a bé que s'hereta, ens centrarem primer en el patrimoni cultural, dins del qual emmarquem el patrimoni literari. En el seu origen, segons Josep Ballart i Jordi Juan Tresserras, en el llibre *Gestión del patrimonio cultural*, es relaciona amb tot allò material i procedeix de la història del col·leccionisme (2001: 32). Per tal de parlar-ne, ens hem de traslladar un cop més a

⁷ Per saber-ne més, vegeu «The position of Translated Literature within the Literary Polysystem», d'Even-Zohar (1990: 45-51).

les antigues civilitzacions de Mesopotàmia i Egipte, on ja es desenvolupaven formes de col·leccionisme i conservació sobretot a través de trofeus de guerra. A Grècia, els objectes antics i valuosos es van conservar en els *museion*, *pinakothekai* i en l'anomenat *Thesaurus*; a Roma, van donar importància al col·leccionisme privat, i, en l'època medieval, la idea del col·leccionisme es va lligar a la de tresor, i la institució per excel·lència en va ser l'Església. En el Renaixement, la cultura material és reconeguda per la seva bellesa i la informació textual que conté; a més de l'aristocràcia, la burgesia també comença a col·leccionar i es comença a parlar del gabinet de curiositats.

Trobem el concepte modern de patrimoni a Europa entre els segles XVIII i XIX lligat a la idea d'estat nació (Ballart i Juan Tresserras 2001, Barthel 1996, Bennet 1995, King *et alii* 1997, Jokilehto 1999, Pearce 1999, Smith 2000, Welsh 1992). És quan moltes col·leccions passen a mans públiques, com a símbol identitari, i apareixen els grans museus nacionals: el British Museum, a Londres (1753), el Louvre, a París (1793) i els Uffizi i el Vaticà, a Itàlia (1759), per exemple. La construcció dels seus edificis ja respon a la idea d'establir una nova interpretació de la història i convertir aquests museus en temples de la pàtria. El Romanticisme és contemporani al gran canvi i, amb ell, el patrimoni «deviene una forma de sensibilidad [...] reconcilió las mentes con la memoria y acercó los individuos a la historia» (Ballart i Juan Tresserras 2001: 43). És sobretot durant els segles XIX i XX que es reavalora i es conserva.

D'una banda, neix l'ansia de conèixer i experimentar el passat, i, de l'altra, apareix una seducció per allò exòtic i llunyà que fa que molts tresors arqueològics es traslladin a les metròpolis europees. Com a construcció social, és utilitzat per desvetllar la consciència nacional dels pobles.

Una de las fuerzas aliadas del romanticismo que impulsa el movimiento conservacionista es el nacionalismo. Napoleón engrandece el Louvre con la ayuda de Vivant-Denon y lo convierte, rebautizado *Musé Napoleon*, en símbolo de las glorias nacionales. Pero el nacionalismo florece al calor del particularismo en muchos otros países de Europa. La coyuntura histórica es la apropiada: la crisis de las monarquías del Antiguo Régimen y las guerras napoleónicas alimentan el fenómeno. La *Grande Armée* ha retornado de los campos de batalla cargada de tesoros de la cultura y el arte de los pueblos que ha ocupado; sin embargo,

sin quererlo ha sembrado a su paso la semilla del nacionalismo. Al cesar el conflicto napoleónico el patrimonio de los pueblos contribuirá decisivamente en cada lugar a salvar la memoria del pasado y desvelar una conciencia nacional (Ballart i Juan Tresserras 2001: 44-45).

Mundialment, la inquietud per la conservació de l'ampli patrimoni donarà lloc —després de la Segona Guerra Mundial— a l'aparició de diversos organismes i instàncies internacionals per dotar la protecció del patrimoni d'un marc legal, procés que abanderà la UNESCO, que, per mitjà de les seves convencions i conferències, n'anirà ampliant el concepte i el ventall de protecció. És a partir de la dècada de 1980 que gradualment es va estenent el seu significat, incloent-hi «més i més elements» (Hartog 2003: 85); Nathalie Heinich ho defineix com a «heritage inflation» (2009: 15). En aquest sentit, Xavier Roigé manifesta: «everything, or almost everything is capable of being turned into heritage and this concept has continued to extend its range of meanings» (2010: 9).

A part d'ampliar-se el concepte, també canvia el valor del bé patrimonial. Óscar Navajas en situa l'evolució a partir dels anys seixanta i setanta del segle xx, coincidint amb les convencions de la UNESCO, «hemos saltado de un concepto de Patrimonio centralizado en el monumento como marca pretérita de nuestro pasado, al concepto holístico donde la importancia no se encuentra tanto en el valor histórico y/o estético de dicho bien sino en su valor documental y evocador» (2008: 2).

Si a l'inici del segle xix la importància del bé es trobava en el seu valor històric i/o estètic i al segle xx en el seu valor documental i evocador, en el segle xxi pren importància, segons Ives Michaud (2003), el valor econòmic i de desenvolupament d'aquest bé. George Poulot i André Micoud defineixen tres etapes en el patrimoni, que identifiquen de la manera següent: 1) l'etapa de conservació i protecció legal, que va des del naixement modern del concepte fins a la Segona Guerra mundial; 2) l'etapa de salvaguarda, després de la Segona Guerra Mundial, i 3) l'etapa de gestió, que és l'etapa en què ens trobem actualment (dins Roigé i Frigolé 2010: 47).

Per parlar de l'origen del concepte de patrimoni literari hem de remuntar-nos al segle xix i a l'inici del segle xx, moment en què es memorialitza la literatura. Sense oblidar, però, l'herència del final del segle xviii de la mà del moviment romàntic, que ens va apropar a la

història i ens va fer veure que som el resultat d'una evolució cultural. Només és (re)descobrint i atorgant valor que podem col·leccionar, identificar i gestionar el patrimoni literari. Per tant, el naixement del patrimoni literari té a veure amb el descobriment del patrimoni com a plasmació del JO (individual i col·lectiu: nació) i amb l'evolució de la societat. Geogràficament, hem d'anar fins a la vella Europa.

1.5 Cànon o la subjectivitat en l'assignació de valor

Abans d'entrar en el debat entorn del cànon, recordarem uns mots que Emili Teixidor va pronunciar en una conferència sota el títol «Memòria, cosmos i paisatge» (2009), en la qual feia una distinció entre els escriptors i rondallaries, i els autors. Perquè en tot moment, siguin inclosos o no al cànon, ens referirem a autors. Mentre els primers, segons Teixidor, «expliquen històries que tothom pugui entendre», els darrers «ens presenten el seu univers amb totes les descobertes» (2011: 29). Aquests que ens «presenten la visió del seu cosmos, acaben la majoria convertits en clàssics». Per això, segons Teixidor, «els uns es llegeixen per informar-se, distreure's i passar el temps, i els altres per formar-se —artísticament, s'entén— i reflexionar sobre les diferents visions del món amb les quals ens trobem al llarg de la vida» (2011: 30). Ens ofereixen les «eines», manllevant el concepte d'Even-Zohar, per sobreviure en aquest món complex i fràgil.

Un cop fet aquest aclariment, veurem qui entra, i com, a formar part del cànon. Un cànon que sorgeix de la necessitat d'ordenació dels autors d'una societat, i aplega els autors i les obres més representatives d'una determinada cultura. Enric Sullà, a l'article *El cànon literari: cap a una definició operativa*, el defineix com «un conjunt d'obres i d'autors que una col·lectivitat considera valuós» (Sullà 2007: 12). Un catàleg d'autors i d'obres als quals, en considerar-los superiors, s'atorga un valor i entren a formar part de la «memòria col·lectiva» d'una societat, que es traspassa a les generacions posteriors.

Ens aturarem un moment en el concepte de *valor*,⁸ allò que fa que unes obres es considerin millors que unes altres i es conservin per entrar dins la memòria d'una col·lectivitat. Si el valor, com afirma

8 En el seu moment ja ens hem referit al valor del bé en «ús», «estètic» i «simbòlic», així com al valor de l'«eina». Vegeu l'apartat 1.2.2, sobre anhel intel·lectual.

Sullà, «es defineix en termes de relació», el valor del conjunt d'obres i autors «depèn del servei que presti a la col·lectivitat que els ha seleccionat» (Sullà 2007: 15). Es tracta d'un servei que s'emmarca en un espai i un temps concrets i que provocarà que se seleccionin unes obres en detriment d'unes altres, unes «son mejores, más dignas de memoria, que otras, y sólo las que muestran la necesaria calidad, estética o de otro tipo, deben ser conservadas, mientras que el resto cae en el olvido» (Sullà 1998: 11). S'entén, doncs, el cànon com a una construcció fruit d'un context determinat.

En els següents apartats intentarem identificar, primer, si el cànon és estàtic o dinàmic i, segon, si existeixen criteris concrets de valoració o és pura ideologia.

1.5.1 Canonitzat versus canònic

Seguint amb la teoria (poli)sistèmica, Even-Zohar utilitza el concepte «canonized» (=canonitzat) enfront de «canonical» (=canònic), per evidenciar que el cànon no és un concepte estàtic i immobilista, sinó una estructura dinàmica, fruit d'un sistema canviant a causa de les relacions i tensions entre els diversos elements del sistema. Dins hi trobem literatura canonitzada i literatura no canonitzada. Mentre «canonitzat» es refereix a normes i obres literàries (models i textos) que són acceptades com a legítimes pels cercles dominants dins d'una cultura que les conserva com a pròpies, «no canonitzat» són aquelles normes i obres literàries rebutjades per aquests cercles i a la llarga oblidades (Even-Zohar 1990: 15).

No es tracta de «“good” versus “bad” literature» (Even-Zohar 1990: 15), sinó d'un procés emmarcat en un espai i un temps concrets. En un període determinat de la història, existeix un conjunt de normes i es valoren uns aspectes en detriment d'uns altres. Per això, entendrem el cànon com un procés dinàmic emmarcat en un espai-temps concret.

Un altre aspecte interessant de la teoria del (poli)sistema és precisament la «canonicitat», com a procés, aplicada al «repertori». És a dir, allò que es canonitza no són els textos literaris en si, sinó les lleis i els elements que regeixen la producció d'aquests textos, el model. Aquest model, canviant en l'espai i en el temps, estarà determinat per les relacions sistèmiques. André Lefevere manifesta que el principal factor que imposa aquest canvi és la institució:

Institutions enforce or, at least, try to enforce the dominant poetics of a period by using it as the yardstick against which current production is measured. Accordingly, certain works of literature will be elevated to the level of “classics” within a relatively short time after publication, while others are rejected, some to reach the exalted position of a classic later, when the dominant poetics has changed. Significantly, though, works of literature canonized more than five centuries ago tend to remain secure in their position, no matter how often the dominant poetics itself is subject to change. This is a clear indication of the conservative bias of the system itself and also of the power of rewriting, since while the work of literature itself remains canonized, the “received” interpretation, or even the “right” interpretation is systems with undifferentiated patronage, quite simply changes. In other work is rewritten to bring it in line with the “new” dominant poetics (1992: 19).

Com Even-Zohar, Lefevere atorga una importància cabdal al «repertori», que ell anomena «poètica dominant». Una poètica dominada per la institució que accepta les obres que respecten el seu model, un model que acostuma a ser conservador i que tendeix a variar poc. I si ho fa, hi ha prou mecanismes de (re)edició i (re)traducció perquè les obres que interessin en continuïn formant part.

Aquest «repertori canonitzat» se situarà al centre del (poli)sistema, refermat per la institució & acadèmia, que determina, controla i consolida el cànon. Existeix la cultura no canonitzada, la «perifèrica» que se situa als «espais de frontera», i, tal com hem comentat, la seva presència ajuda a consolidar el cànon establert. És el que també Michael Foucault tracta a *Microfísica del poder* (1979), on fa referència a la imposició d'un discurs hegemònic, el qual provoca un seguiment en contra de discursos marginals no canònics. Només si un estrat perifèric guanya la posició d'estrat central es produeix un canvi, que pot comportar, segons Even-Zohar, la innovació del repertori. Però en un sistema conservador és poc freqüent, potser per això se'n presenta el cànon com a «canònic», enlloc de «canonitzat».

Ja hem esmentat què és la institució & acadèmia, el principal factor que determina el cànon, entès com a procés. I, si tenim en compte que el patrimoni literari és «isomòrfic», per dir-ho com Even-Zohar, en el procés de «canonicitat» hi intervenen poders polítics, econòmics, científics, religiosos. Rescatem aquí el debat entorn de la patrimonialització cultural (Ballart i Juan Tresserras 2001; Prats 1998; Zamora 2011) i el cànon (Sullà 2007), per identificar les relacions de poder.

Primer, el poder polític, a través dels òrgans de gestió públics, és el que acaba dictaminant si una cosa ha de considerar-se o no patrimoni, fet que acabaria imposant les lleis i els models del repertori i configurant el cànon.

Segon, el poder econòmic és important en una societat com la nostra que es mesura pel consum. L'activació patrimonial ja no només respon a un caràcter identitari, sinó que també preval l'impacte turístic i econòmic que pot tenir. En aquest cas, el valor del bé es mesura per la capacitat de generar riquesa. En aquest sentit, els textos canonitzats es converteixen automàticament en capital, en objecte d'intercanvi.

I, tercer, el poder científic, segons Prats, és el «principi de legitimitació i part del nostre patrimoni» (1998: 75). És la capacitat que té la ciència de donar explicacions als diversos elements de la construcció de la realitat, el que permet i justifica al mateix temps que la pràctica política utilitzi el suport «objectiu» dels científics en el moment de construir el patrimoni cultural. El paper que abans ocupava la religió ara l'ha passat a ocupar la ciència, sobre qui recau la màxima autoritat. A partir d'un consens social se li ha assignat la condició d'expert.

Sullà, en canvi, sí que identifica les creences religioses com a poder i afegeix, a més, «les normes i costums de gènere de la col·lectivitat que realitza la selecció, per la qual cosa no és inadequat de recordar la importància que la crítica canònica concedeix als criteris de raça, classe i gènere» (2007: 19).

Per tant, la institució & acadèmia pren una importància cabdal a l'hora de decidir la «canonicitat» i els gestors del patrimoni literari —acadèmics, crítics— hi tenen un paper destacat en la funció d'experts. La seva insistència i professionalitat en la gestió pot fer que un autor passi a formar part de la «memòria col·lectiva». Encara que sempre pot existir el cas que, per molt que la institució & acadèmia inclogui un autor al cànon, no sigui conegut pel públic «no professional», manllevant el concepte de Lefevre (1992) i que, en canvi, autors i obres molt acceptades pel públic no siguin estudiats per l'acadèmia en no considerar-los de primera fila, com recorda la doctora Mariàngela Vilallonga (2014).

En qualsevol cas, considerem que a través de la gestió d'un llegat literari es pot aconseguir, o almenys incidir en els hàbits de lectura, que l'obra es reediti o que s'hi interessin disciplines artístiques di-

verses que ajudin a difondre el missatge a la societat. Al capdavant, situar-lo al si d'una comunitat, ja que com a (poli)sistema la relació entre la institució & acadèmia i el lector-intèrpret, entre el lector «professional» i el lector «no professional», no és unidireccional, «perquè no hi ha només processos de submissió o d'adaptació, sinó que també n'hi ha de rebel·lió i de marginació o, si més no, de conflicte» (Sullà 2007: 19). I, en la «canonització», tant hi juguen factors «extrínsecs o exògens com els factors intrínsecs o endògens i les dinàmiques respectives, autònomes i heterònomes» (Sullà 2007: 20). Es demostra, per tant, que es tracta d'un procés col·lectiu i amb possibilitat de canvi.

Tot i això, a dia d'avui, si fem un breu repàs del cànon literari, podem afirmar que el «centre» l'ocupa el blanc, masculí i heterosexual, que representa dels valors ideològics, polítics i socials dels grups dominants que acaben fixant quines obres seran recordades en la «memòria col·lectiva» d'una societat.

1.5.2 *Valor estètic versus ideologia en la canonicitat*

N'hi ha que veuen en el fet de donar aquesta representativitat o consideració superior el valor estètic sotmès a la condició del gust, un dels màxims defensors n'és el crític literari nord-americà Harold Bloom. D'altres, en canvi, pensen que es fonamenta en la ideologia, representats en la figura del teòric literari palestí Edward Said.

El 1991 Italo Calvino ja havia instruït els seus clàssics, però va ser el 1994, de la mà de Harold Bloom, quan va establir el seu cànon a *El cànon occidental*, que se'n va començar a parlar de debò. No passa desapercbut que la publicació de l'obra coincidís amb un context acadèmic nord-americà que veia amb preocupació l'ascens dels anomenats estudis ètnics, culturals o multiculturals: literatura de dones, afroamericana, xicana, etc. Juntament amb les resistències conservadores que consideraven el cànon literari com a dipositari dels «valors morals» o de les «veritats conegudes i els valors rebuts» (Pérez 1998: 201). És el que el mateix Bloom defineix com «l'Escola del Ressentiment».

Bloom inclou en el seu cànon vint-i-sis autors, entre els quals William Shakespeare s'alça com la figura central. Defensa la supremacia del valor estètic i la «singularitat innovadora», que Bloom en-

tén com «una forma d'originalitat que o bé no es pot assimilar, o que ens assimila a nosaltres de tal manera que deixem de considerar-la rara» (1995: 16). Segons Bloom, el valor estètic es basa en el «domini del llenguatge figuratiu, originalitat, poder cognitiu, coneixement, exuberància de dicció» (1995: 42). Les obres canòniques són, per tant, obres amb un gran valor estètic i que demanen una segona lectura segons el crític, que, conscient que la seva tesi té detractors, argumenta com les pressions socials poden tancar el valor de l'obra només durant un temps; després és la mateixa força de l'obra la que acaba (res)sorgint. En la mateixa línia, Carme Torrents explica que «si tenim una obra literària i tot el patrimoni que implica adormit, no passa res, com que realment a dintre hi ha ànima i explica coses [...] sempre ho tornes a trobar» (2014). És el que Bloom anomena «l'art literari de la memòria» (1995: 31), referint-se al que s'ha conservat del que s'ha escrit.

En aquest sentit, s'assembla als criteris que autors com Italo Calvino (1992) o Jorge Luis Borges (Borges i Ferrari 2005) apliquen als clàssics. Calvino els defineix a partir de catorze criteris i, igual que Bloom i Borges, fa èmfasi, entre d'altres, en el plaer de la (re)lectura. També argumenta que es llegeix diferent segons la maduresa de cadascú, alhora que la seva lectura constitueix una riquesa en si mateixa. Al capdavant, segons Calvino, els clàssics serveixen per entendre qui som i on anem, són una «eina» per a la vida.

D'altra banda, hi ha els que s'oposen a allò canònic, segons el mateix Harold Bloom: «insisteixen que en la formació canònica sempre hi ha una ideologia implicada; fins i tot arriben a l'extrem de parlar de la ideologia de la formació canònica, insinuant, d'aquesta manera, que crear un cànon (o perpetuar-ne un) ja és en si mateix un acte ideològic» (1995: 36).

En destaca l'autor palestí Edward Said, que argumenta que «la cultura dominante impone sobre el estudioso individual sus cánones de cómo debe practicarse la erudición literaria», una insistència que ha deixat pas a «una cultura cuyos cánones y estándares son invisibles hasta el punto que son “naturales”, “objetivos” o “verdaderos”» (2004: 21), una idea que lliga amb el concepte de «poder» de Foucault i les tensions entre forces d'Even-Zohar i de Bourdieu. Segons Said, la cultura va de dalt a baix, de la institució & acadèmia al lector-intèrpret.

La cultura es un sistema de discriminaciones y evaluaciones [...] para una clase determinada del Estado capaz de identificarse con ellas; y también significa que la cultura es un sistema de exclusiones legislado desde arriba pero promulgado por todo lo largo y ancho del sistema de gobierno, a través del cual se identifican cosas tales como la anarquía, el desorden, la irracionalidad, la inferioridad, el mal gusto y la inmoralidad, para después quedar depositadas fuera de la cultura y permanecer mediante el poder del Estado y sus instituciones (2004: 24).

Davant aquest fet, Said veu l'humanisme com a mitjà per qüestionar-nos el que se'ns presenta «como certezas ya mercantilizadas, envasadas, incontrovertibles y acriticamente codificadas, incluyendo las contenidas en las obras maestras agrupadas bajo la rúbrica de “clásicos”» (2006: 49).

El que sí que és cert és que si vivim en una societat «mundana» (Said, 2006: 71), la identitat històrica i cultural no es pot reduir a una tradició blanca i patriarcal. Igual que no s'hi pot reduir el cànon i potser ja és moment que parlem dels cànons, i reconeguem el dinamisme de la «canonicitat». José María Pozuelo ho remarca: «toda consideración sobre un esquema canónico lo es en momentos socio-históricos concretos y en contextos determinados: se configuraría así una teoría de los cánones, en plural, que han actuado en diferentes etapas de la formación del concepto mismo de literatura y de su propia evolución» (1998a: 70).

1.5.3 El cànon català

A Catalunya, i donades les vicissituds històriques adverses de les quals hem parlat, el «cànon català ha estat marcat per un nacionalisme conscient de la difícil supervivència de la nació catalana com a cultura diferent de la de l'Estat espanyol. Al mateix temps, s'ha vist limitada per uns criteris estètics i morals restrictius» (Lunati 2007: 78-79). En aquest context, molts autors no han encaixat dins un programa de construcció de la identitat nacional a mercè d'uns interessos polítics preocupats per legitimar la «tradició» catalana.

Un dels referents a l'hora d'«ordenar» el catàleg de la literatura catalana ha estat Joaquim Molas, que afirma, efectivament, que la literatura catalana no és una literatura «normal»,⁹ atès que es troba en

⁹ Vegeu «Necessitat i raons d'una proposta» (Molas 1998: 129-138).

una nació sense estat, mancada d'un ensenyament específic,¹⁰ amb una població modesta, un lectorat irregular i constants interferències lingüístiques, que ha fet que, sovint, la indústria hagi preferit treballar per a un mercat espanyol més fiable.

Davant d'aquest fet, la institució & acadèmia, com a centre de poder governat majoritàriament des d'una perspectiva masculina i conservadora, s'ha ocupat d'elaborar un cànon que protegís la supervivència de la nacionalitat catalana «en què la llengua i, per tant, la literatura eren elements centrals de cohesió social» (Lunati 2007: 78). Un cànon que ha tingut un paper fonamental en la construcció de l'imaginari nacional i col·lectiu i s'ha convertit en un element per reafirmar els discursos identitaris; uns discursos que legitimen «l'invent de la tradició» de la nació catalana.

Els autors que han aconseguit entrar-hi també ho han fet passant un sedàs i essent (re)interpretats. D'una banda, com crítica Bartrina, n'han vist restringida l'autonomia i, de l'altra, se n'ha mediatitzat la recepció (2001: 189). És, per exemple, el cas de Mercè Rodoreda, de qui es fa una lectura des de la unilateralitat i el predomini de la narrativa. També a Caterina Albert se li ha reconegut el factor rural davant d'altres factors identitaris, una etiqueta que n'ha limitat els horitzons de lectura i que ha contribuït a fomentar la consciència nacional, «donar al poble català la consciència de si mateix, una idea que provenia de Joan Maragall, que en darrer terme considerava que aquesta era la missió de l'art» (Bartrina 2001: 199). Precisament, Caterina Albert, junt amb Mercè Rodoreda, han estat una de les «happy few» dones de Catalunya que han entrat al cànon literari, masculí per excel·lència, tot i que Caterina Albert està assentada al cànon amb el pseudònim masculí Víctor Català, «l'oblit del nom autèntic és una prova de la manera com és llegida: com un “escriptor” modernista, paradigma del “creador” de drames rurals» (Bartrina 2001: 16).

Si repassem les principals obres de la literatura catalana ens adonarem que existeixen dos grans projectes que al seu dia van tenir un gran impacte ordenatori. D'una banda, el projecte de la *Història*

10 En aquest sentit també s'hi expressava Laura Borràs en l'entrevista mantinguda el 16 de juny de 2015, on denunciava que la literatura no tingui un programa propi i que s'inclouï dins de l'assignatura de llengua.

de la literatura catalana, publicada per Ariel i dirigida per Antoni Comas, Joaquim Molas i Martí de Riquer, que es va portar a terme entre el 1984 i el 1986, i que havia posat al dia la història de Jordi Rubió i Balaguer publicada en castellà als anys quaranta. I, de l'altra, la col·lecció MOLC, les «Millors Obres de la Literatura Catalana», una iniciativa conjunta d'Edicions 62 i de La Caixa, dirigida per Joaquim Molas.

A Molas, Enric Bou (1998: 168-179) li reconeix dos principis bàsics: l'exhaustivitat i l'homologació. Homologació en el sentit de posar la cultura literària catalana al nivell de les altres cultures veïnes. Exhaustivitat, per la voluntat d'inventariar els textos literaris catalans. El que ens interessa de l'aportació personal de Molas al cànon literari català és que presenta els gèneres plegats, perquè com a (poli)sistema tot té relació. En el pròleg de la MOLC, Molas argumenta que s'han triat «les millors obres de cada època i de cada gènere que, sumades les unes amb les altres, articuessin una visió de conjunt de tota la literatura del país. I, a la vegada, insistir en els gèneres que, com la novel·la i l'assaig, són capitals per al món d'avui» (Molas 1998: 174). Una opinió subjectiva fonamentada en un espai-temps determinat.¹¹

I haurem d'estar atents al nou projecte iniciat el 2008 per Enciclopèdia Catalana, amb el suport de l'editorial Barcino i l'Ajuntament de Barcelona, per elaborar la nova *Història de la literatura catalana*, en vuit volums. El projecte va ser encarregat a Àlex Broch, que compta amb la col·laboració de gairebé setanta especialistes. Josep Massot explica que «una de les novetats principals és enterrar de forma definitiva l'esquema que va iniciar Milà i Fontanals i va programar Antoni Rubió i Lluch en establir tres grans períodes: plenitud o època nacional, decadència i renaixença» (Massot 2013). De moment sabem que cada apartat tindrà dotze «autors assenyalats», expressió utilitzada per evitar el terme polèmic del cànon.

11 Precisament la crítica feminista desaprova que no es tinguin més en compte les «cartas, diarios, periódicos, autobiografías, historias orales y poesia privada [...] como prueba de la conciencia de las mujeres y de su expresión» (Showalter 1991: 135).

1.6 La literatura a l'ensenyament

Abans d'acabar el capítol, fem només un breu apunt sobre la situació que viu la literatura a l'ensenyament. Si volem que el patrimoni literari pervisqui en la societat i es transmeti de generació en generació, hem de ser conscients que l'é-dubba hi té un paper destacat, en tant que autors i lectors-intèrprets. Citant Lilian Robinson, «los elementos del canon literario se absorben durante el aprendizaje académico y crítico, en el transcurso de la educación universitaria, sin que parezca que nadie los defienda ni los inculque» (1998: 115), i continua «más allá de su disponibilidad en las estanterías, es mediante la enseñanza y el estudio (se puede decir, más bien, la enseñanza y el estudio reiterados) que ciertas obras se institucionalizan como literatura canónica» (1998: 117).

La mateixa Laura Borràs afirma que «l'ensenyament és l'àmbit bàsic de transmissió del que són els elements que constitueixen el patrimoni literari» i tota cultura ho aplica, «crec que no hi ha cap cultura nacional forta sense complexos que no hagi posat en valor el seu propi patrimoni literari i l'hagi transmès a les aules» (2015). Però, això passa a Catalunya?

Si ens fixem en el dictamen que regeix l'ensenyament secundari a Catalunya, aparegut el febrer del 2007 i elaborat per Jaume Aulet i Pere Martí i Bertran, s'hi expliquen els objectius de l'Àrea d'Ensenyament i es recorda que l'aparició del dictamen ha sorgit, precisament, després de «la progressiva reculada pel que fa a l'ensenyament de la literatura a l'ESO i al Batxillerat» (2007: 6). Ells mateixos argumenten aquesta situació de retrocés: «una imatge perfecta i simptomàtica de la societat on s'insereix el nostre sistema educatiu. La literatura exigeix esforç, constància, capacitat d'abstracció i de reflexió i, a més, no té rendiment instantani. Per tant, si atenem només a la dinàmica del món que ens envolta, és evident que té les de perdre» (2007: 6-7).

El dictamen, que fa una anàlisi detallada de la situació de la literatura a l'ensenyament secundari (tant l'obligatori com el postobligatori), va ser fruit, segons el mateix Jaume Aulet, d'una insistència per part d'un grup de professors d'universitat i de batxillerat que van burxar l'administració perquè la literatura tingués més pes en el batxillerat.

A dia d'avui professors de secundària i d'universitat es tornen a mobilitzar per reivindicar més presència de la literatura a l'ensenyament, davant les només dues hores lectives setmanals que hi ha actualment. El maig del 2016, sota el paraigua del Col·lectiu Pere Quart, s'escriu *SOS. Literatura a l'ensenyament*,¹² un manifest d'alerta sobre el perill de relegar la literatura a espais residuals, i encetaven una campanya de denúncia i sensibilització davant la voluntat dels governs de reduir les hores de llengua i literatura del batxillerat. Una campanya de conscienciació que ha donat l'oportunitat a escriptors, professors, alumnes i professionals del sector a donar-hi suport.

Tal com denuncia Clara Soley, del Col·lectiu Pere Quart, «a l'ESO el coneixement de la literatura catalana és llastimosament molt escarrassit. La literatura catalana és, ara per ara, un apèndix incòmode, un apartat marginal que, davant tantes urgències com tenim, queda sempre arraconada». Mentre que les dues hores setmanals al batxillerat «vol dir fer les classes escopetejats, amb l'angoixa i la mala consciència de no poder aprofundir en res. Passem rabent damunt els moviments, els autors, i les seves obres, deixant-ne molts a l'estacada». Per això els dol que es banalitzï la literatura i que «es dubti de la bondat d'aquest coneixement» (Soley 2017).

El mes de juny del 2015 ja va sorgir el manifest *La literatura en el nou país que construïm*, fruit de l'atac de la Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE), que, com explica Francesc Foguet, membre del Col·lectiu Pere Quart, ja implicava aquesta «residualització [...] de la matèria de literatura catalana en el pla d'estudis del batxillerat humanístic [...] el cop de gràcia per a la literatura catalana, ja prou maltractada en els currículums educatius» (Foguet 2015). Un manifest que se sumava al del 2012, *Per una presència digna de la literatura a l'ensenyament*, un text consensuat en el marc de la I Jornada LITCAT d'Intergrups de Recerca per defensar una presència digna de la literatura a l'ensenyament.

Davant aquest fet i l'escassetat d'hores destinades a la literatura, professors i alumnes de batxillerat han de fer de bo per, també o bàsicament, conèixer les lectures prescriptives. Unes lectures que, a diferència dels EUA o del Regne Unit, són assignades des del govern.

12 Podreu llegir el manifest complet en l'enllaç següent: <<https://docs.google.com/document/d/1dOSzMF1rsUy-7dVozLGh1nBENVWhECqeMZfw9S30pkc/edit>> [data de consulta: juny de 2017].

Si ens fixem en les lectures per a la matèria comuna de llengua catalana i literatura trobem (promoció 2015- 2017) *Tirant lo Blanc*. Episodis amorosos, de Joanot Martorell; *Antologia de la poesia catalana*, de 35 poemes; *Bearn o la sala de les nines*, de Llorenç Villalonga, i *La plaça del diamant*, de Mercè Rodoreda. En una promoció anterior (2014-2016) hi havia Jesús Moncada i *El cafè de la granota*, en lloc de Mercè Rodoreda, i en la promoció 2016-2018 continuava Rodoreda però el lloc de Villalonga l'ocupava Àngel Guimerà amb la seva *Terra baixa*.

I com a lectures dins la matèria de Literatura Catalana (promoció 2015-2017): *Pilar Prim*, de Narcís Oller; *Aigües encantades*, de Joan Puig i Ferrer; *El poema de la rosa als llavis*, de Joan Salvat-Papasseit; *Vent d'aram*, de Joan Vinyoli; *Invasió subtil i altres contes*, de Pere Calders, i *El violí d'Auschwitz*, de Maria Àngels Anglada. Si ens fixem en una promoció anterior (2014- 2016), hi trobem també *Antologia poètica*, de Bartomeu Rosselló-Pòrcel, i *Antígona*, de Salvador Espriu, en detriment de Joan Salvat-Papasseit i Joan Vinyoli. I respecte a la promoció 2016-2018, hi torna haver Vinyoli i Salvat-Papasseit, però cauen Narcís Oller i Pere Calders per Caterina Albert amb *Solitud* i Joan Oliver amb *Ball robat* (Departmanet d'Ensenyament 2017).

Potser aquí cal fer un altre apunt per evidenciar el debat que existeix entorn de les lectures prescriptives que acaben esdevenint obligatòries. En aquest sentit, els bibliotecaris són contraris a les lectures obligatòries «que trenquen amb els seus hàbits lectors» (Fenoll 2014), al mateix temps que els docents critiquen que la llista de llibres de batxillerat no es practiqui amb els docents (Ferrerós 2014). Laura Borràs, directora de la Institució de les Lletres Catalanes, assumeix l'autocrítica des del món de l'ensenyament per no haver sabut transmetre el valor dels clàssics, però està a favor de les lectures obligatòries:

és la manera d'apropar-te a determinats textos [...] Difícilment podem aspirar que la gent de *motu proprio* vagi descobrint segons quins autors i és missió de la gent que dissenya els plans d'estudi fer una feina molt generosa [...] per ser capaços de presentar el nostre patrimoni literari d'una manera digna i susceptible de ser considerat una riquesa per part dels estudiants. [...] Si fóssim capaços de posar en valor positiu el nostre patrimoni literari ja no es veuria com una lectura obligatòria, sinó com les peces imprescindibles del trencaclosques que conforma la nostra realitat cultural (Borràs 2015).

Una opció seria transmetre'ls amb passió o desplaçar-se a l'indret d'inspiració de l'autor com a experiència autèntica.¹³ El que cal, per sobre de tot, és que recuperi presència en el món de l'ensenyament, «on hauria de ser bàsic a tots els nivells», com explica Llorenç Soldevila, que critica com «es perd pistonada perquè les autoritats educadores no hi creuen i perquè el professorat es veu desatès, desprotegit» (Soldevila 2014), tal com denunciïn des del Col·lectiu Pere Quart.

Davant la inexistent o escassa resposta política, la societat catalana, per sort, ha sabut conservar el seu llegat i disposem de centres, equipaments i iniciatives privades que s'ocupen de vetllar perquè la riquesa literària i lingüística del nostre país no es perdi. Moltes d'aquestes iniciatives sobre patrimoni literari s'aixopluguen sota el paraigua d'Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català, de la qual parlarem a bastament més endavant. Potser caldria que la institució & acadèmia hi prestés atenció i els tingués en compte, també, com a recurs educatiu, per la seva capacitat de crear emocions i despertar l'amor per la literatura.¹⁴

13 Vegeu l'entrevista feta a Llorenç Soldevila on explica els viatges i les rutes literàries fetes amb els seus alumnes (Soldevila 2014).

14 Justament molts d'aquests centres de patrimoni literari que integren la xarxa Espais Escrits tenen un àmbit dedicat a l'educació i treballen conjuntament amb escoles, sobretot amb les més pròximes a nivell territorial, però en cap cas motivats pel Departament d'Ensenyament.

2. LA GESTIÓ DEL PATRIMONI LITERARI

En aquest segon capítol, i havent definit el patrimoni literari com a procés, ens centrarem a definir què entenem per gestió. Una gestió que també interpretem com a procés de selecció, conservació, (re)lectura, anàlisi i organització del patrimoni literari. Un element imprescindible en el sentit que tradueix, (re)interpreta i transmet el llegat literari a la societat. Ja hem vist com l'educació és un dels àmbits cabdals per a la gestió i la difusió de la literatura, però hi ha altres mecanismes que poden funcionar tant per a recurs educatiu com turístic o cultural, i obrir-se així a la totalitat de la societat. En qualsevol cas entenem que, en general, és la institució & acadèmia a través de la gestió qui posa el «producte» al «mercat» i l'acosta al «consumidor», al nostre lector-intèrpret. Amb aquesta visió tan simple i mercantil, agafada de l'esquema d'Evan-Zohar (1990), s'entén que la gestió del patrimoni literari tendeixi a tangibilitzar el valor simbòlic del bé per tal de fer-lo arribar d'una manera més fluida a la societat. Per acabar venent l'«eina», és més senzill tangibilitzar-la.

Precisament al llarg d'aquest capítol ens centrarem a conceptualitzar dos «productes», que atrauen públic i acostumen a tenir una gestió estable al darrere. Es tracta de les cases museu i de les rutes literàries, que, seguint l'univers personal o creatiu de l'autor, han anat proliferant pel territori català. Així, la gestió esdevé un mecanisme més dins el (poli)sistema; una gestió capaç d'incidir en el sistema educatiu, perquè una visita pot ser útil per educar, i també en el sistema turístic o més cultural, en el sentit que permet acostar el patrimoni literari al gran públic. En qualsevol cas creiem que són «productes» que amb una bona gestió es poden utilitzar per ajudar a capgirar l'actual posició perifèrica que viu l'herència literària de la societat.

D'entrada, creiem que qualsevol estratègia de gestió hauria de passar per integrar tradició i memòria amb modernitat i innovació. Es tracta de jugar amb conceptes tan allunyats i propers alhora com local i global, tradició i innovació, modernitat i memòria, per connectar obres literàries d'un temps passat amb lectors-intèrprets d'avui. Perquè el patrimoni literari es crea des d'un espai-temps i es gestiona en funció d'un context determinat i d'una estratègia a seguir.

Ballart i Juan Tresserras identifiquen les funcions de la gestió del patrimoni cultural, que ens atrevim a aplicar al patrimoni literari. Afirmen que per gestionar primer s'ha de seleccionar i després (re)interpretar: «1) identificar, recuperar y reunir grupos de objetos y colecciones, 2) documentarlos, 3) conservarlos, 4) estudiarlos, 5) presentarlos y exponerlos públicamente, 6) interpretarlos o explicarlos» (2001: 23). La gestió del patrimoni literari dona valor a la creació literària de l'autor i a l'univers personal i creatiu que l'ha propiciat. En aquest estadi hi entren en joc la memòria i la identitat, els llocs literaris, l'espai-temps, el territori, etc.

2.1 Turisme literari

Si reflexionem un xic més sobre el concepte i la importància de la gestió, podem recuperar una de les idees que Hobsbawm i Ranger tracten en *L'invent de la tradició* (1988), referint-se a la construcció del gaèlic com a llengua culta. Expliquen com un gal·lès, Pughe, que pensava que «la seva llengua materna era la llengua més vella d'Europa, potser del món» (1988: 71), va impulsar que amb el pas del temps la seva presència als diccionaris anés creixent fins que els estudiosos van concloure que era un valor nacional. «Pughe creà, naturalment, un enorme interès entre els gal·lesos per la pròpia llengua [...]. Els ensenyà que era “La Llengua del Cel” transmesa pels patriarques, i aquest és un clíxe que encara se sent avui dia» (1988: 72). Si aquest exemple l'extrapolem a la gestió del patrimoni literari com a element de construcció, ens adonem de la seva importància i de la capacitat que tenen les institucions i els professionals que gestionen el patrimoni literari de posar-lo a l'abast de tothom i reivindicar-ne reiteradament la importància en la societat. Una via per fer-ho possible és utilitzar el patrimoni literari com a creació d'identitat i cohesió social i, l'altra, el paper que té com a dinamitzador socioeconòmic i agent privilegiat de desenvolupament (en l'àmbit social i sobretot econòmic), que passa per la construcció de «marca», com hem vist.

La gestió del patrimoni literari dona sentit al present gràcies al passat, per mitjà d'un llegat literari que implícitament porta lligats diversos components: el valor artístic, la identitat, l'autenticitat, la memòria, el record, la tradició, i, apareguts més recentment, el desenvolupament i l'economia. Precisament és tenint en compte aquests factors que el patrimoni literari té capacitat per deixar d'ocupar els

«espais de frontera». Si, davant la fal·lera mercantil que estem vivint, els gestors en demostren la seva rendibilitat en termes únicament o bàsicament econòmics, amb el convenciment que la literatura és un recurs per a la dinamització del territori i la seva economia, aquest pot passar a ocupar un paper més de centralitat. Sense oblidar, això sí, i reivindicant, per sobre de tot, el seu valor artístic i simbòlic, que és la seva raó de ser.

En aquest sentit, el turisme entra amb força en la gestió del patrimoni literari com un dels recursos, a més de l'educació, per sortir de l'espai de frontera i, consegüentment, s'hi destina una gran part dels esforços, fins a ser quasi indissociable de la seva naturalesa. La gestió treballa de bracet amb la indústria del turisme en una societat que es mesura pel consum. Fins i tot la Unió Europea ha creat un nou marc de política turística que permeti fer front a la crisi econòmica i financera, sota el títol «Europa, primer destí turístic del mundo: un nuevo marco político para el turismo europeo»:

El turismo es una actividad económica de gran importancia con un impacto muy positivo en el crecimiento económico y el empleo en Europa. Es también un aspecto cada vez más importante de la vida de los ciudadanos europeos, que viajan cada día más, por motivos privados o profesionales. El turismo, como actividad que afecta al patrimonio cultural y natural, así como a las tradiciones y las culturas contemporáneas de la Unión Europea, refleja de manera ejemplar la necesidad de conciliar el crecimiento económico y el desarrollo sostenible, incluida la dimensión ética. El turismo es también un instrumento importante para reforzar la imagen de Europa en el mundo, proyectar nuestros valores y promover el interés por el modelo europeo, que es el resultado de siglos de intercambios culturales, diversidad lingüística y creatividad (Comissió Europea 2010: 2).

És una indústria que en xifres ha augmentat molt en els darrers anys i que va associada al creixement econòmic i a la creació de llocs de treball, fins i tot durant la crisi econòmica. El 2014 Europa es va confirmar com el primer destí turístic mundial (amb França com a primera destinació), i això va significar l'arribada de 1.133 milions de turistes i 582 milions.¹⁵

15 Tot i que un estudi prospectiu a llarg termini de la OMT preveu un creixement més modest del turisme a Europa. Al 2030 s'estima 744 milions de turistes, cosa que representa un 41,1% del total (i no el 51% que representa actualment) (Parlament Europeu 2016).

la industria turística europea genera más de un 5 % del PIB de la UE, una cifra en constante crecimiento. Así, el turismo constituye la tercera actividad socioeconómica más importante de la UE, después de los sectores del comercio y la distribución, y la construcción. Si tenemos en cuenta los sectores relacionados con él, la contribución del turismo al producto interior bruto es todavía más importante; se estima que da lugar a más del 10 % del PIB de la Unión Europea y que proporciona un 12 % del empleo total. En relación con esto, si se observa la tendencia de los diez últimos años, el crecimiento del empleo en el sector turístico ha sido casi siempre más importante que en el resto de la economía (Comisión Europea 2010: 3).

En aquest sentit, també és interessant l'Estratègia de Turisme 2020 de Catalunya, que vol garantir la competitivitat sostenible del sector i apostar per la innovació (Generalitat de Catalunya 2013). Precisament Horitzó 2020 és l'eina de desenvolupament de l'estratègia Europe 2020 que treballa entorn de la innovació.¹⁶

És en aquest marc on es troba un turisme «socialitzat», per dir-ho com Magí Sunyer (2014). Per tant, també hi ha un possible turisme literari potencial al qual es pot anar a cercar i al qual se li pot oferir viatjar a través la literatura, la imaginació, el llenguatge i el paisatge.

La professora Barbara Kirshenblatt-Gimblett veu el patrimoni com «una nova forma de producció cultural, una nova indústria que dóna valor al passat en el present» (2001: 44). Així podríem dir que el patrimoni tangibilitza o fa possible viatjar en el temps, en el sentit que els llocs literaris no deixen de ser llocs passats que perviuen en el present. Per això, per tal de situar-se en la indústria turística, el patrimoni vetllarà per oferir un bé patrimonial que transporti un aire del passat i, amb ell, porti implícit art, autenticitat, autoestima, solidaritat, tradició i simbolisme. El turisme literari «tiene como fundamento el deseo del público de experimentar a través de la obra literaria una imagen del pasado o una imagen actual filtrada por la perspectiva del autor y vincular esa imagen al presente real: conectar pasado y presente, realidad y ficción» (Magadán i Rivas 2011: 14).

Aquesta idea de viatjar a través del temps gràcies al patrimoni és el que porta Leslie Poles Hartley a referir-se al passat com un país

16 L'estratègia d'Europe 2020 és treballar per una economia intel·ligent, sostenible i integradora que garanteixi alts nivells d'ocupació, productivitat i cohesió social (UE, 2009).

estranger (1958). És així com la gestió del patrimoni literari pot donar-lo a conèixer oferint «productes» que basen el seu efecte «en el encuentro con el pasado y lo exótico a través de elementos materiales» (Santana 2003: 10). Objectes materials i sensacions d'un temps passat carregats de símbols, capaços de (re)crear l'univers literari d'un autor. Que ho puguem desxifrar adequadament dependrà, en gran manera, de la gestió que s'hi porti a terme.

En qualsevol cas, gestió del patrimoni literari i turisme ja són indissociables. Com manifesta Kirshenblatt-Gimblett, «el patrimoni i el turisme són indústries en col·laboració una amb l'altre: el patrimoni converteix els llocs en destinacions i el turisme els converteix en viables, des del punt de vista econòmic, com a representacions d'ells mateixos» (2001: 46). Per tant, el patrimoni literari no només es veu com un element identitari i cohesionador, sinó que, junt amb el turisme, es transforma en un recurs de desenvolupament, capaç de millorar l'economia dels destins (Antón Clavé 2006; Saunders 2010; Yiannakis i Davies 2012), i capaç de crear «marca» (San Eugenio 2013). Precisament en aquest punt cal incidir en la gestió perquè amb la instrumentalització del patrimoni és imprescindible una bona gestió: «Una cultura cada vegada més industrial demana un consum cada vegada més gestionat» (Michaud 2003: 13).

2.1.1 Inicis del turisme cultural i literari

Si cerquem els orígens del turisme cultural i literari, es remunten al que s'anomena el *Grand Tour*, una espècie de viatge sorgit en el s. xvii al nord d'Europa, en l'esfera dels viatges de descobriment, que tenien per objectiu educar i conèixer (Antón Clavé 2006; Garcia-Fuentes 2012; Iriarte s.d.). A Anglaterra el viatge va aparèixer com la millor opció perquè els joves de classe alta completessin els seus estudis i es cultivessin lluny de casa. Van ser la premsa i la literatura angleses les que es van encarregar de difondre el terme «turisme» per a la pràctica d'aquesta volta per Europa. Fernando Iriarte explica que era una pràctica només per a homes. Va ser durant la segona meitat del segle XIX que va anar canviant. A més de l'enriquiment cultural, es buscaven el descans, la diversió o la cura de la salut.

Si el «Grand Tour» era la descoberta del món exterior que servia de catalitzador per a la descoberta interior [...] quan el «Grand Tour» es va popularitzar va deixar pas al que William Gilpin va anomenar l'«excursió pintoresca», que pretenia aconseguir els mateixos objectius però condensant-los en el temps i en l'espai; i el que és més important: abarantint-ne els costos i permetent d'aquesta manera que l'experiència del «Grand Tour» —en definitiva, del viatge— s'ampliés socialment (Garcia-Fuentes 2012: 199-200).

Precisament a Catalunya l'ànima de descobrir horitzons veurem, més endavant, que va anar de la mà de l'excursionisme o «excursió pintoresca», utilitzant la nomenclatura de Gilpin, entesa com «un moviment en l'espai i el temps associat a la descoberta de nous escenaris que es van encadenant d'una manera seqüencial. Una seqüència narrativa que més enllà del plaer estètic de la contemplació, també posseeix una lectura moral o política» (Garcia-Fuentes 2012: 200).

És, però, gràcies a la revolució industrial que apareix el turisme modern: accessibilitat al transport, augment del temps lliure, universalització de les vacances, i es facilita un consum potenciat pels mitjans de comunicació i les noves tecnologies. Un consum de masses que afavoreix el turisme de masses, i el turisme cultural centrat en el consum de productes i serveis culturals.

Si ens fixem en el consum, és evident que un consum cultural massificat pot posar en perill el patrimoni com a recurs escàs i que cal conservar, és el model anomenat *fordisme*, que sovint acaba portant a la banalització de la cultura, el que Ritzer defineix com a *mc-Donalització o disneytzació*. No és fins a les dècades de 1980 i 1990 que hi ha un canvi de model i el fordisme deixa pas al postfordisme (Urry 1990; Donaire 1996), on es busca la singularitat, l'autenticitat, la segmentació, la renovació tecnològica i la universalització de la mirada turística (Donaire 1998: 10). El mateix José Antonio Donaire manifesta que el turisme contemporani «se muestra atraído por la especificidad de los destinos turísticos, la identidad del espacio de acogida, lo que explica la consolidación del turismo de patrimonio» (1998: 11). Per tant, la gestió del turisme literari treballa per seduir i retenir el passatger. Un passatger amb interès «por la identidad local, la importancia del pasado en la definición del sentido de colectividad, la relevancia de los espacios vernáculos o el auge del nacionalismo» (Donaire 1998: 11).

Però, d'on surt el turisme literari? Mike Robinson i Hans Christian Andersen ens expliquen les posicions de Fusell i Calresu. Primer, Fussell (1980) afirma «The Odyssey were readily absorbed by the grand tourists, travelling scholars and writers of the eighteenth and nineteenth century» (2002: 13). Després, Calresu (1999) assevera «how eighteenth-century guidebooks would urge élite European travellers to make the pilgrimage to Virgil's tomb in Naples» (2002: 13). Tot i que, igual com amb el turisme cultural, el turisme literari modern l'identifiquem i es desenvolupa al final del segle XIX i l'inici del XX, moment en què també hi ha un interès pel paisatge, la ciència, les antiguitats i «the lives of "great" social and political figures were central to the romantic movement and were filtered down to the educated middle classes through the artists, novelists and poets of the day» (Robinson i Andersen 2002: 13).

Si entenem la literatura com «an example of inter-human communication and the person of the author, the creative artist, is crucial in allowing us to appreciate the work, since the work is the artist's deliberate communication with the reader» (Robinson i Andersen 2002: 5). Acceptem que, en primera instància, són els mateixos autors els qui creen aquesta connexió entre la literatura i els llocs. Andrea Zengulys ens recorda, per exemple, com Jeremy Bentham instal·la ell mateix una tauleta a casa seva anunciant «Sacred to Milton, Prince of Poets» (2008: 16); d'altres la donen en herència desitjant que sigui un lloc on se'ls recordi. A Catalunya és el cas de Josep Palau i Fabre, Josep Pla o Víctor Balaguer, per exemple.

L'art de l'escriptura i la seva posterior gestió permetran atraure l'atenció del turista, lector-intèrpret, i el seu desplaçament al «lloc literari». Un lector-intèrpret que Dorothy Eagle i Hillary Carnell identifiquen com a *pilgrim* (pelegrí), persona que admira i segueix els «llocs literaris» amb devoció: «There is a fascination about places associated with writers that has often prompted readers to become pilgrims; to visit a birthplace and contemplate the surroundings of an author's childhood, to see with fresh eyes places that inspired poems or books, to pay homage at a grave side or public memorial» (1977: V).

2.1.2 *Vísites als «llocs literaris»*

A continuació enumerarem diversos aspectes o influències per saber què atrau el turista a visitar «llocs literaris», i que caldrà tenir en compte per dur-ne una bona gestió. Per fer-ho comptarem, d'una banda, amb les propostes de Sarah Tetley i Bill Bramwell, que Robinson i Andersen recullen en l'edició *Literature & tourism* (2002), a més de les dels mateixos editors, i, de l'altra, amb les raons que planteja David Herbert en dos dels seus articles: *Heritage as literary place* (1995) i *Literary places, tourism and the heritage experience* (2001).

Una de les raons que Herbert situa com a principal és l'interès per conèixer la connexió entre el lloc i la vida d'un autor, que la gestió pot mostrar com a indissociable: «Heritage tourism based on literary places can use both the real lives of the writers and the worlds created in their novels. Visitors can be attracted to houses where writers lived and worked and also to the landscapes which provided the settings for their novels. The lives blur as imagined worlds vie with real-life experiences» (1995: 33).

Tetley i Bramwell també parlen de l'atracció que porta els turistes a visitar «to literary landscapes is interest in the life or writers, such as to see where they were born, lived or worked» (2002: 156). D'una banda, conèixer el seu lloc literari ens permet respondre moltes vegades quin tipus de persona era, ens ajuda a entendre millor el seu caràcter i, per tant, la seva capacitat creativa. I, de l'altra, ens el fa més proper, i demostra que era humà. Tal com exposen en la introducció Robinson i Andersen, es troben evidències «that the great personality “really existed”, that there is a human being behind the myth» (2002: XIII).

En aquesta línia, Herbert fa evident que més enllà de conèixer l'univers creatiu de l'autor i el que el va portar a crear la seva obra, el lector-intèrpret també es pot sentir atret pel «lloc literari» des d'una visió més personal, perquè el lloc el trasllada a la seva infantesa o li evoca memòries i emocions del passat.

Els turistes, a més, es veuen encoratjats a visitar-lo com a marc «as a specific backdrop or setting for their work, or even as a more indirect or vague inspiration» (dins Robinson i Andersen 2002: 155). Herbert també parla del lloc com a font d'inspiració: «Fiction may be set in location that writers knew and there is a merging of the real

and the imagined that gives such places a special meaning» (2001: 314). En aquest sentit, s'entén l'entorn com a font d'inspiració i la gestió el converteix en lloc literari i de pelegrinatge. Per això s'organitzen rutes literàries que recorren l'espai creatiu de l'autor o bé l'escenari on ubica la seva obra.

As creative people, some writers become great sources of inspiration to their readership, who are not content merely to read and collect their works. They may also want to visit the writers' homes, in order to connect with the space where «great» books came into being, to walk where the writers walked, to see what the writers saw. They may go on journeys to follow in the footsteps of the admired writers, perhaps to go where the latter went for inspiration. They may even follow the writers on their lives' journeys to the very end and «worship» at their graves (Robinson i Andersen 2002: XIII).

La vida, el lloc i també el que se n'ha dit: «The biographies of literary figures, as well as travel writing that draws from those figures and their work, can add further layers of meanings and encouragement to visit a literary site (Daiches i Floer, 1979)» (2002: 156). I més encara si l'autor ha tingut una vida convulsa, com explica Herbert: «Van Gogh was an artist rather than a writer but Millon (Office de Tourisme, Auvers-sur-Oise, personal communication in 1993) commented that many people visited Auvers-sur-Oise near Paris because of its association with the manner of the artist's death rather than with his art» (2001: 315).

L'adaptació d'un llibre a un altre mitjà, com una pel·lícula, una sèrie de televisió o una obra teatral, que Tetley i Bramwell enumeren com una raó, també fomenta les visites a la zona: «Adaptations can help to popularize some classic, literature, so that they enter the realm of popular culture as well as of literary heritage» (2002: 155).

Per anar acabant, Herbert distingeix les qualitats excepcionals, que són les que hem esmentat anteriorment, de les qualitats generals, on entren en joc altres elements com la localització i l'entorn, a més de les facilitats o serveis que acompanyen el bé (2001: 315). En aquest sentit, els lectors-intèrprets també se senten atrets pel «lloc literari» gràcies al màrqueting i a la seva difusió, a la creació del lloc com a «marca». El públic hi va gràcies a l'ampli ventall d'activitats literàries que li permeten viatjar a un «país estranger», però també per les diverses activitats turístiques, la venda de serveis i productes que engloben.

Per tant, és correcte distingir diversos aspectes o factors que atrauen els turistes, tot i que a l'hora d'analitzar-los no es pot fer per separat, ja que les motivacions no venen mai soles i com a (poli)sis-tema són relacionals.

Per últim, si agafem el concepte de Casey (1998: 14) sobre les rutes literàries «the path of instruction» davant «the path of pleasure», també podem distingir els turistes que visiten els llocs per instruir-se dels que hi van per plaer; aquests sacrifiquen més la informació per l'emoció. Un cop més, la gestió del patrimoni literari és fonamental per captar *pilgrims* que visiten els «llocs literaris» per plaer o per instruir-se, ja que, tot i compartir un codi, la gestió és capaç d'ampliar-lo i relacionar-lo amb elements útils per a la vida. Avui en dia tampoc no podem obviar Internet i les noves tecnologies per cercar turistes. El possible lector-intèrpret és arreu i ara existeixen mecanismes per fer-li arribar el missatge i compartir el codi, sigui d'on sigui.

Tot i les diverses raons exposades, un *pilgrim* s'atura en el patrimoni literari, sobretot, per l'interès que li genera la presència «estàtica» del passat en el present. Li interessa l'autenticitat i sentir-se'n protagonista perquè, com recorda Dean MacCannell, «la consciència turística viene motivada por el deseo de vivir experiencias auténticas» (2003: 133) i de viure-les en primera persona. La gestió del patrimoni literari, conscient tant de l'interès per la vida dels autors com per viure una experiència real a partir de l'obra i l'entorn, és responsable d'oferir aquesta experiència autèntica. Es tracta de presentar una «veritat» que batega «en el cor invisible del lloc en qüestió», per dir-ho com Kirshenblatt-Gimblett (2001: 57). És a dir, s'encarregarà de difondre uns valors artístics, un passat carregat de simbolisme i fer-lo present i creïble en la societat del present, que ofereix un viatge —bàsicament intangible— obert a tothom qui el vulgui descobrir. Ho veurem detalladament amb les cases museu i la seva «aura» o a través les rutes literàries enteses com a «heterotopies».

Dean MacCannell reflexiona en la seva obra *El turista* sobre aquest interès entorn de «la naturalidad, la nostalgia y la búsqueda de la autenticidad» en el turisme modern, i continua: «no reflejan simplemente el apego casual y un tanto decadente, si bien inofensivo, a los recuerdos de culturas destruidas y épocas desaparecidas. También son componentes del espíritu conquistador de la modernidad: los fundamentos de su consciencia unificadora» (2003: 5).

2.1.3 El codi turístic

Per anar a la recerca del «lloc literari», a la recerca de l'autenticitat i entendre'n el valor, abans hem d'haver compartit un «repertori», com a sistema de significació. Ha d'existir un codi compartit dins el (poli)sistema que es pot manifestar de maneres diferents: a través de la lectura d'un text, en forma d'un recital, d'una obra teatral, d'una visita a la casa, d'una ruta literària, d'una publicació: «Each of these manifestations give us a “text” to work with, a system of signification which we can decode and whose meaning we can try to explain» (Robinson i Andersen 2002: 6). Es tracta d'un codi construït i compartit per una comunitat en un context determinat, l'«habitus» de què parla Bourdieu (1995), que és imprescindible per a una bona interpretació i és el que ofereix la possibilitat i l'existència dels *pilgrims*. És dir, gràcies a un codi compartit podem parlar de les diferents motivacions dels turistes, perquè igual que no es llegeix una obra en estat verge, sinó influït per altres narracions, també es visita un lloc literari amb un llegat cultural previ.

In situ és quan el *pilgrim*, en primera persona, el llegeix, l'interpreta i el reinterpreta. I, com manifesta Agustín Santana, potser no tothom ho fa de la mateixa manera, igual que no tots els traductors tradueixen igual:

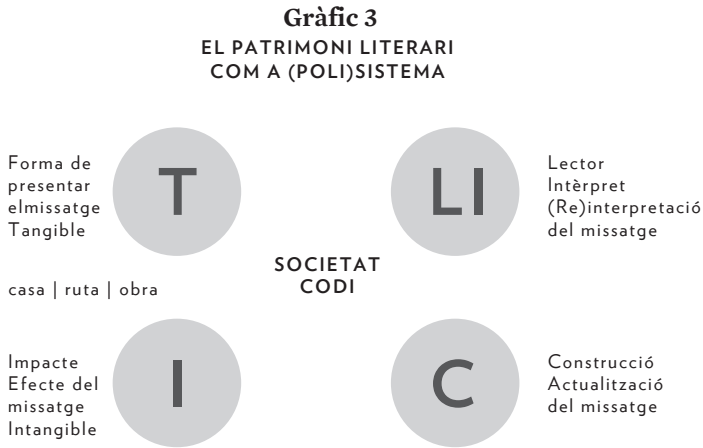
la autenticidad buscada por el turista no necesariamente tiene que coincidir con la materialidad forjada en un área. La autenticidad tiene más que ver con el cómo se percibe una experiencia y artefacto —qué valores admirables se contemplan encarnados en ellos y con qué estética son expresados— que con la cosificación de la experiencia y el artefacto mismo (2003: 7).

Si ens tornem a referir a l'esquema de Johnson's, que Even-Zohar utilitza per escenificar el (poli)sistema, ens adonem que és el mateix que utilitza Herbert (2001: 317) per parlar de la construcció i el consum de llocs patrimonials. Partim també d'aquest esquema sistèmic per construir i consumir el codi en un context determinat. A partir d'un tangible —la forma com es transmet el missatge en essència intangible— arriba, normalment a través la institució & acadèmia, el missatge al lector-intèrpret, que el consumeix i el (re)interpreta al si d'una societat gràcies al codi. La seva reacció és de significat i aquest

significat intangible serà el que, primer, l'ajudarà a interpretar millor el tangible oferint-li una emoció, una experiència o un sentiment íntim i personal i, després, li permetrà ampliar el «repertori».

A partir de estos símbolos que ayudan a comprender el mundo, se puede ampliar el repertorio de códigos de percepción del mundo y esa percepción, el reconocimiento del entorno en el que la sociedad se inserta, es una condición fundamental para mejorar su autonomía y adaptabilidad, condiciones sin las que el desarrollo es una empresa imposible (Zamora 2011: 110).

Però a més d'ampliar el codi el que permet aquesta reacció i efecte del missatge al lector-intèrpret és que hi hagi un *feedback* cap a qui construeix el missatge, ens referim a la institució & acadèmia que acostuma a gestionar el missatge i té capacitat per refer-lo segons les necessitats i demandes col·lectives del lector-intèrpret. Per tant, igual que argumenta David Herbert, entenem la construcció i el consum dels «llocs literaris» com un cercle, hi afegiríem, relacional.



2.2 «Productes» literaris de gestió

En aquest punt ens referim a dues de les formes, dos dels «productes» (Even-Zohar 1990), més útils de què disposa la gestió per fer arribar el seu missatge literari a la societat. Dos «productes» amb capacitat de (re)construir, (re)traduir, (re)interpretar i ampliar el codi

del patrimoni literari per fer-lo més entenedor i accessible, ja que l'objectiu és posar el patrimoni literari a l'abast del públic «no professional» (Lefevre 1992). Aquests «productes» són les cases museu i les rutes literàries.

2.2.1 Cases museu

En aquest apartat fem referència a les cases d'escriptors que s'han museïtzat o que s'han obert al públic per fer-les visitables. Ja hem comentat que el culte als escriptors s'inicia a partir de la meitat del segle XVIII. Coincidint amb la seva sacralització, les cases d'escriptors neixen amb l'elevació de l'escriptor a un rang superior, a l'estatus de «sacerdoce laïque» (Bénichohu 1996), «hommes célèbres» (Poisson 2003), «mites» (Sunyer 2006), «heroes» (Young 2007), «grands hommes» (Midoux 2011), «cultural saint» (Dović 2015), i comencen a fer-se presents entre el final del segle XIX i l'inici del XX.

Midoux (2011: 30) explica que la dificultat en la definició del concepte de casa museu ve donada per la funció o el sentit que s'atorga a l'escriptor, a la casa i a l'estat jurídic.¹⁷ Al nostre entendre són conceptes que efectivament diferencien una casa museu d'una altra, però entenem per casa museu qualsevol casa oberta al públic amb la voluntat de treballar i difondre l'obra literària i l'univers de l'autor, així com el plaer per la lectura. Tal com ho exposa Virginia Woolf: «Fins que no disposem de més dades, més biografies, més autobiografies, no podem saber gran cosa de les persones normals i corrents, i menys encara de les extraordinàries» (1999: 76). I la decisió de crear una ruta literària o obrir una casa museu per mantenir viva la memòria literària va en aquest sentit, perquè en una casa, a més de visitar-la, s'hi explica un discurs literari, i en una ruta, a més de passejar-se, s'hi llegeixen fragments de textos.

No podem tenir en compte el temps que l'autor ha viscut a la casa, des del moment que l'entendem com una «eina» que ens permet tangibilitzar el valor intangible del patrimoni literari, però consegüentment sí que tindrem en compte que encara estigui dempeus

¹⁷ Ho exemplifica en el sentit de qui es considera escriptor? L'autor ha d'haver viscut durant un temps en una casa per decidir conservar-la? S'ha de conservar per iniciativa pública? (Midoux 2011: 30).

amb la possibilitat d'obrir-la al públic, museïtzar-la i gestionar-la. Per tant, amb aquest marc tan obert s'entén que hi ha una gran tipologia de cases i una gran diversitat entre elles. En la mateixa línia, també hi ha diversitat entre les institucions que les gestionen. Al capdavant, la casa museu «se convierte en un homenaje a quien la habitó» (García Ramos 2013: 23).

Continuant amb la conceptualització, Jean-Paul Dekiss va més enllà i diferencia les cases museu de la primera i la segona generació, tal com ell les anomena. Mentre les de la primera generació són cases obertes al públic que desenvolupen activitats paral·leles, com «lectures, des soirées de contes, de concert, des conférences, du théâtre...» (Fédération des Maisons d'Écrivain 2002a: 46), les de la segona generació, tot i compartir la mateixa base, tenen un contacte més directe amb la societat:

Ce paradigme consisterait à donner un sens à cet ensemble souvent disparate des différentes fonctions littéraires existant autour de la relation d'isolement, qui est celle du lecteur avec le livre. Cela commence avec l'apprentissage de la langue, de l'écriture et de la lecture qui se développe ensuite dans l'ensemble d'une éducation culturelle; ce sont les différentes formes critiques: théorique, artistique, journalistique, biographique; c'est l'histoire littéraire; c'est le regard que nous renvoient les articles et dossiers de presse comme les émissions de télévision; ce sont le théâtre, les lectures publiques, les films de fiction ou documentaires qui ont pour origine une œuvre littéraire; ce sont les expositions; c'est l'écrivain comme personnage, et ce personnage dans son lieu de travail... en un mot, c'est une approche de la littérature par les autres voies que celles de la seule relation du livre avec le lecteur. Cet ensemble est en fait tout ce qui concourt à la socialisation de la vie littéraire, ce qui est la part sociale de la littérature, non celle qui est dans les textes, mais celle de leur présence dans le monde actuel (Fédération des Maisons d'Écrivain 2002a: 46).

La segona generació de cases que nosaltres no distingim de les primeres, tenint en compte que la seva gestió es renova, o s'hauria de renovar, coincidint amb el temps i amb l'espai, es converteixen en centres oberts a la societat i permanentment en contacte amb ella, i «uniques d'exploration de l'imaginaire, par une œuvre, par les reflets d'une personnalité unique, dans un lieu de vie, à une époque délimitée dans le temps» (Dekiss, dins Fédération des Maisons d'Écrivain 2002a: 46). Les cases museu no són només un centre d'interpretació,

un centre d'estudi, un museu, un lloc pedagògic, una atracció turística, sinó «un lieu de métamorphose et de transmission de la littérature et de ses imaginaires» (2002a: 47). Un lloc híbrid, de trobada, amb l'objectiu de compartir, viure i transmetre literatura, tot permetent-te viure una experiència autèntica.

L'interès fonamental de les cases museu dels escriptors rau en el fet que obren al gran públic una part interior i sovint allunyada del públic. És la contradicció de la casa com a àmbit privat i el museu com a espai públic. Converteixen un lloc literari, íntim i personal en un lloc visitat:

I do not know whether pilgrimages to the shrines of famous men ought not to be condemned as sentimental journeys. It is better to read Carlyle in your own study chair than to visit the sound-proof room and pore over the manuscripts in Chelsea. I should be inclined to set an examination on Frederick the Great in place of an entrance fee; only in that case, the house would soon have to be shut up. This curiosity is only legitimate when the house of a great writer or the country in which it is set adds something to our understanding of the books. This justification you have for a pilgrimage to the home and country of Charlotte Brontë and her sisters (Woolf 1986: 5).

Virginia Woolf hauria d'estar d'acord en el fet que es visités casa seva, però hi estaria? Segurament depèn de la gestió que s'hi porti a terme. La gestió i la museografia ens ajuden a respirar literatura a la casa, posant en escena i mostrant la comunicació entre la mateixa atmosfera i diferents materials de l'autor, que permeten aquesta descoberta i connexió interpretativa entre lector-intèrpret, obra i autor. En paraules de Linda Young, «a House may *contain* a museum but also *constitute* it —it is a fundamental that grames many of the special practices that shape house museology» (2007: 61). La casa i els objectes que conté es museïtzen i passen a formar part del patrimoni literari. Interessen els manuscrits,¹⁸ les fotografies, el mobiliari, i la casa mateixa, que esdevé un objecte més per dialogar i funciona, al mateix temps, com un (poli)sistema. La casa, com a sistema, ve a encarnar la memòria de l'autor i es difon com a «lloc literari» on es conserva i es respira la seva presència absoluta, el seu univers tant creatiu com personal.

18 Tot i que fins al segle XVIII era només mediació entre autor i tipògraf i després es destruïa (Fabre 2002: 15).

També és interessant la reflexió que Gonzalo Rey-Lama oferiria el 2002 com a president de l'Associació de Cases Museu i Fundacions d'Escriptors (ACAMFE, d'àmbit espanyol). Rey-Lama distingia tres dimensions a les cases museu: *a*) una dimensió interna que inclou les seves pertinences més personals; *b*) una dimensió literària encarnada per la biblioteca de l'autor, la correspondència o els manuscrits, i *c*) una dimensió geogràfica representada per la ciutat o poble on es troba la casa, el paisatge dels voltants o la mateixa arquitectura de la casa (Fédération des Maisons d'Écrivain 2002a: 44).

Així mateix, Young apunta: «The reality that most houses occupy a curtilage larger than the immediate footprint of the building means that museumized houses frequently come with integral estates» (2007: 61). I és en la combinació d'aquestes dimensions, de l'esfera més privada i la més pública, la més personal i la més professional, on el gestor busca l'equilibri per fer-la interessant al visitant. Si tenim en compte les tres dimensions de Rey-Lama, constatem que en la dimensió geogràfica s'hi inclou també la propietat; el jardí, en el cas que en tingui, o el terreny on està ubicada la casa. Precisament a Anglaterra aquesta part és molt significativa, per la grandària dels jardins que acostumen a tenir les cases. En molts casos el jardí pot prendre una gran importància en el sentit que ha estat font d'inspiració, ha donat caràcter a les novel·les i, per tant, és també part integrant del patrimoni literari. És el cas de Virginia Woolf i Monk's House, que veurem més endavant, o el de Mercè Rodoreda i El Senyal Vell.¹⁹

Com manifesta Erling Dahl, director del Museu Grieg de Trolldhaugen (Norvègia) i president de l'ICLM el 2002, en la gestió d'una casa museu cal plantejar-se: «Mais qui était cet homme en réalité?», i és donant veu a la literatura i creant un ambient agradable que es respon aquesta qüestió. «Chaque artiste, chaque écrivain est à travers son art, ses écrits, son mode de vie, son environnement,

19 Recentment El Senyal Vell, la casa que Rodoreda tenia a Romanyà de la Selva, s'ha posat a la venda (2014). Tot i no estar museïtzada ni oberta al públic, sí que se n'ha estudiat la relació amb la literatura de Rodoreda com a font d'inspiració. Ho explica Mariàngela Vilallonga: «Tant que es pensava que Mercè Rodoreda feia literatura imaginativa, i em vaig adonar que hi havia una part real en l'obra amb una estreta relació amb el lloc» (Vilallonga 2014).

ses attitudes, ses prises de positions, etc., la meilleure référence que l'on puisse avoir pour développer un programme muséographique» (Fédération des Maisons d'Écrivain 2002a: 26).



Els *pilgrims* també gaudeixen del jardí de les cases museu, aquí es veu el del poeta romàntic John Keats, a la casa museïtzada de Londres | MMM.

Com a (poli)sistema, la resposta es pot teixir des de diferents àmbits i disciplines. En principi distingim tres àmbits: el literari, l'històric i el simbòlic. El tipus de gestió i d'estratègia n'afavorirà un més que l'altre, encara que, en major o menor mesura, totes les vessants hi sortiran representades. Actualment, el que guanya terreny és el simbòlic. «Over the years, the focus of presentation in writer's homes has moved away from the traditional museum approach with its formal displays of objects, to the currently prevailing style of realistic, "lived-in" settings which the author would have inhabited beyond the writing process» (Robinson i Andersen 2002: 17).

Primer, el literari, és obvi que el concepte literari és present a totes les cases com a «lloc literari», però si escollim aquesta visió en sortirà reforçat. A través del guia o de la informació que se'ns facilita des del mateix museu, se'ns dona a conèixer la literatura de l'autor i es fa, sobretot, a partir dels seus propis textos. La casa es presenta com a lloc de creació i de refugi personal. Per tant, conté detalls rellevants per explicar la creació literària de l'autor. La casa com a «lloc» té un paper fonamental com a marc d'existència i font d'inspiració. I de fet per això surten les rutes literàries de les quals parlarem més endavant i que normalment lliguen la casa mu-

seu amb el recorregut vital i literari. Més enllà que la mateixa casa esdevingui font d'inspiració literària, la gestió de la casa emfatitza la seva biografia literària, no tant la seva vida personal, i la seva creació literària, emmarcada en un context concret. Els fets històrics i personals que s'expliquen només responen a la raó d'entendre l'evolució creativa i literària de l'autor i donar a conèixer en quin moment històric s'emmarca l'obra.

Segon, si es gestiona la casa-museu potenciant la vessant històrica, la mateixa casa esdevé un testimoni històric d'una època: «Contextualizada bajo criterios sociales, históricos, políticos, religiosos, territoriales, económicos o personales» (García Ramos 2013: 24), esdevé un lloc de memòria històrica. Coincideixen el fet de ser un lloc de la memòria literària d'un autor —«petita memòria» o «memòria personal»— amb el de ser un lloc de la memòria històrica i quotidiana de la vida d'una època —«gran memòria» o «memòria general». L'interès es desplaça de la literatura a la història, el mobiliari d'època, les estances de la casa, i les petites anècdotes de la vida de l'autor contextualitzades en l'època ens hi ajuden. La casa es converteix, per dir-ho com Christian Almari, en «lieux de l'histoire» (dins Comas i Oliva 2011: 7), un lloc indissociable per conèixer la història d'una determinada època o regió.

Tercer, la càrrega simbòlica, que és actualment la més explotada per la gestió del patrimoni literari. S'hi difonen els «elements intangibles». Linda Young: «The management of intangible means —reasons for which a place is significant, even sacred— is a central function in the hero's house. This is a site infused with the aura of the famous person and, even if its meanings are unhistorical, where such values continue to inspire the community they warrant the acknowledgment of preservation» (2007: 72).

En aquest camp simbòlic ens toca parlar una altra vegada del «reptori». Per apel·lar a l'emoció intel·lectual, cal prèviament haver compartit un codi que sigui reconegut per la comunitat. Així, la recepció varia d'un grup a un altre i la literatura, que per a una comunitat és important i forma part de la construcció de la seva nació, per a una altra comunitat significa o s'aprecia d'una forma diferent. El context cultural, les experiències viscudes, també farà que reaccionis d'una determinada manera davant el valor simbòlic d'una casa museu. Però si formes part d'una comunitat, amb un codi estès i conegut, n'hi ha prou perquè no et deixi indiferent. Et ve de gust viatjar al «passat».

The home of the writer arguably the most powerful tourism resource with appeal across a range of markets. Contained within this notion of “home” are houses, apartments and rooms that have born witness to various stages of a writer’s life from birth to death [...] provide tangible connections between the created and the creator, allowing tourists to engage in a variety of emotional experiences and activities (Robinson i Andersen 2002: 15).



El menjador de la casa museu Charles Dickens, Londres. | MMM.

En la gestió simbòlica es potencia molt l'autenticitat de què parlàvem anteriorment. Es mostra una vida passada en el present, una vida «real» que ja no existeix, però que la gestió reté. Per tal de difondre aquest missatge es tindrà molt en compte la decoració o la posada en escena de la casa. Jugant amb el simbolisme de sentir la presència de l'autor, s'intentarà recrear l'atmosfera de la casa com si l'autor, tot i saber que és mort, pogués aparèixer en qualsevol moment. És la sensació que tens quan visites la casa de Dickens, a Londres, o Brönte Parsonage, a Haworth; així ho manifesta un visitant:

When I returned to the town, I visited the Parsonage. I could not believe how well kept it was! Emily could have appeared at any moment to continue writing on the table I was looking at. Everything was just perfect. I could easily picture Mr. Brontë coming back from work, greeting his daughters, going to his studio, having dinner in the little kitchen (Robinson i Andersen 2002: 17).

Un dels factors que dona un plus d'emoció i autenticitat és la mateixa naturalesa de la casa. És a dir, les cases museu no estan adequades per acollir un turisme de masses, ja que acostumen a ser cases amb passadissos estrets i sales més o menys petites; si bé a priori es pot pensar que això serà un element negatiu per al turisme, com a contrapartida és un aspecte que augmenta en el visitant la sensació de proximitat i intimitat amb l'autor. Estar tan a prop de les seves coses, amb poca gent al voltant, dona un plus d'autenticitat.

2.2.1.1 L'«aura» de les cases museu

Per llegir, per sentir el plaer de la lectura i endinsar-te en el món imaginari de l'autor, per sentir la seva ànima, cal compartir un codi, però en canvi es pot fer en qualsevol lloc. No cal anar a cap «lloc literari», no cal anar a cap casa museu. «On peut lire Proust dans une métropole chinoise ou dans un désert africain, on peut le lire, traduit dans des dizaines de langues, sa présence personnelle n'est pas nécessaire, ni même d'ailleurs l'œuvre originale» (Fabre 2002: 14). Però tot i no caldre, s'hi pot anar. I si hi anem, hi anem sobretot a la recerca de l'«aura», el seu valor simbòlic. De fet, els gestors del patrimoni literari, en gestionar el lloc literari, són, com recorda Fabre, «artisans de l'aura perdue, convaincus que le rayonnement de la littérature est aussi éprouvé dans une présence qui ne se substitue pas au texte, mais qui le souligne, le renvoie, l'entoure comme d'un halo, d'une aurore, d'une aura» (Fabre 2002: 14).

La mateixa Virginia Woolf en el seu article sobre les *Great Men's Houses* afirma que la casa «tell us more about them and their lives than we can learn from all the biographies» (2013: 31). Així, les cases es presenten com a llocs literaris que conserven la part més íntima de la vida de l'autor. Woolf les anomena «place as a battlefield —the scene of labour, effort and perpetual struggle» (2013: 34).

Precisament Sandra Petrianni, autora de *La escritora vive aquí* (2006), explica que va ser a Charleston's House, la casa de Vanessa Woolf, germana de Virginia Woolf, i centre Bloomsbury, on:

por primera vez relacioné la vida sentimental de las personas con la casa en que viven. Charleston es la apoteosis de esta idea. Creo que, incluso en los casos más modestos, nada sea más revelador sobre la afectividad de un ser humano que el lugar en el que vive y los objetos de los que

se rodea. Leonard Woolf, para quedarnos en el área de Bloomsbury, escribió en su autobiografía: «Estoy convencido, y lo digo basándome en mi experiencia, que lo que deja las huellas más profundas en la vida de una persona son las distintas casas en las que ha habitado, más aún que “matrimonio, muerte y separación”.» Seguramente es verdad también lo contrario: que en las casas quedan grabados los signos indelebles de las presencias que las han habitado (2006: 217).

La veritat és que entens molts aspectes creatius i biogràfics després de visitar una casa. Charleston's House té una personalitat molt forta gràcies a les persones que van viure-hi. La restauració posterior ha tingut molt en compte el respecte per l'«autenticitat» de la casa.

Així, cada casa té la seva veu: «The voice of the house is the voice of leaves brushing in the wind; of branches stirring in the garden» (Woolf 2013: 37), i la gestió haurà de ser diferent en funció d'aquesta veu per ressaltar, precisament, l'«exclusivitat». Una veu original identificada amb el lloc de creació, el lloc on l'autor ha immortalitzat l'experiència o sensacions que després plasma per escrit i arriba a la «memòria col·lectiva» d'una societat. Per tant, entenem la casa com un lloc amb «aura». Llocs amb sentiment que la gestió els fa visitables, els domestica. Tot i que tenint en ment l'autenticitat, la millor gestió és aquella que no es percep.

2.2.2 Rutes literàries

És amb l'objectiu de conèixer el llegat literari d'un autor ubicat en el seu context natural que apareixen les rutes literàries. Anglaterra va organitzar les primeres a l'inici del segle xx, construint una imatge «Literary and Historic» de Londres (Zemgulys 2008: 77), i lligades a les classes altes de «white-collar», encunyant el concepte de John Urry (dins Herbert 2001: 314). Passa el mateix a Catalunya, on les primeres rutes estan lligades als «cercles intel·lectuals que, moguts per les seves lectures, tenien interès a recórrer els escenaris vitals i creatius dels poetes» (Torrents Buxó 2007: 604). En canvi, la creació de rutes divulgatives és un fenomen més recent «it is characteristic of a form contemporary tourism that calls itself “cultural”, which has been spreading across Europe since the 1970s» (Plate 2006: 102). Tot i que a Catalunya, segons Carme Torrents, s'inicia a la dècada del 1990 (2007: 604).

L'embrió l'hem d'anar a buscar, una altra vegada, durant el període romàntic, moment en què es redescobreix la natura i, amb ella, el paisatge. Ens ho recorda en el seu article Shelach J. Squire:

Creative literature colours popular perception of landscape and place. An analysis of English romanticism, Wordsworth's poetry in particular, illustrates how the transformation of an actual landscape into a literary landscape helped change attitudes toward wilderness and natural beauty. The romantic ideology fostered impressions of an idyllic, untamed eden. In response to public fascination with this mythologized and emotional portrait of place, a tourist landscape emerged. Thus even those unfamiliar with romantic literature are encouraged to see particular landscapes from a literary perspective (Squire 1988: 237).

En resseguir les petjades literàries d'un autor o d'una obra literària, et desplaces al lloc dels fets a cercar respostes al text, a dialogar amb l'autor i el seu context. En aquest sentit, les rutes literàries es presenten davant nostre com a «llocs literaris», testimonis del passat, que mostren els rastres, recorren indrets que la literatura ha fet emblemàtics, fan explícit allò que a primer vista se'ns oculta i que van deixar com a present els escriptors. Seguir el recorregut d'una ruta és traslladar-te a una espècie de taller en el qual es fabriquen traduccions del passat, un passat «cada vegada més inaccessible a causa de l'acceleració creixent que experimenta el temps en la cultura occidental» (Duch 2002: 172).

Les rutes literàries ens recorden com el passat, un passat que sovint recordem amb nostàlgia i ens aferrem a no oblidar, sobreviu en la ciutat del present. Practicant-les, Andrea Zemgulys explica que ens revelen «fantasies of intimacy, physical touch, and “personality” in place, and of reassuringly earned authority rather than transcendent “genius”» (2008: 44). És la gestió del patrimoni literari que ho fa llegible i legítim creant un traçat, un recorregut, amb un discurs per donar a conèixer l'obra literària, el marc d'inspiració, i pinzellades de la vida de l'autor amb la intenció que el visitant (re)descobreixi aquest missatge a mesura que transiti per l'espai.

D'una banda, la gestió del patrimoni literari dona valor a les paraules de l'escriptor sobre una situació i converteix aquest moment en perdurable entrant a formar part de la «memòria col·lectiva» d'una societat, posant en paraules el sentiment d'una comunitat. I,

de l'altra, dona valor a la mirada de l'escriptor sobre un territori i converteix aquest indret en «lloc literari». La idea és apropar-nos al seu univers creatiu i personal i ajudar-nos a entendre millor la seva obra.



Ruta literària de Maria Àngels Anglada als Aiguamolls de l'Empordà |
Jordi Miquel. Arxiu de la Càtedra de Patrimoni Literari
Maria Àngels Anglada – Carles Fages de Climent, 2015.

En aquest cas, el lloc esdevé important com a part material del patrimoni literari. El lloc i els paisatges com a font d'inspiració es converteixen en un recurs per fer arribar el patrimoni literari a la societat. Es tracta de llocs palpables i amb una gran capacitat d'evocació. És la «tangibilització» del valor simbòlic del patrimoni literari. Com recorda Lévy: «Pour Humboldt, l'auteur de la première synthèse sur notre sujet, seule la littérature est capable de retracer le sentiment de la nature, tel qu'il se révèle dans les plus anciennes civilisations connues à son époque» (2006: 3). El paisatge es considera, doncs, com a font d'imaginació, estímul científic, intel·lectual, capaç de despertar desitjos, gustos, i, per tant, formació de la personalitat i creativitat de l'autor. Per això, es parla de l'esperit del lloc, la identitat de les regions, la personalitat de les ciutats, el caràcter de les nacions, com a marc d'influència en què vivim i on adquirim l'experiència que després els autors plasmen en les seves obres:

Ainsi parvient-on à identifier dans un livre un marquage symbolique de la ville, qui tisse une trame de lieux de mémoire, lieux qui «parlent» au poète et au lecteur. Les grands écrivains ont toujours eu besoin de la ville, de quelques villes, pour situer leur action et nourrir leurs réflexions. Certains ont donné naissance à une mythologie urbaine qui

les associe intimement à l'esprit des lieux. Que serait Dostoïveski sans St Petersburg, Stefan Zweig sans Vienne et Rio de Janeiro, Georges Haldas sans Genève, Roland Barthes sans Paris et la Tour Eiffel, Carlos Fuentes sans Mexico? (Lévy 2006: 16-17).

És una reflexió que efectivament desprenen moltes de les obres en ser llegides, en el moment que situen el lector en una ciutat específica construint un marc simbòlic en el qual es llegirà i s'interpretarà l'obra. D'una banda, l'autor sovint escull amb detall l'espai i el lloc literari on transcorrerà l'acció. De l'altra, el lector-interpret hi té un paper fonamental, si prèviament coneix el marc de referència del qual parla l'autor, ja que compartirà un element més del codi de referència. Si no, se l'imaginarà i possiblement voldrà anar a conèixer-lo per sentir-se més a prop de l'obra creada.

En aquest cas, la ciutat, el paisatge com a marc de referència, es converteix en un metallenguatge capaç de localitzar i fer sentir unes emocions determinades. Independentment de si aquest marc està ben expressat en l'obra de l'autor, l'esperit del lloc sempre hi romandrà. La societat en què es troba i viu l'autor l'influenciarà en l'àmbit personal i també creatiu, per això és tan important el lloc i per això proliferen tant les rutes literàries: per mostrar explícitament el marc de referència de la creació literària.

Les rutes no deixen de ser un mecanisme per difondre l'obra i la vida de l'autor, però també per donar a conèixer i vendre el territori que el va acollir. Encara que de vegades això signifiqui recrear el territori «a través de nuevos atractivos que poco o nada tienen que ver con la realidad histórica y cultural de los destinos», crear altra volta un lloc (re)inventat, perquè el que es persegueix és «estimular a los turistas a revivir con su particular mirada vicaria lo que antes vieron en novelas» (Hernández 2011: 227). En qualsevol cas, la base de la ruta com a producte turístic cultural tant busca vendre el contingut literari de cada un dels punts que l'articulen com el seu recorregut per un territori concret, i posa èmfasi, això sí, en l'autenticitat i la singularitat, perquè, encara que siguin recreades, és el que demana globalment el públic.

El discurso que subyace a esta gama de ofertas es que, a través del camino, el visitante podrá adentrar-se en un mundo particular y vivir experiencias únicas; pero el objetivo implícito es la creación de productos turísticos que sitúen o consoliden a determinados ámbitos territoriales (comarcas, términos municipales, espacios transfronterizos, etc.) en el escenario turístico global (Hernández 2011: 230).

2.2.2.1 Les rutes literàries com a «heterotopies»

Agafant el concepte de Michel Foucault i amb la idea de cercar la utopia dins els espais reals,²⁰ parlarem de les rutes literàries com a creació «des espaces autres», que Foucault anomena heterotopies: «esos espacios diferentes, esos otros lugares, una especie de contestación a la vez mítica y real del espacio donde vivimos» (2008).²¹ Foucault posa com a exemple l'experiència del mirall i el seu reflex. El que veiem al mirall són espais que estan entre la utopia i la realitat, espais que són fora de qualsevol espai. Una experiència que podem portar a la ruta literària. La ruta literària expressa un lligam entre el temps infinit i la velocitat del temps actual. Connecta passat i present, realitat i ficció. Un recorregut que per mitjà de la mirada d'un autor crea un espai nou, un espai entre allò real i imaginat (en l'obra literària).

Foucault en la seva conferència «Des espaces autres» (1967) parla dels diversos trets característics que tenen les heterotopies i demostrarem que les rutes literàries ho compleixen en bona mesura. Una de les característiques es fa palesa quan Foucault explica que en el transcurs de la història les heterotopies poden funcionar de manera molt diferent i ho exemplifica amb l'heterotopia del cementiri, «un lugar otro en relación con los espacios culturales ordinarios» (2008), que primer estaven situats dins la ciutat i ara es troben als afores. En aquest context global i alhora d'incertesa en què sovint manquen els valors més fonamentals, les rutes literàries poden esdevenir aquests altres espais on trobar la saviesa de les grans obres literàries, el rastre de les paraules ben dites dels nostres avantpassats que el temps sacralitza.

Un altre principi de l'heterotopia és que «tiene el poder de yuxtaponer en un solo lugar real varios espacios, varios emplazamientos, incontables entre sí» (2008). I, en el recorregut literari que traça una

20 Entenent la utopia com a fets i paisatges imaginaris, però també com a fets passats que s'idealitzen. Per tant, podem afirmar que moltes obres literàries relaten moments, fets, paisatges utòpics, mons imaginaris que ens els mostren com a reals, sense ser-ho.

21 És per a una sessió al Cercle d'Études Architecturales que Foucault redacta la conferència «Des espaces autres» (Dels espais altres), pronunciada el 14 de març de 1967. Fruit d'una conferència radiofònica pronunciada l'1 i el 21 de desembre de 1966, a France-Culture, en el marc d'una sèrie d'emissions dedicades a la relació entre utopia i literatura. El text no es va publicar fins al 1984 a la revista *Architecture, Mouvement, Continuité* (Foucault 2008).

ruta, també trobem diversos espais. Ubicat en un indret concret, es llegeixen textos, es mostren fotografies... que et traslladen a una altra realitat, en un altre temps. Ubicat físicament en una plaça plena de trànsit, la mirada de l'escriptor sobre aquest mateix lloc, en un altre moment, et permet veure-hi un altre espai, entrar al món simbòlic de l'autor. Per això diem que la ruta literària es nodreix de llocs vinculats amb tots els altres: espais amb diferents capes de significat o relacions, que en aquest cas venen donats per la mà de la literatura. I que molt sovint ens traslladen a un espai nostàlgic, que crea un espai d'il·lusió.

En aquesta mateixa conferència, Foucault també fa referència a dues classes diferents d'heterotopies, segons el temps. D'una banda, aquelles en què el «tiempo [...] se acumula al infinito», i posa com a exemples els museus «donde el tiempo no cesa de amontonarse y de encerrarse sobre sí mismo» (2008). I, de l'altra, per contra, les heterotopies «vinculadas al tiempo [...] ya no eternas, sino absolutamente crónicas». Són aquells altres espais en què «queda abolido el tiempo pero también son el reencuentro con el tiempo» (2008). Les rutes literàries beuen d'una i de l'altra. D'una banda, el sol fet de considerar-se patrimoni literari ja implica que són heterotopies, on el temps no deixa d'acumular-s'hi i el passat hi persisteix. Però, de l'altra, no són eternes, atès que el retrobament amb el temps acumulat només s'evidencia durant el moment que dura el recorregut d'una ruta literària o quan hi ha la intencionalitat del lector-intèrpret de resseguir les empremtes literàries d'un territori. Guiatge, coneixement o lectura prèvia de l'obra evidencien la intencionalitat del visitant de trobar-se en aquest altre espai. Tal com recorda Foucault:

Las heterotopías suponen siempre un sistema de apertura y de cerramiento que las aísla y las vuelve penetrables a la vez. En general, a un emplazamiento heterotópico no se accede de repente. O se entra bajo coerción, es el caso del cuartel, el caso de la cárcel, o bien hay que someterse a ritos y a purificaciones. Se precisa algún permiso y el cumplimiento de un cierto número de gestos (2008).

Atès que les rutes literàries tenen la capacitat de situar el visitant entre la realitat i la imaginació, que les rutes literàries es posen en valor en relació amb el lloc i el temps i, alhora, que incorporen diversos espais en un de sol, i que requereixen una intencionalitat per part del

visitant, que es converteix en *pilgrim*, pensem que les rutes literàries es poden entendre com una forma d'heterotopia. Aquests espais que conviuen amb nosaltres i amb els quals, pel fet de ser «altres», ens relacionem diferent.²²

2.2.3 Centres de gestió

En aquest punt fem referència a la institució & acadèmia que gestiona aquestes diferents formes de difondre el missatge amb una missió, una estratègia i una estructura organitzativa concretes, a priori. Distingirem les institucions en funció de la tasca que tenen com a prioritària. En general ens centrarem en les institucions que vetllen per la memòria literària i treballen per difondre-la a la societat. Centres que, segons Montserrat Comas, «s'han de gestionar de manera sostenible, han de tenir una missió fàcilment perceptible per la societat, han de ser fiables, creïbles i orientar la despesa cap a l'interès comú» (2008: 1). Hi ha centres literaris de diversa tipologia i amb realitats ben diferents en l'àmbit intern, sobretot si ens fixem en els recursos econòmics de què disposen.

Mentre n'hi ha que han aconseguit professionalitzar-se i tenen recursos econòmics per a personal i per a activitats, com són els casos de la Fundació Jacint Verdaguer o la Fundació Josep Pla, n'hi ha molts altres —de fet, la gran majoria— que sobreviuen a base del voluntariat i la passió per la feina. En aquest sentit, Magí Sunyer reclama «la professionalització de la cultura» (2015: 34) i critica la falta de recursos i suport institucional, i posa en evidència que s'ha arribat fins aquí gràcies a «la voluntat i el treball, ni pagat ni reconegut, d'unes quantes, no gaires, persones. Persones que constitueixen agrupacions, societats, o que juguen soles, guiades per unes dèries, per uns projectes personals o col·lectius» (2015: 33). Però és ben cert que només professionalitzant-la aconseguirem una gestió del patrimoni literari eficaç i amb capacitat per capgirar la seva posició perifèrica.

22 Per tal de saber-ne més, vegeu «Rutas literarias en Catalunya. Estado de la cuestión desde una perspectiva de género» (Munmany 2012).

En qualsevol cas, la diversitat de centres patrimonials sent passió per la tasca que porta a terme i la transmet treballant per promoure la memòria i l'obra de l'autor a qui representa, i amb els recursos de què disposa. La seva gestió passa per la difusió que «no es únicament comunicar la informació inherente a un objeto o lugar, es estimular, hacer reflexionar, provocar y comprometer» (Ballart i Juan Treserras 2001: 171). L'Associació Professional de Museòlegs d'Espanya (APME), després d'una reunió celebrada el 19 de juny del 1999 a la seu de l'associació sobre "Hagamos accesibles los museos", argumentava que una de les claus de la gestió en un museu era l'accessibilitat, que l'obténs «haciendo comprensibles los discursos; facilitando el trabajo de los investigadores; planteando nuevas vías de acceso laboral más permeables; introduciendo mecanismos de obtención de recursos alternativas a los puramente oficiales; etc.» (Associació Professional de Museòlegs d'Espanya 1999).

En aquest sentit, qui el 2002 era el president del Consell Internacional dels Museus (Icom), Jacques Pérot, apuntava que per fer més accessibles els centres patrimonials cal que aquests es comprometin amb la societat, «est d'être des lieux qui répondent à la communauté humaine qui les entoure, puisque ces écrivains font partie de son identité culturelle» (Fédération des Maisons d'Écrivain 2002a: 9). Una identitat cultural amb la qual ens identifiquem i que cal valorar i donar a conèixer, també, fora de les nostres fronteres més locals amb una clara voluntat de posicionament. Alain Rivière, com a vicepresident de la Fédération des Maisons d'Écrivain, en la seva conferència *Bienvenue aux lieux littéraires de France et d'Europe* (2002) argumenta la mateixa idea humanitària del concepte i la necessitat de traspassar-ne la memòria i les fronteres:

opening them to the public and making them living places. They should know how to transcend the world of the Great men and open their mind to the other sources of human intelligence. From a creator to another, from a language to another, from a country to another, beyond the specialities or borders, the memory has to go all over the world to get enriched with all cultures (Fédération des Maisons d'Écrivain 2002b: 2).

Seguint amb la mateixa línia d'internacionalització, és interessant la proposta de Magí Sunyer de buscar paral·lelismes internacionals dels nostres autors. És a dir, «posar en relació determinats escriptors. Això és important perquè cadascú té els seus referents

i sovint es desconeix la relació d'escriptors d'un país amb referents universals». I continua: «és important la idea que Verdaguer és el Victor Hugo de la literatura catalana o que Maria Aurèlia Capmany n'és la Virginia Woolf» (Sunyer 2014). A més dels autors, també posa en relació les obres, *La llegenda dels segles* seria *L'Atlàntida* o *l'Orlando el Quim, Quima*. Aquestes estratègies, en l'era global en què vivim, poden comportar que un *pilgrim*, en conèixer el paral·lelisme entre Verdaguer i Victor Hugo, per exemple, s'animi a conèixer Verdaguer.

I recuperant la idea de fer més accessibles els centres patrimonials, Carme Torrents, directora de la Fundació Jacint Verdaguer, en reivindica la importància entesos com «un servei a la societat» i a «servir-la tota» (2014). Per tant, és important que estigui arrelada al territori i fer-ne partícip, en la mesura que es pugui, la col·lectivitat, que s'hi senti implicada i atreta. Una col·lectivitat que inclou lectors «professionals» i «no professionals», per dir-ho com Lefevre (1992). Perquè l'objectiu últim és estimular la lectura i donar a conèixer l'obra. I perquè això sigui possible cal treballar per la proximitat, la validesa i el compromís social, i fer-ho des de la sensibilitat i la reflexió.

2.2.3.1 Tipologia dels centres de gestió

Essent conscients de la diversitat de centres de gestió, els classificarem seguint la tipologia elaborada per Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català (2005). L'associació els classifica «en tres tipologies segons la seva dedicació. Una classificació que en cap cas pretén ser jeràrquica, sinó que va sorgir fruit d'una necessitat ordenatòria» (Munmany 2014: 356): centres patrimonials, centres d'estudi i centres de difusió.

Els centres patrimonials són centres d'interpretació del patrimoni literari dedicat a un o diversos autors, que conserven un llegat tangible o intangible. Disposen d'un espai obert al públic, amb una museografia específica que mostra el llegat de l'autor, i ofereix visites amb un horari fixat i una programació estable d'activitats. Per tant, és un centre patrimonial aquella institució que vetlla per la memòria literària d'un autor i la posa a l'abast de la societat. Gestiona el patrimoni literari tangibilitzant-lo, en molts casos, per fer-lo tan accessible com sigui possible a la societat. Treballen amb «eines», mostren el «treball intel·lectual» en un «lloc literari», i ofereixen un servei a la societat.

Un centre patrimonial tant pot estar gestionat per una fundació com per una associació, una família o una administració pública, l'important és que la seva missió sigui interpretar i difondre el patrimoni literari per al públic en general. Treballen i s'encarreguen de conservar en les millors condicions possibles un «lloc literari», en aquest cas es tracta d'un espai tancat relacionat amb l'autor des d'on explica la seva memòria intangible i es vetlla per oferir l'autenticitat de la qual hem parlat anteriorment.

La gestió pot portar-se a terme des de diferents institucions, com diferents poden ser els centres patrimonials, i el «lloc literari» també pot ser divers, tant pot ser una casa que s'acaba museïtzant i convertint en una casa museu com una biblioteca o un museu que conserva part del llegat literari de l'autor, o un arxiu personal. Així mateix, les activitats, productes o formes amb els quals difonen el missatge també variarà, però sí que tindrà una continuïtat i una gestió permanent al darrere.

Per centres d'estudi entendrem aquells centres dedicats a un o més autors la missió principal dels quals és estudiar el patrimoni literari i exercitar el seu «treball intel·lectual». Tot i tenir una seu, el seu objectiu no és mostrar la seu com a «lloc literari» en si mateix, i el seu àmbit principal d'actuació no és la difusió social, sinó que es tracta d'institucions acadèmiques, que es dediquen a la recerca. A partir de la investigació del llegat tangible i intangible del patrimoni literari en fan una (re)lectura. Els interessa, sobretot, el «treball intel·lectual» que troben en les obres i tot allò que l'envolta.

El seu àmbit de treball i de difusió és bàsicament l'acadèmic. Dins el (poli)sistema poden actuar com a institució & acadèmia i ocupen en molts casos el paper d'experts, amb una gran capacitat de generar discursos i influir com a «lectors professionals» (Lefevere 1992), i també com a productors: creadors de tesis, d'articles, de publicacions, etc. També seran els responsables d'organitzar congressos, simposis, cursos literaris. En general acostumen a ocupar una posició de poder privilegiada en el (poli)sistema del patrimoni literari, ja que són els que l'estudien i el coneixen profundament. Com a contrapartida, a vegades els manca la capacitat de difondre aquest coneixement precís i rigorós a la societat.

És evident que els centres patrimonials, i els centres d'estudi en certa manera, també tenen la difusió entre els eixos d'actuació, però seguint la classificació d'Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari

Català distingirem els centres de difusió com a «Propostes de difusió del Patrimoni Literari Català avalades per un Centre d'Estudis o d'Interpretació dedicades a un o més autors, com rutes o itineraris literaris, dramaturgies, jornades, etc.» (Espais Escrits 2017). El seu eix principal se centra en la difusió social del patrimoni literari sense la necessitat de tenir un espai físic ni un coneixement rigorós.

Dins dels centres de difusió trobaríem sobretot administracions públiques o biblioteques que decideixen portar a terme una activitat literària per posar en valor el municipi, i donar-hi un caràcter més cultural i intel·lectual. Aquests darrers anys han trobat el producte estrella, les rutes literàries. I són diversos els centres de tipologia diversa que s'hi han sumat, avalats per experts. Aquests centres s'encarreguen de vetllar per una bona difusió i comunicació, ja que veuen el potencial cohesionador, però també turístic, del patrimoni literari i el volen potenciar. El que els manca és el rigor i per això s'aconsella que estiguin avalats per un expert, un centre d'estudis o un centre patrimonial que els assessori, de fet formar part de la xarxa Espais Escrits els ajuda en aquest sentit. És evident que la gestió del patrimoni literari és una de tantes de les tasques que porten a terme, no la principal.

En aquest punt pensem que és important reflexionar breument entorn de la fràgil línia que separa la gestió seriosa d'un producte de la seva banalització. Si en parlem aquí és precisament perquè el centre que crea el producte és cabdal en l'enfocament. En funció de l'objectiu que persegueixi en primera instància —transmetre l'emoció de la literatura o explotar-la turísticament, o, el que és el mateix, oferir coneixement o vendre—, creiem que el producte acabarà essent molt diferent. La finalitat última hauria de ser, al nostre entendre, la de donar a conèixer la literatura a través d'uns valors artístics, identitaris, socials i cohesionadors.

De tota manera, i més treballant des de la perspectiva del (poli) sistema, no es tracta de dividir conceptes, sinó d'entendre la seva relació i tenir clar el que es persegueix. Perquè, com hem esmentat, cada vegada més la gestió veu i necessita el turisme per donar-se a conèixer i deixar d'ocupar els «espais de frontera». En aquest cas, s'utilitza el turisme en positiu tenint molt clar que l'objectiu número u és acostar el patrimoni literari a la societat però no a qualsevol preu. La professionalitat, el rigor i el coneixement seran primordials, per això és bàsic que els centres de difusió que creen un producte

literari per donar a conèixer el seu municipi a través de la literatura comptin amb la professionalitat d'experts en literatura que treballin amb la premissa principal d'oferir coneixement.

També és certa la possibilitat que aspectes externs interfereixin negativament en la gestió d'un centre i la creació d'un producte en concret. Actualment potser ho trobem en les rutes literàries. A causa de la proliferació, però sobretot d'una tipologia diversa, hi ha el perill que es converteixin en un producte banal. L'abundància d'un producte no és en essència negativa, però sí que pot perjudicar-nos quan la majoria es creen sense rigor ni planificació, perquè llavors s'associen totes dins la mateixa categoria i acaben perdent valor.

En qualsevol cas, però, és primordial tenir en compte l'ens que la gestiona, que tindrà la responsabilitat de posicionar-se oferint un producte de qualitat, elaborat des del coneixement, la professionalització, un cert bagatge i pensat sobretot per a la reflexió i el saber. Tot i buscar, també, un benefici econòmic, preval intencionadament l'intel·lectual.

2.2.4 Xarxes literàries

Finalment, esmentem les xarxes literàries, que neixen de la necessitat de crear un instrument de comunicació que posi en relació els diversos centres que treballen entorn de la gestió del patrimoni literari. Alhora que esdevé un mitjà de difusió, perquè units es pot tenir més visibilitat, també es converteix en un espai de diàleg i reflexió entre centres amb objectius comuns. En el proper capítol veurem què passa a Catalunya i Anglaterra en aquest sentit. Aquí ens centrarem a analitzar el Comitè Internacional dels Museus Literaris, un ens que funciona com una xarxa literària d'àmbit internacional, en el sentit que aglutina els diversos centres que vetllen per la literatura.

International Committee for Literature Museums (ICLM) és un comitè de literatura format pels museus literaris que formen part de l'Icom però constituït el 1977 a Sant Petersburg com a comitè independent.²³ Tal com explicava en una conferència el 2002 Erling Dahl Jr., l'aleshores president, l'ICLM va ser creat a iniciativa dels respon-

23 El Consell Internacional de Museus (ICOM) és una organització internacional de museus i professionals dirigida a la conservació, manteniment i comunicació del patrimoni natural i cultural. Es tracta d'una organització no governamental creada el 1946

sables de museus del patrimoni literari russos, membres de l'ICOM, amb els seus homòlegs d'Alemanya, Txèquia, Hongria, Polònia, Dinamarca, França, Noruega i Suècia: «The reason was obvious —there were enough common subjects, ideas, problems so as to make a committee of their own» (Fédération des Maisons d'Écrivain 2002b: 3). Des del començament només hi havia museus que treballaven sobre «pure littérature matériel», però des del 1992 també en formen part museus musicals. Avui, ja compta amb centenars de membres, principalment d'Europa, Àsia i Amèrica: «Les membres représentent différents types de musées littéraires, comme les musées littéraires nationaux, les lieux conservant des archives littéraires et les musées consacrés à un artiste ou à un écrivain» (Dahl, dins Fédération des Maisons d'Écrivain 2002a: 11).

El seu objectiu és «to develop activities such as research, publishing, exhibition and education for literary historical/biographical museums and composers' museums» (ICLM 2016). La seva principal activitat és una trobada anual en forma de conferència on professionals del sector es troben i debaten sobre temes professionals.²⁴ El Consell d'Administració de l'ICLM també publica un butlletí que distribueix als seus membres i subscriptors anualment. L'ICLM esdevé així un espai de reflexió entre els seus socis però poc actiu en la difusió cap a la societat.

2.3 Marc legal i d'actuació

Para poder gestionar con eficacia hace falta el concurso de la ley. Por tanto, la gestión moderna del patrimonio debe basarse en un conjunto de leyes modernas que sirvan al objetivo de la gestión patrimonial y se traduzcan en políticas públicas coherentes, programas de actuación detallados y adecuados recursos humanos y económicos (Ballart i Juan Tresserras 2001: 86).

amb estreta relació amb la UNESCO, formada per 26.000 membres de 139 països i que té la seu central a París.

24 En les diverses conferències s'ha tractat: «La recerca en museus literaris i de compositors» (2008, Itàlia), «Els viatges de músics i escriptors. Viatjant amb músics i escriptors» (2009, Hongria), «Literatura i música» (2011, Itàlia), «Museus literaris i de compositors i l'esperit del lloc» (2012, Noruega), «Autors contemporanis i museus literaris» (2013, Brasil), «Escriptors, compositors, museus i medi ambient» (2014, Rússia), «Literatura, música i patrimoni cultural» (2015, Geòrgia).

És sobretot després de la Segona Guerra Mundial que hi ha una consciència general cap a les amenaces que han patit i pateixen els medis natural i cultural, també apareixen les primeres pressions polítiques per conservar i rehabilitar la memòria històrica. Amb tot, es desenvolupa una gestió patrimonial que abanderava la UNESCO (1946), amb un seguit de tractats a favor de la conservació, restauració i preservació del patrimoni.²⁵ Per als governs nacionals aquest també és un tema que cal tenir en compte i cada estat vol dir-hi la seva.

Pel que fa al patrimoni literari, no és fins al 2003 que en la 32a Conferència General de la UNESCO, celebrada a París del 29 de setembre al 17 d'octubre, s'aprova la *Convenció per la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial*. Una convenció que no entrarà en vigor fins al 2006, i a la qual fins al 2010 no s'hi haurà adherit la majoria dels estats membres de la UNESCO, moment en què el patrimoni immaterial ocupa una de les línies prioritàries de la UNESCO, que augmenta les accions per a la seva preservació i revitalització.

La UNESCO, tal com indica en el seu lloc web (2017), entén el patrimoni cultural immaterial com a:

1. Tradicional, contemporani i viu al mateix temps: el patrimoni cultural immaterial no només inclou tradicions heretades del passat, sinó també usos rurals i urbans contemporanis característics de diversos grups culturals.
2. Integrador: es transmet de generació en generació i en la transmissió evoluciona en resposta al seu entorn, contribuint a difondre un sentiment d'identitat i continuïtat, creant un vincle entre el passat i el futur a través del present.
3. Representatiu: no es valora simplement com un bé cultural, floreix en les comunitats i es transmet entre altres comunitats i diverses generacions.

25 Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado (Conferència de L'Haia de 1954), revisada a París el 1993; Convención sobre las medidas que se han de adoptar para prohibir e impedir la exportación, importación y transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales (Conferència de París 1970), i Convención sobre la protección del patrimonio cultural y natural del mundo (Conferència de París 1972) (Ballart i Juan Tresserras 2001: 81-118).

4. Basat en la comunitat: el patrimoni cultural immaterial només pot ser-ho si és reconegut com a tal per les comunitats, grups o individus que el creen, mantenen i transmeten.

Precisament la convenció neix com a resposta a la necessitat de protegir un patrimoni «viu», en un context en el qual existeix «una consciència general de la possible amenaça que plantegen els estils de vida actuals i el procés de globalització» (UNESCOCAT 2010: 1). És davant l'amenaça que es justifica la protecció per preservar la fragilitat del patrimoni cultural immaterial, una fragilitat que té el patrimoni literari. Per mitjà de la convenció es facilita el reconeixement internacional del patrimoni cultural immaterial, i es posa l'accent en l'element impulsor de la diversitat cultural. També ofereix un marc jurídic, administratiu i financer per a la salvaguarda d'aquest patrimoni, alhora que s'encarrega de definir-ne el concepte. En l'Article 2 de la convenció hi trobem:

1. S'entén per «patrimoni cultural immaterial» els usos, representacions, expressions, coneixements i tècniques —junt amb els instruments, objectes, artefactes i espais culturals que els són inherents— que les comunitats, els grups i en alguns casos els individus reconeixen com a part integrant del seu patrimoni cultural. Aquest patrimoni cultural immaterial, que es transmet de generació en generació, és recreat constantment per les comunitats i grups en funció del seu entorn, la seva interacció amb la naturalesa i la seva història, infon un sentiment d'identitat i continuïtat i contribueix així a promoure el respecte de la diversitat cultural i la creativitat humana [...].

2. El «patrimoni cultural immaterial», segons es defineix en el paràgraf 1 supra, es manifesta en particular en els àmbits següents: a) tradicions i expressions orals, incloent-hi la llengua com a vehicle del patrimoni cultural immaterial; b) arts de l'espectacle; c) usos socials, rituals i actes festius; d) coneixement i usos relacionats amb la naturalesa i l'univers; e) tècniques artesanals tradicionals.

3. S'entén per «salvaguarda» les mesures encaminades a garantir la viabilitat del patrimoni cultural immaterial compreses la identificació, documentació, investigació, preservació, protecció, promoció, valoració, transmissió —bàsicament a través de l'ensenyament formal i no formal— i revitalització d'aquest patrimoni en els diferents aspectes (UNESCO-CAT 2010: 20-21).

Si ens fixem en les «tradicions i expressions orals, incloent-hi la llengua», veiem que la llengua abasta una immensa varietat de formes parlades, com proverbis, endevinalles, contes, cançons infantils, llegendes, mites, cants i poemes èpics, sortilegis, pregàries, salmòdies, cançons, representacions dramàtiques. Es coincideix en el fet que les tradicions i les expressions orals serveixen per transmetre coneixements, valors culturals i socials, i una memòria col·lectiva, i li reconeix el valor fonamental per mantenir vives les cultures. El valor perquè es transmeti, remarquen des de la mateixa UNESCO, es pot deure al valor econòmic, però també emocional, pel fet que: «nos provocan una cierta emoción o nos hacen sentir que pertenecemos a algo, un país, una tradición o un modo de vida. Puede tratarse de objetos que poseer o edificios que explorar, de canciones que cantar o relatos que narrar» (UNESCO 2011: 3).

Dins el patrimoni intangible, també s'hi ha d'afegir el patrimoni intel·lectual: les creacions de la ment. Aquí, segons la UNESCO, hi entren la literatura, junt amb les teories científiques i filosòfiques, la religió, els rituals i la música. I, per tant, també el patrimoni literari, fruit de la creació intel·lectual del poeta o escriptor. Precisament en les paraules del jurista en cap de la secció de Normes Internacionals en la Divisió de Patrimoni Cultural de la UNESCO, Lybdek V. Prott, s'entreveu la importància de la figura del creador:

Es posible conservar trazas materiales de este patrimonio en los escritos, las partituras musicales, las imágenes fotográficas o las bases de datos informáticas, pero no resulta tan fácil cuando se trata, por ejemplo, de un espectáculo o de la evolución histórica de un determinado estilo de representación o de interpretación. Por esto, los legisladores están tratando de añadir a los textos ciertos cambios importantes en lo que respecta a la protección de la integridad de las ideas creadoras y de los derechos generados por los espectáculos. Finalmente, la información es un componente esencial del patrimonio, ligado a todos los demás: saber cómo, cuándo y por quién ha sido utilizado un instrumento musical enriquece nuestra comprensión del contexto humano del que procede. La transmisión de este tipo de información es tan importante como la del propio objeto al que se refiere (2004: 1).

Si en l'àmbit internacional és la UNESCO qui s'encarrega de treballar per la definició i la salvaguarda del patrimoni immaterial i, consegüentment, pel patrimoni literari, en un àmbit més intern cada país té marc legal propi.

2.3.1 El marc legal català

En el cas de Catalunya, per exemple, la legislació catalana sobre el patrimoni literari sembla que l'hem d'anar a buscar dins la Llei de patrimoni cultural català, ja que emmarca altres lleis com la Llei d'arxius, la Llei de museus, la Llei del sistema bibliotecari de Catalunya i la Llei de foment de la cultura popular i tradicional i de l'associacionisme cultural. Precisament en l'article 2 de la llei del Patrimoni Cultural Català (LPCC) Llei 9/1993, de 30 de desembre, s'afirma:

El patrimoni cultural català és integrat per tots els béns mobles o immobles relacionats amb la història i la cultura de Catalunya que per llur valor històric, artístic, arquitectònic, arqueològic, paleontològic, etnològic, documental, bibliogràfic, científic o tècnic mereixen una protecció i una defensa especials, de manera que puguin ésser gaudits pels ciutadans i puguin ésser transmesos en les millors condicions a les generacions futures (Llei 9/1993).

Més recentment va sortir la Llei òmnibus, Llei 10/2011, de simplificació i millorament de la regulació normativa. En l'article 2 de la llei de foment i protecció de la cultura popular i tradicional i de l'associacionisme cultural s'entén la creació literària com a cultura popular i tradicional.

La cultura popular i tradicional inclou tot el que fa referència al conjunt de manifestacions culturals, tant materials com immaterials, com són les festes i els costums, la música i els instruments, els balls i les representacions, les tradicions festives, les creacions literàries, la cuina, les tècniques i els oficis i totes les altres manifestacions que tenen caràcter popular i tradicional, i també les activitats tendents a difondre-les arreu del territori i a tots els ciutadans (Llei 10/2011).

Per tant, veiem que no hi ha una llei específica per al patrimoni literari a Catalunya i que es podria interpretar de diverses maneres. Tot i això, qui vetlla pel patrimoni literari en l'àmbit governamental és la Institució de les Lletres Catalanes (ILC), una entitat autònoma del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya creada per una llei del Parlament de Catalunya del 1987.²⁶ El 2011 es va aprovar una modificació d'aquesta llei de creació, on en el seu article 2

²⁶ L'antecedent històric de la Institució va ser l'organisme homònim creat el 1937, en plena Guerra Civil, pels escriptors catalans fidels a la República.

deixa molt clar que el seu objecte és «vetllar per la presència pública de la literatura, treballar per garantir el prestigi social dels escriptors i les escriptores catalans i exercir d'agent col·lectiu de les lletres catalanes davant la societat» (Departament de Cultura 2012). Per complir el seu objecte, la Institució de les Lletres Catalanes vetlla, entre d'altres, per «protegir i difondre el patrimoni literari català» (*idem*), que el situa en segona posició, just per sota de «promoure la literatura i fomentar la lectura en general» (*idem*). La importància del patrimoni literari per la Institució de les Lletres Catalanes es torna a percebre en l'article 3, en què esmenta que una de les funcions és «promoure la transmissió de la tradició literària catalana i la difusió del patrimoni literari català, i els estudis literaris en català i sobre la literatura catalana» (Departament de Cultura 2012). De fet, és l'ILC, per mitjà de l'Oficina de Suport a la Iniciativa Cultural (OSIC), qui gestiona i atorga les subvencions de patrimoni literari als centres que el gestionen.

L'administració sí que té ubicat el patrimoni literari, però, tal com manifesta Anna Aguiló, «no ha bastit un sistema de protecció sistemàtica del patrimoni literari» (2014). Que no depengui directament de Patrimoni pot explicar que pel que fa a govern no s'acabi de veure com un element patrimonial i cabdal de la cultura de la nostra societat.

Cal professionalització i un pla estratègic; de tota manera, és cert que en els darrers anys, amb més o menys recursos, s'ha avançat molt en aquest terreny i el que és important és que queda molt camí per recórrer.

3. LA GESTIÓ ANGLESA I CATALANA

A continuació ens proposem realitzar una aproximació a l'estat de la qüestió de la gestió del patrimoni literari a Catalunya i a Anglaterra. La idea és conèixer quin tipus de gestió s'hi porta a terme i quin llegat preserven com a «bé» i «eina» de la societat. Hem escollit dos exemples amb una clara voluntat comparativa que ens han de permetre detectar possibles mancances i propostes de millora. Ens hem fixat en Anglaterra perquè des del començament vam creure convenient comparar el cas català amb el d'un altre país que tingués una llarga tradició en la gestió i per haver sabut internacionalitzar la seva memòria literària, que, en certa manera, tots percebem com a pròpia.

A partir d'aquí, identificarem els mateixos conceptes en els dos casos que analitzarem emmarcats en un espai, un temps i un llenguatge concrets. Farem un breu repàs del sorgiment del patrimoni literari i de la seva relació amb el turisme, i coneixerem els diversos centres patrimonials i l'existència de xarxes literàries. A més a més, ens fixarem en exemples concrets.

3.1 Anglaterra

3.1.1 *El turisme literari*

El turisme literari a Anglaterra es va començar a establir al llarg del segle XIX «as the railway system grew and positively thriving by turn of the twentieth century» (Zemgulys 2008: 15). Allò que havia començat essent per a les classes benestants «literary heritage, that is, succeeded because it reassured a middle-class society of its ideals, and additionally because it promised more: literary heritage was cultivating, improving, and educational» (Zemgulys 2008: 20), des de la segona meitat del segle XX, amb la industrialització, es va ampliar a altres classes socials.

Avui, el turisme, en general, és un element important dins de l'economia anglesa. En l'informe anual de l'estat financer de la Gran Bretanya, finalitzat el 31 de març del 2011, s'exposa que el turisme a la Gran Bretanya «is the third highest export earned behind Chemicals and Financial Services» (VisitBritain & VisitEngland 2011:

1). I en l'informe finalitzat el març del 2016 s'indica que «2015/2016 was the fifth consecutive year of record visitor numbers and the best ever year for foreign exchange earnings. This was also a year in which domestic tourism returned to growth» (VisitBritain & VisitEngland 2016: 1), i el seu president, Christopher Rodrigues, assenyala que el «tourism sector is making a significant contribution to Britain's long-term economic wellbeing by growing direct employment for 1.6 million people, as well as generating around £22 billion in foreign currency earnings» (VisitBritain & VisitEngland 2016: 1).

I, dins del turisme, cal destacar el turisme literari, encara que en l'informe anual del govern britànic no s'especifiqui; Andrea Zemgulyš recorda que l'«England's cultural heritage, and especially its literary heritage, is a key attraction for tourists and potential source of profit» (2008: 220). En aquest sentit, el 2002 Terry McCormick, en una conferència pronunciada en el marc de les Jornades Anuals sobre Patrimoni Literari que organitza la Fédération des Maisons d'Écrivains, la xarxa de patrimoni francesa, ja ens recordava que el patrimoni literari «is part of a museums sector which attracts one-third of international visitors to the UK but receives an estimated 10% of the total visitor spend through direct income or government subsidy» (Fédération des Maisons d'Écrivain 2002b: 15). Precisament, Terry McCormick serà l'impulsor i fundador de la xarxa de patrimoni literari anglesa LitHouses, a la qual farem referència més endavant.

McCormick evidencia la importància de la literatura anglesa com a producte cultural i així ho visualitza també el Govern, que porta a terme campanyes per mantenir la imatge literària de Londres:

When the British Tourist Authority launched its campaign 'Literary Britain: a journey through a land of great writers', the editorial packaging proposed a canon of 'Literary Giants' —Jane Austen, the Brontës, Robert Burns, Charles Dickens, Shakespeare, Dylan Thomas, and Beatrix Potter— which was influenced by their wooing of the USA and Japanese markets, and the promotion included 82 writers and 16 festivals (Fédération des Maisons d'Écrivain 2002b: 13).

3.1.1.1 Llibres i guies literàries

Al llarg de la segona meitat del segle XIX i a l'inici del segle XX és quan apareixen els primers llibres i guies que parlen sobre «llocs literaris» i animen a visitar-los, ja que comencen a potenciar el turisme literari tot traçant itineraris vitals i creatius. «Tourism and tourism guide-books certainly catered to an “industry”, creating an ordered and sanitized city for its paying visitors: by the 1930s, tourism was promoted as an important economic development project for England» (Zemgulys 2008: 90).

Hi ha llibres que relacionen la història de Londres amb alguns escriptors i la seva vida a la ciutat com *An antiquarian ramble in the streets of London, with anecdotes of more celebrated residents*, de John Thomas Smith (1846). El text celebra «how (the narrator's) fancy may be charmed, his sensibility awakened, his emulation excited, and his patriotism warmed by the recollection, that here in this alley lived a poet; here in this lane a great man died in want and sorrow; here in this street another great man surmounted difficulties» (Zemgulys 2008: 78).

El 1854, als Estats Units, també surt publicat el llibre *London: its literary and historical curiosities*, de F. Saunder, que interpel·la directament un públic americà a qui acostava el patrimoni literari de la «mother England», amb la inclusió de referències de la vida de Dickens, Chaucer, Shakespeare o Milton, entre d'altres (Zemgulys 2008: 73-82).

Zemgulys també destaca, d'una banda, les guies de Murray (1874), perquè per primera vegada incorporaven metodològicament una llista dels llocs literaris que s'aconsellava visitar. I, de l'altra, les guies de Baedeker, que incloïen els centres patrimonials que vetllen els llocs literaris. Paral·lelament també van sortir guies que oferien caminades resseguint els paisatges literaris d'autors anglesos (Zemgulys 2008: 79).

Segons una estimació que fa la mateixa Andrea Zemgulys, entre els anys 1900 i 1920 es publiquen 200 llibres i articles que relacionen l'autor amb el lloc (2008: 18). Com: *Dicken's London, Milton's England, The Poet's Country, The homes and haunts of famous authors, Memories of literary pilgrimages*. Una pràctica que recentment ha proliferat arreu d'Europa i ens porta, com recorda Karen Alison

Smith, als treballs de Herbert (1995*b*, Jane Austen's House, Chawton); McCormick (1996*a*, 1996*b*, Wordsworth and Dove Cottage, Grasmere); Pocock (1987, The Brontë Parsonage at Haworth), i Squire (1992, 1993, 1994*a*, 1994*b*, Beatrix Potter's Hill Top in Cumbria), entre d'altres (Smith 1999: 48).

També trobem la guia de John Freeman's *Literature and locality* (1963); *A traveller's guide to literary Europe* (1966), de Margaret Crosland's, *Literary landscapes of the British Isles: a narrative atlas*, de Daiches i Flower (1979), o *British author house museums and other memorials: a guide to sites in England, Ireland, Scotland and Wales*, de Shirley Hoover (2002). A més, hi ha aquelles publicacions que focalitzen l'atenció en regions o àrees com Lake District (Lindop 1993; Matthews 1985) o Yorkshire (Hindle 1981; Troughton 1989), o en ciutats com Cambridge (Chainey 1995).

Tot i que la guia anglesa de referència és *The Oxford literary guide to the British Isles*, de Dorothy Eagle i Hillary Carnell (1977), una guia que identifica tant els llocs existents com els que han desaparegut: «where something relevant to literature —a house, a school, a garden— could be seen» (1977: V). Recull gairebé 2.000 llocs literaris d'un total de 900 autors ja morts, que localitza geogràficament al lloc on fan referència. «Some of the connections are biographical (a place where the writer lived, or a tavern where a writer drank), while others relate to the work itself (a scene in a novel is set in a particular town square, a particular lake in spring is described in a poem)» (Hahn i Robins 2008: XI).

Precisament, la darrera versió d'aquesta guia, publicada 31 anys després per Daniel Hahn i Nicholas Robins, *The Oxford Guide to literary Britain & Ireland* (2008), inclou 300 autors més, tots morts abans del 1991. Les continuades reedicions demostren la vigència de la publicació, «even with the seismic impact of the internet on reading habits and attitudes to information, an updated version of a book first published over thirty years age deserved reissue» (2008: Preface), i al mateix temps evidencia com el pas del temps i la transmissió d'aquesta herència fràgil posa en relleu els «llocs literaris».

3.1.1.2 Les *blue plaques*

La idea de crear *memorial tablets* va ser proposada per primera vegada per William Ewart MP el 1863, a la Cambra dels Comuns. De seguida va semblar bé i es va creure que l'escenari més idoni per tirar-ho endavant era la Royal Society of Arts. Així s'iniciava el projecte que acabaria donant forma a les *blue plaques* i que pretenia commemorar la memòria de grans personalitats col·locant una placa a la façana de la casa on havien viscut. Precisament la primera placa que es va col·locar va ser instal·lada el 1867 per commemorar el lloc de naixement del poeta Lord Byron, que el feia present per sempre més a la ciutat de Londres. Fins al 1901 es va col·locar un total de 35 plaques.

A partir de 1901 se'n va ocupar el London County Council, que fins al 1965 ja havia penjat 250 plaques. Si fem cas de l'anàlisi de Zengulys, bona part de les plaques que es van penjar feien referència a personalitats literàries: «blue plaque project was broader in target than the literary past, it clearly favoured “men of letters” —writers, essayists, historians, journalists, playwrights, poets, and novelists— in its assignments. By my calculation, over one-third of plaque assignments by LCC were to the field of letters» (2008: 81).

Que era un projecte de país es demostrà quan, el 1906, el London County Council (LCC) va enviar a les escoles els indicadors on figuraven les cases històriques d'interès per animar mestres i alumnes a visitar-les (Zengulys 2008: 90). El 1907 el LCC també va incloure les residències londinenques d'algunes dones com Jane Austen o Charlotte Brontë, gest que es va veure com a progressista.

A partir del 1965 i fins al 1986, va ser el Greater London Council qui se'n va fer càrrec, i va posar 262 plaques, i des del 1986 fins avui és l'English Heritage qui se n'ocupa. De moment ha col·locat 360 plaques i en total es poden trobar a Londres unes 900 *blue plaques* (English Heritage s. d.-a). Tot i ser un projecte que es concentra a la capital, el 1998 l'English Heritage va estendre la iniciativa com a prova pilot a altres àrees, com Liverpool i Merseyside, Southampton, Birmingham i Portsmouth, on es van instal·lar 34 plaques entre el 2000 i el 2005. El 2007, però, l'English Heritage va decidir retirar el projecte i continuar dedicant-se només a Londres, però dona as-

sectorament, això sí, a administracions locals que vulguin instal·lar plaques. Per tant, tot i concentrar-se majoritàriament a Londres, actualment se'n poden trobar per tot el territori anglès.



Les *blue plaques* recorden la memòria de les persones que van viure a les cases. En aquest cas, la casa on va viure Virginia Woolf de soltera, a Fitzroy Square, Londres | MMM.

Recentment també s'ha creat una aplicació mòbil per descobrir les 900 *blue plaques* londinenques a partir de diversos criteris. Hi ha una ruta, per exemple, que ofereix la possibilitat de resseguir les plaques literàries i descobrir la història literària de Kensington, passant de James Joyce i TS Eliot a Agatha Christie i Siegfried Sassoon, a més de l'opció de viatjar a través de quatre segles pels espectacles de Shakespeare, per exemple.²⁷

3.1.2 Centres de gestió

Si les *blue plaques* són un senyal a la façana d'una casa per informar del fet que hi va viure un personatge famós durant un temps determinat, entre els quals molts escriptors, hem vist que hi ha altres maneres per gestionar i difondre el patrimoni literari, com ara les rutes i les cases museu. Si ens fixem en les cases museu, d'una banda, hi ha autors com Hardy, Carlyle i Shaw, que tenen museïtzada la casa on van néixer i on van morir. D'altra banda, hi ha autors, com Burns i Dickens, que tenen fins a quatre cases que els recorden, o com Wordsworth, amb tres. I encara hi ha altres autors anglesos que

²⁷ Per saber-ne més, vegeu English Heritage (s. d.-a).

també són commemorats en llocs de l'estranger on van viure, com Robert i Elizabeth Barret a Florència i Keats a Roma (Fédération des Maisons d'Écrivain 2002b: 13).

Ès en l'època victoriana quan a Anglaterra es construeix la cultura dels grans homes memorialitzant les seves cases. Young assevera:

The philanthropy of saving heritage places came late among the good causes of the Victorian era (dating from the formation of the Society for the Protection of Ancient Buildings in London in 1877), but has surged ever since with the same enthusiastic morality of rescuing good from the clutches of evil. [...] Houses become museums as monuments to heroes, monuments to collectors, monumentalized specimens of design or innovation, monumental commemoration and/or interpretation of historic events and associations. Or, because a monument seemed like a good idea at the time (2007: 59-60).

Domesticant el seu espai se'ns dona una visió de la seva vida i se'ns mostra la seva grandesa creativa. En aquest període, els homes de lletres es van considerar «herois». «The writer's house thus represented not only a home for "héros", but also a hero who is perfectly at home» (Zemgulys 2008: 27-28). El 1847 es començava a treballar, per exemple, amb el memorial del naixement de Shakespeare, que des del 1830 estava obert al públic. Tot i que l'aflorament de les cases com a museu va començar entre el 1880 i el 1930, «when a cluster of literary museums dedicated to preserving the artefacts and homes of major writers were founded» (Zemgulys 2008: 16).

Andrea Zemgulys recorda l'obertura d'altres cases museu angleses:

Burn's cottage was opened as a museum and coffeehouse in 1881; Milton's cottage was opened as a museum and reading room in 1887; the Carlyles' House was opened as a museum in 1896; Dove Cottage was purchased in 1890 and opened in 1932; the Brontë fellowship opened a museum in 1893, and the House-museum in 1928; William Cowper's House was opened as a museum in 1900; the Dickens Fellowship tried to purchase Tavistock House in 1904 but succeeded only with the Doughty Street purchase in 1923; Coleridge's cottage was acquired by the National Trust in 1907; Samuel Johnson's birthplace was opened as a museum in 1901 and his London House was opened as a museum in 1911; and Keat's House in Hampstead was opened in 1921 (Zemgulys 2008: 17).

Si les cases museu van aparèixer al final del segle XIX, les rutes literàries es van organitzar a l'inici del segle XX. Si bé hem comentat la importància del «lloc literari», a Anglaterra cal tenir en compte l'existència dels «countries», com Shakespeare Country, Brontë Country, Hardy's Wessex, etc., àrees associades amb autors: «Claims are made for geographical association by local communities, local and regional authorities, literary societies and figures of academic authority» (Robinson i Andersen 2002: 21).

Les primeres rutes literàries van posar l'accent a «high-profile literary markers relation to Shakespeare, the Brontë, and Jane Austen» (Robinson i Andersen 2002: 23). Malgrat que segons l'anàlisi de Tim Middleton encara són pocs els itineraris que es dediquen a la literatura, «the Dorset county tourism website lists 44 recommended walks but only 3 have any literary connections» (Middleton, dins Bourdeau *et alii* 2012: 112); tot i això, tendeixen a augmentar i esdevenen «cultural product offered to tourists for consumption, enabling them to consume the urban (or rural) landscape as they purchase the tour» (Plate 2006: 112).

El perfil del visitant literari, tenint en compte l'estudi realitzat per Squire sobre Beatrix Potter (1992, 1994), són dones de classe mitjana o mitjana-alta (dins Smith 1999: 64). En la recerca d'un estudi similar a Surveys at Dove Cottage (Tourism Research Group 1993; The Wordsworth Trust 1995), es demostra que la majoria dels visitants eren d'un bon nivell econòmic i amb una educació elevada, la majoria més grans de 45 anys. El motiu de la visita sovint era la literatura o aspectes relacionats amb la literatura. En aquest sentit, Herbert conclou, segons diversos estudis, que el visitant literari està «more purposeful and have more specific reasons for making their visit» (Herbert 1995: 34) que el visitant cultural, en un sentit més ampli. El producte literari més visitat a Anglaterra és sens dubte el conglomerat que Shakespeare té al seu lloc de naixement, i els llibres dels museus literaris assenyalen que són els mateixos anglesos els que constitueixen la majoria dels visitants.

Si tenim en compte els òrgans de govern, identificats per Karen Alison Smith, com a propietaris i administradors del patrimoni literari anglès ens trobem: «charitable trusts, government (English Heritage), local authorities, the two National Trusts, and private owners» (1999: 56). El que també té molta importància a Anglaterra, com reconeix Carlota Torrents (2011: 194), són les societats al voltant

d'un escriptor, que, tot i no estar sempre vinculades a les cases museu, hi tenen relació alhora que mantenen un paper actiu en la difusió permanent del llegat literari de l'escriptor.

3.1.2.1 Voluntariat

En el cas anglès també ens veiem obligats a parlar del voluntariat a causa de la seva importància. La història d'aquest sector es remunta a les societats científiques del segle XVIII, tot i que és a partir la segona meitat del segle XX quan experimenta un creixement més ràpid: «Voluntary organisations characterise the developments in the heritage sector since the 1960s, and there are now thought to be over 1.500 independent museums in Britain» (Cossons 1992, dins Smith 1999: 30). A dia d'avui, a Anglaterra és un fenomen pròsper.

Karen A. Smith, en la seva tesi sobre *The management of volunteers at heritage attractions: literary heritage properties in the UK*, manifesta que «only a small proportion of all volunteers work in culture and the arts, volunteers form an important, and increasingly significant, element of the cultural workforce, including those employed at heritage attractions» (1999: 326). I, per tant, cada vegada reben més atenció per part dels professionals de la gestió del patrimoni literari: «The voluntary sector, also known as the independent or non-profit sector, covers perhaps the greatest range of properties in terms of both size and nature of operation» (1999: 30). Segons la recerca, però, els més propensos a emprar els voluntaris són els propietaris públics o associacions sense afany de lucre, no tan dedicats a beneficiar-se'n econòmicament i amb una idea més de servei públic. Tot i que si tenim en compte que molts d'aquests centres estan gestionats per National Trust, a la qual ens referirem més endavant, el voluntariat pren una rellevància significativa en la gestió del patrimoni literari.

Contràriament al que es podria pensar, la tasca de voluntariat es pren molt seriosament i aquests acaben esdevenint grans professionals de l'àmbit on es troben. Per tal d'esdevenir voluntari, segons ens explica Eleonora Tarabella, et sotmeten a un qüestionari amb preguntes tant de l'àmbit personal com professional (Comunicació personal, abril de 2014).²⁸

28 Fan preguntes tipus: on vas néixer, on vius, a què et dediques, quins són els teus interessos, per què vols ser voluntari, si abans has tingut experiències de voluntariat,

Pel que fa al perfil dels voluntaris, destaca la presència de dones, que gairebé representen les tres quartes parts, la majoria més grans de 60 anys. De fet, Smith diferencia els voluntaris en «mature volunteers», que serien els jubilats, i els «experience-seekers», referint-se a joves que s'orienten professionalment (1999: 333). A més, també identifica un grup de «literary enthusiasts» que s'acostarien als *pilgrims*. Mentre els *mature volunteers* busquen ocupar activament el seu temps lliure i relacionar-se, els *experience-seekers* «perceive their volunteering as a temporary alternative» amb la idea de «gaining skills and experience» (1999: 88); hi van sobretot per aprendre i obtenir currículum. I els *literary enthusiasts* hi van per complir un somni. Segons les dades que proporciona el treball de Karen A. Smith, el 30% dels voluntaris són retirats, el 28% no tenen feina, un 17% són estudiants i un altre 17%, mestresses de casa (1999: 90).

A Monk's House, la casa museu de Virginia Woolf, per exemple, hi ha un voluntari per sala i a partir d'un dossier que se'ls ofereix des de National Trust expliquen els diferents aspectes de la vida de Virginia Woolf a la casa. En la visita, realitzada el maig del 2013, vam constatar que hi havia dos *mature volunteer*, un home i una dona, i una *literary enthusiast* italiana, Eleonora Tarabella. Com ella mateixa explica, va decidir esdevenir voluntària a Monk's House «because I've been fascinated by Virginia Woolf for 26 years, namely since my English teacher first made us read *To the lighthouse* [...] Immediately, I fell in love with her» (Comunicació personal, abril de 2014). A partir d'aquí, i ja convertida en *pilgrim*, explica com va començar a investigar sobre els llocs on havia viscut Woolf, en mans de qui estaven, amb el somni de poder-hi anar un dia.

I often visited the website [National Trust], but never before May 2013 had I been able to do something practical to make my dream come true. I thought it was too big a dream: go to a far-away country village, out of the common tourist routes, and spend hours working in the house of the woman writer I had been loving for so many years (Tarabella, Comunicació personal, abril de 2014).

segons ens va indicar Eleonora Tarabella en resposta a un correu electrònic (E. Tarabella, Comunicació personal, 29 d'abril de 2014).

Tarabella explica que no va ser fàcil arribar a ser voluntària de Monk's House per la quantitat de preguntes que li van fer, ja que per primera vegada es trobaven que una noia de fora d'Anglaterra volia ser voluntària.

Was I preparing a thesis? No. Was I writing a book about Virginia? No. Was it important for my job as a guardian and tourist guide at Calci Charterhouse? No. Volunteering at Monk's House was important for myself, as I wanted something that could make me stay as close as possible to the literary passion of my life. Would I choose another site? No (Comunicació personal, abril de 2014).

D'altra banda, a Charleston House les persones que fan la visita guiada també són voluntàries. En aquest cas la visita no és lliure, sinó que s'entra a la casa per grups reduïts i acompanyats sempre de la guia voluntària. En la visita del 2013 la guia era una *mature volunteer* que feia temps que era allà. Aquest fet te'l trobes en la majoria de cases museu angleses gestionades per National Trust.

3.1.3 Xarxa literària

A Anglaterra, d'una banda, podem identificar una xarxa de centres patrimonials que s'anomena LitHouses i que es va constituir el 2003 com «a group dedicated to excellence in the presentation of the great homes and museums of British literature» (LitHouses n. d). Com manifesta el seu impulsor, Terry McCormick, la idea va sortir en una trobada a França organitzada per la Fédération des Maisons d'Écrivain & des Patrimoines Littéraires, si les institucions patrimonials s'unien podrien prosperar: «It is now increasingly recognised by funders and practitioners that the best practical way of changing this is to develop and sustain collaborations through networks and clusters, in the regions, in the nation states, and within the European Union» (Fédération des Maisons d'Écrivain 2002b: 13).

El seu actual president, Henry Cobbold, ens explica els tres objectius principals de la xarxa i el seu grau d'assoliment: «1) Research and Information Sharing —a support and networking group; 2) Lobbying for resources for literary heritage —a lobbying group; 3) Joint marketing initiatives —a joint marketing group» (H. Cobbold, Comunicació personal, 9 d'abril de 2014). Al llarg dels seus deu anys

de vida han complert satisfactòriament el primer objectiu; recentment estan treballant en el segon per convertir-se en grup de pressió i fer canviar el currículum escolar anglès, i el tercer, a causa de l'heterogeneïtat de les cases que formen part de la xarxa, és el que han aconseguit menys.

We would all like to do more of this, but so far it has been important for the group to be inclusive and involve literary homes and museums that do not have much money, so it has been difficult to come up with a successful structure for joint marketing –and we do not get financial support from anywhere outside the group (H. Cobbold, Comunicació personal, abril de 2014).

Totes les cases museu de Gran Bretanya són de facto membres de la xarxa. Tot i que en són membres actius aquells que paguen una quota de £35 anuals per assistir a la conferència anual que s'organitza i sortir al lloc web; en total tenen 32 centres associats (LitHouses n. d). Els membres es troben dues vegades l'any, a l'estiu per planificar la conferència i a la tardor per celebrar-la.

D'altra banda, existeixen el National Trust i l'English Heritage, que gestionen diversos centres patrimonials, concretament cases literàries. Totes dues organitzacions vetllen per la conservació i la preservació dels llocs i espais històrics, però mentre el National Trust ho fa per Anglaterra, Gal·les i el Nord d'Irlanda, l'English Heritage només s'ocupa d'Anglaterra. Totes dues són entitats sense finalitat de lucre.

National Trust té entre les seves tasques la de preservar el patrimoni literari. Gestiona al voltant de 500 cases històriques, monuments antics, jardins i monuments arqueològics; compta amb 4,5 milions de membres i 62.000 voluntaris, i més de 21,3 milions de visitants l'any paguen per entrar a les seves propietats, mentre que uns 200 milions de persones visiten les propietats que tenen a l'aire lliure (National Trust s. d.-a). Té una llarga experiència, es va fundar el 1895 amb l'objectiu «of promoting the permanent preservation for the benefit of the nation of lands, and buildings, of beauty or historic interest and lands for the preservation so far as practicable of their natural aspect features and animal and plant life» (Historical England s. d.). Com a organització benèfica que és, depèn, en gran part, dels ingressos de les quotes dels seus membres, a part de les donacions, llegats i ingressos directes que genera el seu llegat.

Quant al patrimoni literari, compta «amb algunes de les cases dels escriptors anglesos de més renom. No obstant això, les cases mantenen una certa independència organitzativa unes de les altres», explica Carlota Torrents (dins *Espais Escrits* 2011: 195). En el seu lloc web destina un espai específic a cada un d'aquests centres, amb la informació d'interès i les activitats que s'hi porten a terme.

I English Heritage, que el 2015, i vistos els beneficis econòmics, deixa de ser un organisme públic no departamental del Govern britànic patrocinat pel Departament de Cultura, Mitjans i Esport per passar a ser una organització benèfica amb la intenció de ser autosuficient el 2022-23. Fundat el 1982 amb competències per gestionar l'entorn històric d'Anglaterra, English Heritage és qui porta a terme el projecte de les *blue plaques*, a més de gestionar més de 400 propietats i tenir 10 milions de visitants, 876.000 membres i 2.000 voluntaris (English Heritage s. d.-b).

3.1.4 Breus exemples

3.1.4.1 La patrimonialització de Stratford-on-Avon, el poble natal de Shakespeare

La casa on va néixer Shakespeare ha estat coneguda com a atracció turística des del segle XVIII. Zemgulys explica que a partir del 1769 es va promoure el costum de signar a la paret de la seva habitació de naixement per identificar que havies estat allà. Entre les diverses signatures hi havia les de Lord Byron o Walter Scott, etc. Si a l'inici del segle XIX, 700 persones l'any visitaven el lloc de naixement de Shakespeare, el 1850 ja eren 2.500, la primera dècada del segle XX, 40.000, i el 1928 van arribar a les 118.000 (Zemgulys 2008: 15).

Si saltem en el temps, el 2012 les cases i els jardins van ser visitats per 762.046 persones i l'extensió de la botiga Shakespeare's Birthplace, que incorpora una llibreria, va incrementar les vendes en un 5,4% respecte del 2011; el 2013 van tenir més de 818.000 visitants i a la botiga van facturar 2 milions de lliures; a més, 20.000 persones van prendre part en les seves activitats. El 2014, coincidint amb el 450è aniversari del naixement de l'autor, van tenir un total de 817.500 visitants, i es va posar en marxa la Shakespeare Week —«anual, national celebration to inspire a new generation of primary school children with Shakespeare stories, language and

creative legacy» (Shakespeare Birthplace Trust 2014: 2)—, que va acollir mig milió de nens de 3.000 escoles i van prendre-hi part més de 100 associacions. I el 2015 la segona Sheakespeare Week va acollir més d'un milió d'escolars, 772.000 persones van pagar l'entrada per visitar les cases i els jardins i 42.000 van participar en les diverses activitats programades (Shakespeare Birthplace Trust 2015).

A més a més, la seva importància traspasa fronteres, prop d'un milió de persones de més de 200 països connecten via internet amb Shakespeare Birthplace Trust i existeixen aproximadament 35 festivals en commemoració de l'autor només als EUA. El que se celebra a Alabama atrau més de 300.000 visitants cada any procedents de 60 països (Robinson i Andersen 2002: 2). A Londres també cal destacar el teatre refet per l'actor americà Sam Wanamaker, a qui posteriorment la reina va honorar el seu treball.

Si repassem breument la història de la casa natal de Shakespeare, veiem com el punt d'inflexió va ser el 1847, quan es va comprar la casa per preservar-la com a memòria nacional, tot i que ja estava oberta al públic des de 1830. La casa va ser comprada per subscripció popular, «the building was purchased by public subscription in 1847 by the body of trustees that still manages the property» (Robinson i Andersen 2002: 1), i ara la gestiona Shakespeare Birthplace Trust Act (1961) (=«The Trust»).



La casa on va néixer Shakespeare a Stratford-upon-Avon, Anglaterra, convertida en museu | MMM.

La museïtzació de la casa es va desenvolupar posteriorment, a partir del 1861, The Trust va enderrocar alguns edificis per netejar l'espai i la mateixa casa deixant, això sí, les signatures de les personalitats a la paret. Amb el temps, la museïtzació que havia començat amb la casa natal de Shakespeare es va anar estenent fins a quatre propietats més relacionades amb l'autor i la seva família, de manera que es va crear Stratford-upon-Avon com «a well-established tourist product» (Robinson i Andersen 2002: 1). Avui en dia es pot visitar Shakespeare's Birthplace —la casa on va néixer William Shakespeare i on va viure cinc anys després de casar-se amb Anna Hathaway—, Shakespeare's New Place —la seva casa familiar, on va viure des del 1597 fins que va morir—, Hall's Croft —la casa de la seva filla Susanna i el seu marit John Hall—, Anne Hathaways's Cottage —la casa d'infantesa de la seva dona— i Mary Arden's Farm —la casa d'infantesa de la seva mare (Shakespeare Birthplace Trust 2017).

Aprofitant el turisme literari, ha augmentat considerablement el comerç a la ciutat, tenint-la de cert caràcter comercial que no agrada tothom. L'autor de *Stratford-on-Avon and the Shakespeare Country* es queixava, ja al començament del segle xx, que Stratford era «chief industry... is the entertainment of visitors», i convertia un geni nacional en un actiu rendible (dins Zemgulyš 2008: 53).



L'hotel Mercure Shakespeare, a Stratford-upon-Avon | MMM.

Al final del segle xx el turisme va portar a Stratford-upon-Avon, un municipi del sud de Birmingham, 135 milions de lliures i va donar

feina a 7.500 persones (Calder 2000), i va ser una de les principals destinacions turístiques d'Anglaterra. Sense la museïtzació que s'ha fet de Shakespeare a Stratford-upon-Avon i la gestió que s'hi està portant a terme, hauria estat impossible l'assoliment d'aquests beneficis econòmics; precisament The Trust ha estat considerada el 2015, pel Sunday Times, unes de les 100 millors organitzacions sense ànim de lucre. També cal tenir en compte, però, com manifesta el seu president, Peter Kyle, que Shakespeare s'estudia a l'escola: «half of the world's schoolchildren study Shakespeare in school and that 65% of countries have Shakespeare as a named author on the curriculum» (Shakespeare Birthplace Trust 2012: 1).

Pel que fa als pressupostos, segons indiquen les darreres memòries anuals, es mouen al voltant dels 9 milions de lliures. Com que és una organització benèfica independent, no rep cap subvenció pública ni finançament directe del Govern, i depèn exclusivament dels ingressos generats a través dels seus visitants, voluntaris, donants i amics. En termes generals, podem afirmar que el 45% dels ingressos provenen de l'admissió al conjunt de les cases, un 23% correspon a activitats, un 11% a donacions, un 9% a ingressos invertits i un 7% a serveis acadèmics i culturals, entre d'altres. Respecte dels costos, la major part, el 66%, són despeses de recaptació de fons i el 34%, despeses en activitats (Shakespeare Birthplace Trust 2015: 15).

El fet és que Stratford-upon-Avon respira Shakespeare, la marca de l'autor anglès és present al poble que el va veure néixer. La mateixa Virginia Woolf ho escrivia en el seu diari, el 9 de maig del 1934: «Yes, everything seemed to say, this was Shakespeare's, had he sat & walked; but you wont find me not exactly in the flesh. He is serenely absent-present; both at once; radiating round one; yes, in the flowers, in the old hall, in the garden; but never to be pinned down» (dins Morris 1993: 112).

3.1.4.2 Haworth com a destinació turística. Les germanes Brontë

Si volem conèixer com es va museïtzar el poble de les germanes Brontë i veure com literatura i territori es donen la mà en la gestió del patrimoni literari, és interessant llegir el capítol «Tourism comes to Haworth», de Robert Barnard (2002). Per saber quan arriben els turistes a Haworth ens hem de traslladar a una carta que Charlotte Brontë va escriure el 5 de març del 1850 a la seva amiga Ellen Nus-

seu: «Various folks are beginning to come boring to Haworth on the wise errand of seeing the scenery described in *Jane Eyre and Shirley*» (Wise i Symington 1933). Tot i que la seva vida es converteix en propietat pública com a conseqüència de la seva biògrafa i del llibre *Life of Charlotte Brontë* (1857):

shortly after her death, Mrs Gaskell was commissioned to write her biography to scotch sensational stories that had appeared in the press, she determined to write a life not of Currer Bell but of Charlotte Brontë, and with that decision the *lives* of the Brontës entered the tourist equation, having a fascination equal to their writings.

[...]

That second chapter, in which Haworth is described, has fixed Haworth in the minds of readers to this day: remote, inhospitable, the very steepness of its main street making a sort of barrier to the outside world. [...] Haworth imprinted on the popular imagination for a century and more to come: a populous small town, within easy reach of Keighley and Bradford, was transformed into an outpost of darkness. Not all her readers remembered that Mrs Gaskell brought to the writing of the biography the instincts of a writer of fiction (Barnard 2002: 144).

Davant d'aquesta situació destaca, per exemple, el paper de la papereria John Greenwood, que, aprofitant que els poemes i novel·les de les Brontë havien estat escrites en paper de la seva botiga, comença a vendre postals amb imatges del poble i còpies de les novel·les. Si al segle XIX el turisme es mantenia fluix i es reservava a una classe mitjana alta, el 1893, amb el naixement de Brontë Society (amb 300 membres, avui en té 2.000 arreu del món), es va dinamitzar i es va començar a treballar amb la idea de crear un museu (Brontë Parsonage Museum s. d.). Brontë Society és una de les societats més antigues del món, a Anglaterra la segueixen la de Dickens, creada el 1913, mentre que, per exemple, la de Jane Austen no es va fundar fins al 1940 i la de Virginia Woolf fins al 1998.

El museu es va obrir el 1895 a Yorkshire Penny Bank i mostrava relíquies recuperades de les germanes, i la Society, que el gestiona, va començar a organitzar excursions i activitats mentre les Brontë passaven a formar part de l'imaginari col·lectiu.²⁹ A l'estiu següent ja

29 Pocs anys després de la mort de les germanes Brontë, fotografies, manuscrits i altres objectes s'havien donat entre la gent del poble o s'havien venut. Amb l'obertura del museu, Brontë Society va treballar per recuperar aquest material.

van passar pel museu 10.000 visitants. El 1925 es va poder comprar, fruit de donacions, Parsonage, la casa de les Brontë, que es va obrir al públic el 1928. Un altre canvi destacat fou el 1959, quan la casa va tornar a obrir les portes amb una nova museïtzació.



Brontë Parsonage Museum | John Darch.

Tot i que l'explosió de turistes no va ser espectacular fins al 1969, després que s'hi rodessin la pel·lícula *The railway children* i la sèrie de televisió *The Brontës of Haworth*. Aleshores els visitants al museu van arribar als 100.000 i van anar augmentant fins que el 1974 excedien ja els 200.000.

This visitor explosion marked a real change in Haworth as a tourist venue. It was becoming not a place for Brontë-lovers to come to, but a tourist centre tout court. People came to travel on the steam trains, coaches brought parties of pensioners to the mill shops, people came for the tearooms and the souvenir shops in Main Street, and some came to say that they had been (Barnard 2002: 150).

Actualment els visitants es mouen entorn dels 80.000 l'any. A partir d'una enquesta realitzada per Sarah Tetley i Bill Bramwell, es desprèn que el 85% de la gent que visita el museu és anglesa, el 48% té entre 35 i 55 anys, el 58% realitza treballs professionals, el 75% ha llegit alguna cosa de les Brontë i el 82% va expressament al poble per visitar el museu (dins Robinson i Andersen 2002: 155-170). De

fet, Haworth s'ha convertit en una destinació turística associada a les germanes Brontë; situada al comtat de West Yorkshire i de difícil accés amb transport públic, n'és característica la ruta literària Brontë Way, que recorre diversos llocs del municipi relacionats amb les germanes.

La societat que gestiona el museu és benèfica i depèn totalment de la generositat dels seus membres i de les aportacions dels visitants. Entre les activitats que porta a terme hi ha esdeveniments literaris, exposicions, activitats artístiques, concursos i festivals i té un programa educatiu per a les escoles. També publica una revista destinada als socis i centrada exclusivament en la investigació de la família Brontë, que es publica des del 1895. Segons el seu estat de comptes, el 2014 va generar uns costos de 773.576 lliures, la majoria fruit d'organitzar activitats benèfiques (67%), i uns ingressos de 864.124 lliures, la majoria provinents també d'aquestes activitats.³⁰

3.1.4.3 La gestió de Monk's House, la casa museu de Virginia Woolf

Monk's House va començar essent una casa d'estiueig per al matrimoni Woolf, la van comprar el juliol del 1919 i no va ser fins al 1939 que la van convertir en la seva casa permanent. A Monk's House és on Virginia va viure i es va trobar amb la literatura, com afirma Victoria Rosner: «Monk's House was the place Virginia Woolf worked to make a physical place for herself as a woman writer, to explore how the autonomy of the intellectual was shaped both by gender and by space» (Rosner 2010: 182). El 1919 ella mateixa escrivia en el seu diari: «We own Monk's House (this is almost the first time I've written a name which I hope to write many thousands of times before I've done with it)», tal com ens ho recorden els plafons informatius que hi ha a l'hivernacle de la casa, convertida ara en casa museu.

Monk's House, a diferència de les altres esmentades, és una casa museu oberta al públic només d'abril a octubre, de dimecres a diumenge i de les 13 h a les 17 h. Al jardí, d'una immensitat aclaparadora i la raó per la qual la família Woolf decidí comprar la casa, s'hi pot accedir mitja hora abans. Precisament aquí és on descansen les cendres de Virginia i Leonard Woolf, que perduren al temps sota l'ombra d'un om.

³⁰ Per a més informació, vegeu Brontë Parsonage Museum (n. d.).

Quan National Trust se'n va fer càrrec el 1980, dos anys abans d'obrir-la al públic, la (re)contextualitzen, per dir-ho d'alguna manera. És a dir, primer la deconstrueixen (en buiden el contingut i en fan la neteja) i després la (re)construeixen (la tornen a omplir de contingut). En aquest procés, National Trust es va reunir amb el cercle més proper dels Woolf, com Quentin Bell i Angelica Garnett, entre d'altres, creant un comitè. Després d'una investigació i de l'elaboració d'un inventari exhaustiu es va deconstruir la casa per (re) construir-la, és a dir, museïtzar-la.

El saló es va tornar a pintar del color verd original, «paintings and original pieces of furniture were made ready for reinstallation in their historic positions» (Hancock 2012: 152), i dels elements tèxtils originals, que eren massa fràgils, se'n va demanar una rèplica exacta en cerca d'autenticitat. És el que National Trust preserva i ven: «Full of their favourite things, the house appears as if they just stepped out for a walk» (National Trust s. d.-b). El que hi trobem a faltar, si ho hem de jutjar per les seves llargues biografies, són els llibres i els papers escampats arreu de la casa. Precisament, tal com diu Nuala Hancock, hem de ser conscients que Monk's House «emerge as dynamic staging grounds for a felt interchange between the actual and the retold, the real and the reimagined» (2012: 163).

La planta baixa de Monk's House, que és la que s'ha museïtzat i s'exhibeix al públic, inclou la sala d'estar, el menjador i la cuina, i passant per l'exterior i després de pujar uns graons s'accedeix a l'habitació de Virginia Woolf. La resta de la casa està tancada al públic i és ocupada per National Trust. Precisament la directora viu en una part de la casa no visitable. Sí que es pot visitar l'extens jardí que els amics de la família Woolf i ells mateixos transformaven en un camp de beisbol, i on es conserva una gran varietat de flors i també un hort, on Leonard passava llargues hores. La cura d'aquest espai ara es porta a terme des de National Trust: «Long hours are spend in the garden, recreating the fertile oasis which Leonard tended for nearly fifty years» (Singleton 2008: 52). També es pot visitar l'hivernacle que es va convertir en l'estudi on escrivia Woolf.



Exterior i interior de la caseta de jardí on escrivia Virginia Woolf, a Monk's House. | MMM.

National Trust també permet fer una estada a Monk's House, concretament al que anomenen House Garden Studio. En el tríptic informatiu que es troba a la mateixa casa anuncien: «Start work on the novel and be inspired by 24 hour access to the garden. Use Monk's House as a base to explore Bloomsbury in Sussex or just relax in peaceful surroundings» (National Trust 2013), cosa que ha esdevingut una font de finançament per a National Trust. També el garatge de la casa s'ha reconvertit en botiga, per tal de vendre llibres i objectes relacionats amb la casa, l'autora i el grup Bloomsbury.

En l'àmbit turístic, «visitors come from all over the world, drawn by the desire to catch a closer "glimpse" of Virginia and Leonard and their life in Sussex» (Singleton 2008: 52), però es troba lluny d'igualar altres cases literàries com la de Shakespeare o la de les germanes Brontë, ni tan sols iguala la casa de la seva germana Vanessa, Charleston, convertida en el nucli del grup de Bloomsbury. Victoria Rosner ho explica en el seu article «Virginia Woolf and Monk's House»:

It does not mount exhibitions and most of its room are not available for viewing. The house has also not attracted much interest thus far from scholars of the Bloomsbury Group; most critics, like Jean Moorcroft Wilson (1987) and Susan Squier (1985), focus on Virginia Woolf in London. In discussions of Bloomsbury's domestic spaces, Virginia and Leonard Woolf have received the least attention. [...] In the public eye, Monk's House places a distant second to Charleston, Bell and Grant's Sussex home a few miles away (2010: 181).

La distància potser hi té un paper destacat, perquè, tot i que es troba a 47 milles de Londres, és difícil arribar-hi amb transport públic, però a Haworth tampoc no és senzill d'arribar-hi. Per tant, potser el factor més destacat seria l'atenció que els seus biògrafs han donat a Londres, en detriment de Rodmell. Precisament a Londres és on Virginia Woolf va viure gran part de la seva vida, concretament a Bloomsbury, i és on es s'exhibeixen algunes *blue plaque*, si bé no en totes les cases on va viure, i un bust a Tavistock Square col·locat el juny del 2004 per Virginia Woolf Association of Great Britain, just a la plaça del davant de la casa on els Woolf havien instal·lat Hogarth Press. Com indica Liedeke Plate, «the Virginia Woolf memorial is a topographical sign intended to arrest the attention of passers-by, to make Bloomsbury strollers interrupt their walk to remember the woman writer» (2006: 106). I des del final del 1980 es poden resseguir rutes literàries que recorden Woolf o les seves obres a Londres, com ara *A walking tour with Mrs Dalloway* (Plate 2006: 110).

Si ens fixem en la resta d'Anglaterra, també hi ha la casa d'estiu de la família Stephan,³¹ Talland House, ubicada a St. Ives, Cornwall, i que a dia d'avui s'ha convertit en un recinte de vacances que ven una experiència cultural. Però de tots els llocs on va viure només Monk's House s'ha museïtzat. El seu marit, Leonard, en la seva autobiografia, parla de la importància de les cases:

In my experience what cuts the deepest channels in our lives are the different houses in which we live —deeper ever than «marriage and death and division», so that perhaps the chapter of one's autobiography should be determined by the different periods in which one has lived in different houses (Leonard Woolf, «Beginning Again», dins Jean Moorcroft Wilson 1987: 17).

En un altre moment també escriu:

what has the deepest and most permanent effect upon oneself and one's way of living is the house in which one lives. The house determines the day-to-day, hour-to-hour, minute-to-minute quality, colour, atmosphere, pace of one's life; it is the framework of what one does, of what one can do, and of one's relations with people (Leonard Woolf, «Downhill all the way: an autobiography of the year 1919 to 1939», dins Singleton 2008: 3).

31 Stephan és el nom de soltera de Virginia Woolf, Talland House era la casa d'estiu de la família on Woolf va passar-hi els estius entre els anys 1881 i 1895.

Si fem una mica d'història de la gestió de Monk's House, ens hem de remuntar a la mort de Leonard Woolf el 1969. Leonard, en morir, la va deixar a la seva amiga Trekkie Parsons, que el 1972 la va vendre a la Universitat de Sussex a canvi de 24.000 lliures i documents originals. La Universitat se'n va ocupar fins a finals del 1977, quan va veure que no podia respondre a les seves exigències, al seu manteniment permanent i a la seva obertura pública; fins aleshores l'utilitzava «by visiting professors for sabbaticals» (Singleton 2008: 52). Davant d'aquest fet, l'organisme més adient per fer-hi front era National Trust, que se'n va fer càrrec el 1980 i dos anys després la va obrir al públic. Precisament durant aquest període —entre la mort de Leonard Woolf el 1969 i la custòdia per part de National Trust el 1980— va ser «the most perilous for Monk's House in terms of its integrity and safekeeping as a material commemoration of Virginia and Leonard Woolf's lives» (Hancock 2012: 149). El 1980, per tant, Monk's House passava a mans de National Trust i la seva supervivència estava garantida.

Igual que amb les germanes Brontë, Virginia Woolf també té una societat, Virginia Woolf Society of Great Britain, formada l'agost del 1998, que compta amb uns 300 membres arreu del món els quals es continuen interessant per la vida i l'obra de Virginia Woolf (Brontë Parsonage Museum s. d.). A canvi d'una quota, elaboren un butlletí tres cops l'any, organitzen una conferència per celebrar el seu aniversari, una assemblea general anual i diverses activitats, com rutes literàries o vacances d'estudi.

3.2 Catalunya

3.2.1 El turisme literari

El turisme de lletres és recent i, en un inici, està lligat «als cercles d'intel·lectuals que, moguts per les seves lectures, tenien interès a recórrer els escenaris vitals i creatius dels poetes» (Torrents Buxó 2007: 604). Es tracta d'un procés que en els orígens estava dirigit a una classe mitjana que parlava català, «which was not always politically united but largely shared a commitment to Catalonia as a separate cultural community» (Pujolar i Jones 2011: 97). Poc se sap sobre

aquest període primerenc, ja que fins recentment no ha constituït un ampli camp d'activitat i d'interès tant per a estudiosos i professionals com per a visitants.

És a la dècada del 1990 quan es comença a treballar amb el concepte de patrimoni literari i la seva relació amb el turisme. Ho manifesta Joan Pujolar, que seguidament dibuixa com la influència d'aquest interès porta els gestors a crear rutes literàries o a tenir més en compte el paisatge i l'entorn en les seves visites.

This is consistent with the evidence found in numerous studies that attest in multiple forms how many linguistic minorities started investing in tourism, cultural heritage and local development in the 1990s as globalization gathered speed (Boudreau and White 2006; Heller 2003, 2004; Le Menestrel 1999; McLaughlin 2007; Moïse 2006; Pitchford 2008; Pritchard and Morgan 2001; Pujolar 2006; Torrents 2007).

[...]

The traditional enthusiasm of literary pilgrims for the scenes, relics and mementos of authors and works also provides a natural line of work for the inscription of literature in tourist activities. These were the means through which those who run Catalan literary houses were carving our new positions to gain access to new resources. Attention to landscape, territories or specific places «outdoors» is also a classic feature of tourism (Pujolar i Jones 2011: 102).

Recentment ha esdevingut un fenomen en alça que s'impulsa per mitjà de propostes més comercials que organitzen els gestors culturals amb la col·laboració d'operadors turístics, amb l'objectiu d'estimular la literatura a través del turisme. Per exemple, la Fundació Josep Pla ofereix les rutes literàries amb la possibilitat d'acompanyar-les d'un àpat de cuina empordanesa. A l'Escala, a l'estiu i després de fer la ruta Víctor Català, el Museu de l'Anxova i de la Sal, que és qui la gestiona, també ofereix un menú en una masia antiga propietat de l'escriptora (Caterina Albert). A Folgueroles la Fundació Jacint Verdaguer ofereix esmorzars per a grups, mentre que el forn de pa del poble ven la «coca del mossèn», en honor del poeta. I en la ruta del Grup Modernista de Reus s'inclou un tast del vermut de Reus i aprofitant la projecció d'un audiovisual es visita Cal Rofes (una antiga empresa on es feia el vermut Rofes).

Tot i que el turisme no sigui el primer objectiu dels centres de patrimoni literari, aquest ha esdevingut important i s'ha convertit en una font de finançament i una nova via de comunicació per atraure

visitants. Compartir un patrimoni literari en comú fa que els gestors literaris i els empresaris d'un territori s'uneixin entorn d'un producte o un servei que els dona valor i els identifica com a poble. I, a Catalunya, els gestors del patrimoni literari hi estan treballant, perquè el turisme per a Catalunya és important, representa el 12% de la riquesa i dona feina a gairebé 400.000 persones. El 2015, per exemple, va venir un total de 17,4 milions de turistes estrangers, a més dels 17.437,9 (milers) de turistes catalans (Observatori d'Empresa i Ocupació 2014), que acostumen a ser els consumidors potencials del nostre patrimoni literari. Malgrat que el turisme literari encara és residual, el 2010 trobem una guia editada pel Departament de Turisme de Catalunya, *Catalunya és cultura*, on apareix la «literatura» com a destinació turística.

3.2.1.1 Llibres i guies literàries

Tal com hem apuntat anteriorment, els autors de la Renaixença són els impulsors i creadors de l'imaginari del país relacionant paisatge i literatura, alhora que el donen a conèixer a la societat. El mateix Balaguer, conegut com *Lo trobador de Montserrat*, és autor de diverses guies que tracten sobre Montserrat i altres indrets de Catalunya com Sant Miquel del Fai.³² Tot i que serà el grup de Vic, dins del qual Jacint Verdaguer, qui reorientarà simbòlicament Montserrat com el cor de la Catalunya cristiana. Verdaguer també posarà en relleu la muntanya del Canigó com a símbol de la pàtria, amb la publicació de *Canigó* (1886), a més de ser l'encarregat de popularitzar bona part de la geografia catalana a través d'unir excursionisme i literatura, recurrent i descrivint les emocions que li oferien els cims i paisatges catalans.

Precisament va ser a finals del segle XIX quan van aparèixer les associacions excursionistes amb l'objectiu de redescobrir el país i

32 *Montserrat. Su historia, sus tradiciones, sus alrededores* (1850); *Montserrat: recuerdos tradicionales é históricos de este santuario y montaña. Una expedición a las cuevas de Montserrat* (1852); *Guía de Montserrat y de sus cuevas* (1857), i el poema «La Montaña de Montserrat» (1868). D'altres indrets de Catalunya té editat *Una expedición a Sant Miguel del Fay* (1850) i les tres guies de tren *Guies Cicerone* de Barcelona a Granollers, Martorell i Terrassa (1857).

contribuir al desvetllament nacionalista, recollint el fruit de la Renaixença.³³ Com deia Josep d'Argullol, els excursionistes caminaven per «amor a la història i als llocs de la història, que és com si diguéssim per amor a la pàtria» (dins Roma 2004: 182). Entre els primers aficionats hi trobem, com ja hem comentat, Jacint Verdaguer, però també Àngel Guimerà, Pompeu Fabra o Josep Iglésies. Si primer estava lligada a la classe benestant, al llarg del segle xx l'activitat excursionista es va escampar entre la classe treballadora. A Catalunya, va permetre difondre el patrimoni cultural i lingüístic del país, a més de fer visitables els «llocs literaris» construïts pels artistes de la Renaixença, que, com hem dit, van ser els responsables d'unir literatura i paisatge.

«L'aportació excursionista a la construcció del paisatge català és important, a banda del que va ser en ella mateixa, també pel fet que va esdevenir la imatge que després va ser popularitzada a través de les pràctiques turístiques» (Roma 2004: 178). Manel Folch i Torres, secretari general de la Societat d'Atracció de Forasters de Barcelona, ja reclamava, el 1915, a les entitats encarregades de promocionar el turisme que «posin en valor allò que les societats excursionistes han descobert i conservat, ho propaguin i ho donin a conèixer» (dins Roma 2004: 179).

És al final del segle xix i inici del xx, per tant, que es construeix la imatge del país, amb l'ajuda de la literatura. Com identifica Llorenç Soldevila:

es materialitzaran altres paisatges literaris: Joan Maragall operà, sobretot, amb les contrades pirinenques; Víctor Català ho farà amb el microcosmos de *Solitud*, al bell mig del Montgrí; Ors se centrarà en l'arbitrarització del Montseny i, específicament, de Gualba, i Guerau de Liost amb la transubstantivació de la seva muntanya d'ametistes. [...] Pla acabarà de consolidar l'operació en bona part del territori (2009: 11).

Precisament, Josep Pla «was the first to write (in Spanish; publishing in Catalan was forbidden) the tourist guide» (Pujolar i Jones 2011: 98), anomenada *Guía de la Costa Brava* (1945), que s'ha

33 La primera entitat dedicada a l'excursionisme va ser l'Associació d'Excursions Científiques, fundada a Barcelona el 1876. Anys més tard aquesta associació es va fusionar amb l'Associació d'Excursions Catalana, creada el 1878, per fundar el Centre Excursionista de Catalunya.

anat reimprimint des de fa dècades, més tard ja en versió catalana. De Pla també cal destacar l'escriptura del seu dietari, on descriu el paisatge i la geografia de l'Empordà, la vida quotidiana als pobles petits i el menjar local, que ha esdevingut una carta de presentació per al territori.

Sense ser estrictament guies literàries, però sí obres que uneixen literatura i paisatge, també cal citar «com a més paradigmàtic», segons Llorenç Soldevila, els casos de Joan Santamaria amb la sèrie *Visions de Catalunya*, dels anys 1927, 1928, 1929 i 1935, i la proposta més didàctica d'Artur Martorell, que elaborà tres volums de *Selecta de lectures: llibres de llenguatge*, del 1935 al 1937. Sense oblidar-nos de *Presència de Catalunya, I: La terra* (1938), «una antologia de textos sobre paisatge i pobles del país, confeccionada de cara a mantenir la moral dels soldats en el front» (Soldevila 2009: 12). La forta embranzida que duïen les lletres catalanes es veu truncada a partir del 1936 amb la Guerra Civil, unes circumstàncies difícils per a la creació literària i l'edició de llibres en català.

A la postguerra, amb totes les limitacions que s'imposaren, hi ha l'aportació primerenca de Josep Iglésies amb *Les ciutats del món* (1948), i el 1953 es publica *Excursions i sojors de Jacint Verdaguer a les contrades pirinenques*, de Josep Maria Casacuberta. A partir de la dècada del 1950 ja apareixen més volums dedicats a ciutats, pobles i territoris des de la literatura, l'editorial Selecta fa una bona tasca en aquest sentit i n'edita diversos volums,³⁴ tot i que és a la dècada del 1990 que proliferen les guies i els llibres monogràfics que uneixen paisatge i literatura. Joan Pujolar, citant un estudi de Camps i Viladegut (2009), dona una xifra de 60 llibres apareguts després del 1990 (2011: 113). De fet, Soldevila, en el seu article «Geografia literària dels Països Catalans: la gènesi d'un projecte», n'enumera uns quants de distribuïts per territoris: Lleida, Tarragona i el Camp, Girona i Barcelona (2009: 14-15).

34 El *Llibre de Tarragona* i el *Llibre de Poblet*, de Manuel de Montoliu; el *Llibre de Santes Creus*, d'Eufemià Fort; el *Llibre de Tossa*, de Josep Palau i Fabre; el *Llibre de muntanya*, de Josep Romeu; el *Llibre de Sitges*, de Ramon Planes; *Lloret de Mar*, d'Esteve Fàbregas. A partir del premi Maspons i Camarasa (1959) i del Catalònia (1970) també surten més volums dedicats a comarques, pobles i barris (Soldevila 2009: 13).

En aquest punt destacarem la tasca que ha portat a terme el mateix Llorenç Soldevila, professor de la Universitat de Vic, que, a part d'escriure diverses guies o llibres que relacionen el paisatge i la literatura,³⁵ ha estat l'impulsor de la *Geografia literària dels Països Catalans*, una antologia de paisatges i de textos vinculats al territori que consta de deu volums. El projecte també s'ha traslladat a un web i és consultable a la pàgina Endrets, on es troben més de 3.500 textos de prop més de 600 autors geolocalitzats en 1.900 indrets dels Països Catalans (Universitat de Vic 2010).

Un projecte semblant de geolocalitzar la literatura catalana, en aquest cas al món, per mitjà de les noves tecnologies el trobem en el Mapa literari català (2010) creat per l'associació Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català. En aquest cas es troben prop de 2.000 textos d'un centenar d'autors (associats a la xarxa) geolocalitzats al món, a més de 60 rutes literàries practicables i prop de 250 locucions (Espais Escrits 2010). Un projecte anterior és l'*Atles literari de les terres de Girona* (2003), que també relaciona la literatura i el lloc, en aquest cas ens situa l'obra escrita de les vuit comarques gironines, i des del 2007 també té la seva versió digital (Universitat de Girona 2007).

3.2.1.2 «Las calles de Barcelona»

Paral·lelament al que passa a Anglaterra amb les *blue plaques* i la seva idea de crear una imatge historicoliterària de Londres, a Catalunya, de la mà de l'escriptor, historiador i polític Víctor Balaguer, es publicava el 1865 *Las calles de Barcelona*, on Balaguer proposa noms per als carrers de la ciutat.³⁶ Un estudi que, com analitza Montserrat Comas, mostra com Balaguer té l'objectiu de «donar a conèixer la història de Catalunya i de crear, físicament a la ciutat, un topos històrico-literari que es perpetui en el temps» (2009: 45). El nomenclàtor

35 *Una proposta d'educació integral: ruta literària al Montseny*. Argentona: L'Aixernador, 1994, o *El comte Arnau (i el comte Mal): tres rutes literàries (amb Josep Camps)*. Argentona: L'Aixernador, 1994.

36 Uns anys abans, el 1857, la ciutat de Barcelona ja havia encarregat a Víctor Balaguer, en qualitat de cronista de la ciutat de Barcelona, la ressenya del trasllat de les restes de l'escriptor Antoni de Capmany des de Cadis fins a Barcelona (Balaguer 1857: 11).

proposat per Balaguer no responia només a una llista de noms, sinó que era «una guia per aquesta regeneració que es demanava» (Comas 2009: 47), en una ciutat, la capital del país, que vivia una «“revolució” política, que per Víctor Balaguer anava estretament lligada a la transformació cultural entesa com a idiosincràsia essencial dels catalans» (2009: 47). Era un moment de canvi urbanístic, però també de mentalitat. A aquesta construcció, per tant, li calia construcció històrica i literària i *Las calles de Barcelona* la hi proporcionava.

A Balaguer l'elecció dels noms dels carrers «li serveixen per donar opinió, expressar posicionaments polítics o fer propostes clares de reivindicació» (Comas 2009: 50). Ell mateix, després que no s'apliqués tot el seu estudi, es defensa argumentant: «el autor de estas líneas se encargó de poner nombres a todas las calles del ensanche, condicionó el plan de que todos fuesen acomodados a hechos, glorias e Instituciones pertenecientes a la historia de Cataluña, a fin de formar un conjunto general, histórico y armónico» (Balaguer 1865: 434).

Dins el grup que dedica a les glòries populars i cíviques de la nacionalitat catalana i de les seves lliures institucions, hi trobem, òbviament, creadors i pensadors literaris. Entre ells hi ha Ausiàs March, Ramon Llull, Bonaventura Carles Aribau, Ramon Muntaner, Jeroni Pujades, Vilanova i Jaume Balmes.

Amb el temps són diversos els carrers que porten noms d'escriptors per recordar-ne la memòria. I no només a Barcelona, sinó arreu de Catalunya, però en cap cas no ha estat resultat d'un procés metòdic i construït amb l'estratègia de perpetuar una imatge literària de país. Si continuem tenint en ment el projecte de les *blue plaques*, a Catalunya també trobem edificis identificats per la petja d'un escriptor, però igualment acostumen a ser casos aïllats i a criteri del consistori corresponent. Un projecte interessant, tanmateix, és el que es porta a terme al poble natal de Verdaguer, a Folgueroles, on des del 1952 es penjen plaques amb poemes pels carrers, monuments o espais dedicats al poeta. Actualment se'n penja una anualment i la inauguren coincidint amb la Festa Verdaguer, el mes de maig.

També ens permetem fer un apunt per explicar que Barcelona ha estat escollida, el 2015, Ciutat de la Literatura UNESCO amb l'objectiu que la literatura contribueixi al desenvolupament social, cultural

i econòmic de la ciutat.³⁷ La idea, tal com explica Esteve Caramés, de l'Institut de Cultura de Barcelona, va sorgir arran d'un article aparegut al suplement «Cultura/s», de *La Vanguardia*: «Pensàvem sumar-nos a la xarxa de Ciutats Creatives UNESCO, i arribem a la conclusió que fer-ho en Literatura era el més positiu per a la ciutat i els seus sectors culturals» (dins Collado 2015). I continua:

és un senyal de reconeixement cap a un dels sectors culturals més importants de Barcelona, que mereix ser reconegut. Però anem més enllà, volem treballar amb institucions, festivals, sectors editorials, biblioteques, associacions professionals amb un objectiu compartit, fer créixer el fet literari, incrementar el seu valor i els nostres índexs de lectura, particularment entre els més joves. Hi ha molt camí per recórrer, i ser Ciutat de la Literatura de la UNESCO és una bona excusa per fer-ho possible (Caramés, dins Collado 2015).

Aquesta és una iniciativa de l'Ajuntament de Barcelona que compta amb el treball del Consell Promotor, que inclou 150 representants del món del llibre i la literatura a la ciutat. Haurem d'estar atents de com evoluciona i si és capaç d'acomplir el seu propòsit.

3.2.2 Centres de gestió

A Catalunya, les cases museu són de creació més recent que no pas a Anglaterra i sovint es creen gràcies a donacions. El mateix Víctor Balaguer, amb la voluntat, d'una banda, d'oferir al públic l'oportunitat de veure reunides moltes col·leccions d'art, llibres i etnografia que havia atresorat al llarg de la seva vida i, de l'altra, de perpetuar la seva memòria, va fer construir la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, a Vilanova i la Geltrú, que ha esdevingut, amb els anys, un centre patrimonial de primer ordre. Ell mateix, en el discurs inaugural de 1884, recalca la missió i l'objectiu de l'obertura del centre:

Amb això us lliuro tota la meva fortuna, tot el que tinc; però us lliuro molt més que la meva fortuna; us lliuro aquests llibres dels quals no tan fàcilment com dels meus béns vaig saber desprendre'm [...]. Tot això us

37 La primera Ciutat de la Literatura UNESCO va ser Edimburg, el 2004, i l'han seguida Melbourne, Iowa City, Dublín, Reykjavík, Norwich, Cracòvia, Heidelberg, Praga, Dunedin i Granada. Per tal de conèixer el projecte de candidatura, vegeu a la bibliografia: Ajuntament de Barcelona (2015).

lliuro, i amb tot això us lliuro molt més encara, molt més que tot plegat; us lliuro la meva ànima. A vosaltres, doncs, us ho confio tot, perquè si-gui vostre, i dels vostres fills, i dels fills del vostres fills, a mesura que es vagin succeint [...]

Vull que quedi instituït per a Biblioteca, per a Museu, per a Centre d'Instrucció i d'Ensenyament, perquè aquí s'hi fundin càtedres, classes, centres artístics i acadèmics, perquè aquí finalment, en aquest recinte, trobin empara tota honesta expansió de l'esperit, tota legítima aspiració de l'ingeni, tota noble emulació de l'ànima (Biblioteca Museu Víctor Balaguer, dins *Espais Escrits* 2010).

El naixement de la Biblioteca Museu, per tant, és decisió del mateix Víctor Balaguer, així com la idea d'oferir el seu llegat, i que alhora servís per perpetuar la seva memòria. La diferència amb la majoria és que l'autor no va esperar la mort per traspassar el seu patrimoni a la ciutat, sinó que va ser present en la creació i la inauguració del centre. En l'àmbit arquitectònic, cal destacar l'escultura que va fer construir a l'entrada de l'edifici en honor del poeta Manuel de Cabanyes (1808-1833), també vilanoví i a qui Balaguer admirava.

Si ens referim a les pròpiament dites cases museu a Catalunya, com recorda Carme Torrents, són «iniciatives atzaroses, les primeres la de Verdager a Vil·la Joana i a Folgueroles» (2007: 597). Torrents justifica aquest fet amb els canvis polítics de principis del segle xx. «La brevetat del període republicà i l'exili de molta gent dedicada a la cultura van impedir que es creessin [...] llocs de memòria per als nostres escriptors. Fou un desvetllar difícil, i fins a les darreres dècades del segle xx no comencen a néixer centres patrimonials amb una clara voluntat de preservar el patrimoni literari català» (Torrents Buxó, 2007: 597).



Façana principal de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer,
primer terç del segle xx | BMVB

Una de les primeres cases museu nascuda amb la voluntat de preservar el patrimoni literari d'un autor va ser la casa de Jacint Verdaguer a Folgueroles, de la qual parlarem a bastament més endavant. Si bé el 1936 ja es volia obrir un espai de memòria, amb l'esclat de la guerra se'n va haver de posposar la inauguració fins el 1967. El 1962 també es va decidir convertir en museu Vil·la Joana, la casa on Verdaguer va morir el 1902, tot i que el ple desplegament museístic no es va fer fins el 1973. Actualment depèn del Museu d'Història de Barcelona, que el 2016 hi ha portat a terme una rehabilitació completa «per construir una mirada integradora que valori les potencialitats del discurs històric i patrimonial de Vil·la Joana i les relligui amb el llegat de Jacint Verdaguer, el patrimoni literari i l'activitat creativa dels escriptors residents a la futura Casa Verdaguer de Literatura» (MUHBA 2015).

L'Arxiu Maragall, per la seva banda, es va constituir poc després de la mort del poeta, l'any 1911, per iniciativa de la seva vídua, que també va impulsar la primera edició de la seva obra completa i va recopilar el seu llegat documental. La família Maragall va assumir el manteniment de l'Arxiu fins que el 1993, gràcies a un acord amb la Generalitat de Catalunya, el centre es va institucionalitzar i es va adscriure a la Biblioteca de Catalunya. Actualment, l'espai està habilitat

també com a casa museu i es poden visitar les diferents estances de la residència, tal com s'han conservat després de la reforma del 1957, quan es va convertir la torre en una finca de pisos.

Una altra donació per part de l'autor és el cas del Cau Ferrat de Sitges, que a la seva mort el 1930 Santiago Rusiñol va donar al municipi. L'Ajuntament no se'n podia fer càrrec i el 1932 la Generalitat va entrar en la col·lecció. Museïtzat per Folch i Torres, el 1933 es va obrir al públic i el 14 de juliol del 1936 hi va haver una gran inauguració. El 1994 es va crear el Consorci del Patrimoni de Sitges, que a més del Cau Ferrat gestiona, avui dia, diferents espais culturals de la ciutat.

3.2.2.1 Estat de la qüestió dels centres de gestió

En l'actualitat, i segons dades facilitades per Espais Escrits, hi ha més de 50 centres geolocalitzats a Catalunya,³⁸ de diferent tipologia,³⁹ que treba-

38 Tot i que hauríem preferit analitzar els Països Catalans, hem hagut d'acotar-ho a Catalunya per raons de temps i d'espai, i, per tant, en queden fora els centres de les Illes Balears, Catalunya del Nord i País Valencià. Si voleu conèixer la situació dels Països Catalans, vegeu Munmany, M. (2015): «Espais Escrits». Dins *III Conferència Estudis literaris: quin demà per a estudis de sempre?* Vilanova i la Geltrú: Aula Joaquim Molas.

39 *Centres patrimonials*: Biblioteca-Museu Víctor Balaguer (Vilanova i la Geltrú); Associació Cultural Artur Bladé (Benissanet); Arxiu Comarcal de la Ribera d'Ebre (Artur Bladé, a Móra d'Ebre); Fundació Joan Brossa (Barcelona); Centre d'Interpretació del Romanticisme Manuel de Cabanyes (Vilanova i la Geltrú); Fundació Pere Coromines (Pere Coromines i Joan Coromines, a Sant Pol de Mar); Fundació Folch i Torres (Josep Maria Folch i Torres, a Palau-Solità i Plegamans); Casa Museu Àngel Guimerà (el Vendrell); Biblioteca Sebastià Juan Arbó (Amposta); Arxiu Joan Maragall (Barcelona); Fundació Rafael Masó (Girona); Fundació Miquel Martí i Pol (Roda de Ter); Fundació Palau (Caldes d'Estrac); Fundació Josep Pla (Palafrugell); Fundació Francesc Pujols (Martorell); El Cau Ferrat, casa-estudi de Santiago Rusiñol (Sitges); Estudi Marian Vayreda (Olot); Casa Verdaguer de Literatura MUHBA. Vil·la Joana (Vallvidrera); Casa Museu Verdaguer (Folgueroles); Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes (amb Eulària Anzizu, Barcelona); Fundació Guillem Viladot (Agramunt). *Centres d'estudi*: Càtedra de Patrimoni Literari Maria Àngels Anglada – Carles Fages de Climent de la UdG (Girona); Biblioteca de la Universitat de Girona (amb Aurora Bertrana, Girona); Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu (Arenys de Mar); Fundació J. V. Foix (Barcelona); Fundació Carulla (amb Ramon Llull i Bernat Metge, a Barcelona); Societat Narcís Oller (Valls); Fundació Manuel de Pedrolo (Concabella); Fundació Mercè Rodoreda (Barcelona); Càtedra Verdaguer d'Estudis Literari (Vic). *Centres de difusió*: Museu de l'Anxova i de la Sal (Ruta Víctor Català, l'Escala); Ajuntament de Manresa (Joaquim Amat-Piniella); Ajuntament de Girona (Ruta Racons i paraules,

llen entorn del patrimoni literari. N'hi ha que ho fan de manera exclusiva i molts d'altres que no. Tal com hem indicat des de l'associació, distribueixen els socis en tres categories: centres patrimonials (21), centres d'estudi (9) i centres de difusió (24). Hem de tenir en compte que només es mencionen aquells centres patrimonials associats a la xarxa; per tant, estem parlant d'una dada parcial.

Les entitats que treballen entorn del patrimoni literari català són de tipologia molt diversa, tot i que la majoria de centres que treballen professionalment i específicament al voltant del patrimoni literari es constitueixen com a fundació: una organització sense ànim de lucre, la fi de la qual respon a interessos generals i no particulars, i que posseeix un patrimoni destinat al compliment d'aquests fins. Després, també hi trobem biblioteques, arxius, càtedres o ajuntaments, a més d'entitats i associacions que, tot i treballar amb professionalitat, ho fan, bàsicament, des del voluntariat.

I així com la Biblioteca Museu Víctor Balaguer es va constituir a instàncies del mateix Balaguer el 1882, perquè es convertís en un centre d'instrucció i ensenyament, hi ha la ruta Mercè Rodoreda a Romanyà de la Selva, impulsada per l'Ajuntament de Santa Cristina d'Aro, que es va crear el 2008, coincidint amb el centenari del seu naixement, amb la idea de donar a conèixer el municipi a través la literatura. Tots ells, però, tenen en comú que treballen a l'entorn del patrimoni literari català (Munmany 2014: 357).

de Prudenci Bertrana); Espai Betúlia (amb Maria Aurèlia Capmany i Pompeu Fabra, Badalona); Biblioteca Marcel·lí Domingo (amb la Ruta Cristòfol Despuig i Gerard Vergés (Tortosa); Centre de Lectura de Reus (amb la ruta del Grup Modernista de Reus); Oficina de Turisme de Vic (Ruta Miquel Llor a la Ciutat dels Sants); Ajuntament de l'Aleixar (Ruta pictoricol·literària Marià Manent – Joaquim Mir); Ajuntament de Sant Carles de la Ràpita (Ruta de Sebastià Juan Arbó); Espai Cultural Joan Oliver (Sant Llorenç Savall); Associació de Professionals i Estudiosos en Llengua i Literatura Catalanes (Josep Pin i Soler, Tarragona); Camins de Lletres (Ruta Puig i Ferrer, Selva del Camp); Ajuntament de Santa Cristina d'Aro (Ruta Mercè Rodoreda a Romanyà); Biblioteca Pública Octavi Viader i Margarit (amb la ruta sobre Gaziell, Sant Feliu de Guíxols); Centre Quim Soler (el Molar); Institut de Cultura de la Ciutat d'Olot (Joan Teixidor); Museu d'Alcover (Cosme Vidal); Biblioteca Municipal Joan Vinyoli (Ruta Joan Vinyoli, Santa Coloma de Farners); Biblioteca Comarcal de Blanes (amb la ruta Joaquim Ruyra); Ajuntament de Begur (Ruta Joan Vinyoli); Ajuntament de l'Ametlla del Vallès (Eugeni Xammar); Biblioteca Pública de Tarragona (Josep Yxart de Moragas); Ajuntament de Figaró-Montmany (amb la ruta Raimon Casellas); Ajuntament de Sant Martí de Centelles (amb la ruta sobre la Renaixença) (Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català, 2017).

Una altra de les característiques és que són centres distribuïts arreu del territori, no només a les grans ciutats. Ens trobem, d'una banda, autors assentats al cànon de la literatura catalana, com Jacint Verdaguer, a qui se'l vetlla permanentment des de Folgueroles, Vic i Barcelona; Josep Pla, des de Palafrugell; Salvador Espriu, des d'Arenys de Mar, o Víctor Català, des de l'Escala. D'altres que aprofiten una efemèride per visibilitzar-se, com el cas de Rodoreda a Romanya o de Joaquim Amat-Piniella, en què l'Ajuntament de Manresa, i coincidint amb el centenari del seu naixement (2014), va organitzar diversos actes, a més d'associar-se a Espais Escrits, igual que han fet el 2015 des de l'Ajuntament de Peralada associant-hi Ramon Muntaner en el 750è aniversari del seu naixement. També hi ha casos com el d'Artur Bladé, a qui se li dona valor des d'una associació local de Benissanet, i el fet de formar part d'Espais Escrits l'ajuda en aquest sentit: «Per a uns solitaris que sovint se senten aïllats, pot resultar molt compensatori veure el punt del seu centre o de la seva ruta marcat en el mapa dels Països Catalans [...]; més encara quan el mapa s'eixampla per tot el planeta» (2015: 35), comenta Magí Sunyer referint-se al Mapa Literari Català d'Espais Escrits.

Altres universos literaris que trobem són la Girona de Maria Àngels Anglada, la Badalona de Pompeu Fabra o Maria Aurèlia Capmany, o el Vendrell d'Àngel Guimerà. Així com Narcís Oller a Valls, Manuel de Pedrolo a la Segarra, Palau i Fabre a Caldes d'Estrac, Santiago Rusiñol a Sitges o Miquel Martí i Pol a Roda de Ter, entre molts d'altres.

3.2.2.2 Estat de la qüestió de les rutes literàries

És precisament el 1993 quan a la Fundació Josep Pla, de Palafrugell, es crea la primera ruta literària, Ruta Josep Pla, per donar a conèixer als lectors de l'obra de l'escriptor diversos llocs significativament *planians*. La seva directora, Anna Aguiló, explica que «la finalitat última sempre és promoure la lectura i donar a conèixer, per tant, el patrimoni literari i el patrimoni natural. Apropant-nos a l'autor i a la seva obra d'una manera lúdica, passejant i coneixent l'escenari vital de l'autor i els espais naturals, rurals o urbans referents de l'obra literària» (Aguiló, Comunicació personal, 2012).

És la mateixa Fundació Josep Pla, creada el 1973, qui dissenya i gestiona les diverses rutes literàries sobre Pla. Aguiló argumenta que per dissenyar una ruta literària s'han de casar dues «coordenades bàsiques», que són: «literatura i geografia, dins d'un discurs coherent amb principi i fi» (2014), tant si es tracta d'una ruta sobre la vida de l'escriptor com d'un període concret de la seva vida, de la seva trajectòria literària o d'una obra en concret.

Una altra de les rutes pioneres va ser la de Jacint Verdaguer a Folgueroles, creada a iniciativa de la Casa Museu Verdaguer (1967) l'any 1995, una ruta que sorgeix i s'estabilitza com «una de les millors propostes per entendre un poble que parla del seu poeta» (Fundació Jacint Verdaguer 2017a). Amb el temps les dues fundacions precursors en la creació de rutes literàries han ampliat el nombre de rutes i la seva tipologia, que adequen en funció del públic.⁴⁰

La majoria de rutes literàries es posen en circulació a partir de l'any 2005, fet que es deu, en gran manera, al naixement d'Espais Escrits. Xarxa de Patrimoni Literari Català, una associació privada que ha ofert assessorament, alhora que ha donat aixopluc i visibilitat a les diverses rutes incorporades dins la xarxa. Actualment està formada per 93 socis, que vetllen per 86 autors diferents (dades 2017). D'aquests, observem que la meitat gestionen rutes literàries. Si ens fixem només en Catalunya, observem que dels 60 autors, n'hi ha 35 que tenen ruta, i sumen en total més de 60 rutes per tot Catalunya, segons informació proporcionada per Espais Escrits. Hi ha autors que tenen més d'una ruta en diferents territoris, gestionats per un mateix centre, com els esmentats Jacint Verdaguer i Josep Pla, o gestionats per més d'un centre, com Mercè Rodoreda (Fundació Mercè Rodoreda i Ajuntament de Santa Cristina d'Aro). També ens trobem amb el cas de centres que creen diverses rutes de l'autor a qui representen per encàrrec, com el cas de la Càtedra de Patrimoni Literari Anglada – Fages de Climent, de la Universitat de Girona, que ha creat rutes de Maria Àngels Anglada a Vic, als Aiguamolls de l'Empordà, a Figueres i a Girona, a petició dels diversos consistoris.

40 Per saber-ne més podeu consultar els seus webs amb les diverses ofertes de ruta disponibles, Fundació Jacint Verdaguer <<http://www.verdaguer.cat/visita/activitats-grups.php>> i Fundació Josep Pla <<http://fundaciojoseppla.cat/content/view/39/140/lang.ca/#.VkehP6KfcUE>> [data de consulta: juny de 2017].

El cas és que des del 2005 són moltes les rutes literàries que han sorgit pel país, aprofitant una efemèride o com a oferta cultural estable, i que s'han acabat consolidant. Tal com destaca Magí Sunyer, «la distinció entre les rutes associades a Espais Escrits i les que no ho estan no ha de marcar una empremta de qualitat, però sí que acostuma a indicar una voluntat de persistència, de continuïtat i d'enriquiment del material que es representa» (2015: 26). És el cas de la Ruta Víctor Català, que es va crear en commemoració del centenari de la publicació de l'obra *Solitud* (1905-2005) i encara es programa regularment cada estiu.

El 2006 van sortir les rutes Palau i Fabre a Caldes d'Estrac, Joan Brossa a Barcelona, Narcís Oller a Valls i Mir-Manent a l'Aleixar i Maspujols; el 2008, la ruta Mercè Rodoreda a Romanyà de la Selva, i així fins a dia d'avui, amb més de 60 rutes literàries dels autors associats a Espais Escrits.

El principal objectiu que tenen els gestors del patrimoni literari per crear una ruta és el de donar a conèixer el llegat literari de l'escriptor i vincular-lo amb el territori, perquè en l'obra hi surt representat el paisatge, per haver nascut allà l'autor, per haver-hi produït la seva obra. Al capdavant, perquè l'obra seria diferent si no hagués estat per aquell territori. «Recórrer l'itinerari és una de les activitats més eficaces per divulgar d'una forma sintètica i ràpida no només els llocs més relacionats amb la seva vida, sinó també com reflexa aquests llocs en la seva obra, o, millor, com ens els imaginem a partir de la lectura dels textos» (Fundació Carles Salvador, 2012, dins Espais Escrits 2017).

I també per donar a conèixer la part més literària d'una regió tradicionalment desvinculada d'aquest àmbit. És el cas de la ruta literària del Grup Modernista de Reus; «Reus es coneix per ser una ciutat amb un ric patrimoni arquitectònic modernista i la part literària es desconeixia. Amb la ruta pensem que donem una altra visió de la nostra ciutat», explica Montserrat de Anciola (Comunicació personal, 2012).

El disseny de la ruta normalment es porta a terme des de la mateixa fundació o bé s'encarrega externament a una empresa, això succeeix sovint quan qui gestiona la ruta, o ha tingut la idea de crear-la, és l'administració pública. I és que els consistoris han trobat en la mirada literària una manera de donar a conèixer el territori i

atraure gent al seu poble o ciutat. És el cas de la ruta Mercè Rodoreda a Romanyà de la Selva, la ruta Víctor Català a l'Escala, la ruta Mir-Manent a l'Aleixar o la ruta Narcís Oller a Valls, per exemple, a més de les esmentades rutes entorn Maria Àngels Anglada, que es posen en circulació a iniciativa i petició dels respectius ajuntaments.

Si agafem aspectes comuns de les rutes associades a Espais Escrits, val a dir que la majoria tenen l'opció de ser guiades o autoguiades, a partir del material que et donen al centre que les gestiona o bé per mitjà de l'aplicació mòbil del Mapa Literari Català d'Espais Escrits, a banda del fet que n'hi ha que també disposen de senyalística. Acostumen a durar entre una i dues hores i parar-se en uns deu o dotze punts considerats d'interès, llocs en els quals es llegeixen fragments de l'obra o es donen a conèixer aspectes rellevants de l'autor, que ajuden a entendre millor el seu univers literari i a conèixer el territori que l'acull.

Si fem una radiografia del perfil del visitant del patrimoni literari català, ens trobem que és diferent en funció de quan es fa la visita i de si se sol·licita en grup. Per exemple, si la visita es fa a l'hivern i es tracta d'un grup organitzat, es troben grups d'estudiants, perquè un professor ha encarregat l'activitat, i grups amb un públic adult de més de 40 anys o jubilat, normalment procedent d'associacions. Mentre que a l'estiu i els caps de setmana, quan ja es programen les rutes de manera regular o els centres patrimonials estan oberts més hores, solen ser visitants més joves, a partir de 25 anys, o famílies. Tot i que, si es mira globalment, el públic que guanya és sens dubte el públic escolar, sobretot d'instituts.

El nombre de persones que assisteixen a una ruta és diferent, com diferent és la tipologia dels centres que les gestionen. Hi ha rutes que tenen la visita d'unes cent persones anuals (Víctor Català a l'Escala, Pere Quart a la Vall d'Horta) i altres que acullen més de mil persones anuals (Verdaguer a Folgueroles, Pla a Palafrugell o Oller a Valls). Encara que les rutes es facin en diferents idiomes (català, castellà, anglès, francès i alemany), el públic majoritari és català.⁴¹

41 La diversa informació d'aquest apartat ha estat extreta d'un qüestionari enviat als diversos socis d'Espais Escrits el setembre del 2012. Ens van respondre des del Museu de l'Anxova i de la Sal, des de la Fundació Josep Pla, des de la Fundació Jacint Verdaguer, des de l'espai Pere Quart, des de l'Ajuntament de Santa Cristina d'Aro, des de la ruta Marià-Manent, des del Centre de Lectura de Reus i des de la Casa Museu Àngel Guimerà.

3.2.3 Xarxa literària

Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català és una associació sense ànim de lucre formada per prop de setanta centres diferents que vetllen, cadascú des de la professionalitat i coneixença específica d'un o més autors, per la difusió i la divulgació del llegat tant tangible com intangible de l'escriptor a qui representen: la seva casa, les seves obres, els seus paisatges. Al capdavant, tot allò que acaba constituint el seu imaginari col·lectiu. Espais Escrits des del començament s'ha destacat per la seva territorialitat, fet que es demostra amb les diverses seves associades que té escampades arreu de la geografia dels Països Catalans, una manera de treballar en equip creant una xarxa redistributiva per donar veu als petits i heterogenis equipaments patrimonials distribuïts arreu del territori.

La idea de la creació de la xarxa, igual que en el cas anglès, va sorgir després de constatar la poca presència que tenia la memòria dels escriptors en els circuits de difusió de la literatura catalana i la difícil situació professional dels seus responsables. La xarxa, per tant, va néixer amb aquest doble objectiu: d'una banda, donar veu i valor a aquests petits i diversos equipaments patrimonials dispersats pel territori, i, de l'altra, reivindicar la professionalització d'aquest camp. Malgrat que la idea es va gestar a finals de la dècada de 1990, en el marc de les trobades de l'Associació de Fundacions i Cases d'Escriptors Espanyols (ACAMFE), no va néixer com a tal fins al 2005.

En van ser membres fundadors la Biblioteca Museu Víctor Balaguer (Vilanova i la Geltrú), la Fundació Joan Brossa (Barcelona), el Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu (Arenys de Mar), la Fundació Palau (Caldes d'Estrac), la Fundació Josep Pla (Palafrugell) i la Fundació Jacint Verdaguer (Folgueroles).

En l'àmbit de funcionament intern, l'associació està formada per una junta directiva que s'ocupa de les tasques de direcció i gestió tècnica i administrativa de la xarxa, amb un president d'honor que des del novembre del 2015 és Joan Francesc Mira; abans ho havia estat Joaquim Molas (2010-2015), i anteriorment Josep Palau i Fabre (2005-2008). A més de la junta directiva, cal ressaltar el paper de l'assemblea, que es reuneix una vegada en començar l'any, de la qual formen part amb veu i vot tots els socis. Precisament els socis participen activament en els diversos projectes de la xarxa i són els que aporten el contingut literari, professional i rigorós de l'autor a

qui representen, ja que cada associat vetlla per la memòria literària d'un autor. Tota la tasca de gestió es porta a terme des de la secretaria, que està ubicada a la Casa Museu Verdaguer de Folgueroles (2005-2017).

Prenent com a referència la Fédération des Maisons d'Écrivains & des Patrimoines Littéraires, des del primer any es va decidir organitzar unes jornades que tindrien com a eix fonamental trobar-se amb els socis per reflexionar al voltant de la conservació o la divulgació dels fons i espais literaris. Així va néixer el seminari sobre Patrimoni Literari i Territori, coorganitzat amb la Institució de les Lletres Catalanes, que es va portar a terme des del 2005 fins al 2011, moment en què va culminar amb la publicació del llibre *Literatura, territori i identitat. La gestió del patrimoni literari a debat* (2011).⁴² A partir d'aleshores es va creure més convenient organitzar una jornada tècnica per atendre millor les necessitats dels socis i debatre sobre temes comuns que afecten més el seu dia a dia.

Amb els anys la xarxa ha intentat treballar en la dinamització i l'articulació del patrimoni literari català a partir de diverses vies (Munmany 2015: 13-17):

a) Comunicant i difonent les diverses activitats literàries de tots els socis, a partir del web d'Espais Escrits (2007), des d'on es difonen i es posen en comú totes les activitats, recerques i novetats provinents de la tasca de cada centre associat, i la creació d'un carnet d'amic; b) teoritzant sobre el concepte i la gestió del patrimoni literari, tasca que ha culminat amb la publicació del llibre esmentat anteriorment, i que ara es porta a terme a partir de les jornades tècniques de treball; c) oferint serveis. Des de la xarxa s'assessora en la creació de rutes literàries, es coordinen i s'organitzen espectacles literaris, i es dinamitzen clubs de lectura, i d) apostant per les noves tecnologies. En aquest sentit el 2010 va veure la llum el projecte del Mapa Literari Català, gestat des del 2007, un web que geolocalitza

42 Els diversos seminaris van vetllar sobre: «El valor dels espais literaris», a Vilanova i la Geltrú, 2005; «Estratègies de comunicació del patrimoni literari», a Sitges, 2006; «Models i formats», a Móra d'Ebre i Benissanet, 2007; «Del món acadèmic a la viabilitat econòmica», a Barcelona, 2008; «La mirada indirecta com a memòria literària», a Folgueroles, 2009; «La literatura i la dinamització de l'entorn», a Badalona, 2010; «El patrimoni literari, un incentiu per a les ciutats?», a Barcelona, 2011.

la literatura catalana al món, i el 2014 es va presentar una aplicació mòbil de les rutes literàries del Mapa Literari Català,⁴³ conscients que el patrimoni literari necessita les noves tecnologies per arribar a un públic ampli i jove.

A manera de recopilació, actualment (2017) formen part d'Espais Escrits 93 socis repartits en una setantena de centres que vetllen, cadascun des de la professionalitat, per la difusió i la divulgació del llegat tangible i intangible de l'escriptor a qui representen, en total 86 autors diferents. Hem de ser conscients que hi ha centres que vetllen per més d'un autor i altres autors que són reconeguts per més d'un centre. En molts casos els socis han trobat en Espais Escrits un motor de dinamització i renovació.

Només cal examinar les paraules clau que destaquen els conferenciantes que han triat per als seminaris que organitzen: dinamització, articulació, simbologia, identitat, imaginari, memòria, patrimoni, cànon, didàctica, però també gestió, R+D, equipaments, mitjans de comunicació, models europeus (Sunyer 2015: 35).

I també de coneixement i reconeixement, que els ha situat en el mapa dels Països Catalans, però també del món.

3.2.4 Breus exemples

3.2.4.1 La Fundació Jacint Verdaguer

La Casa Museu Verdaguer és un dels museus literaris més antics de Catalunya i la casa familiar on Verdaguer va viure els primers dos anys de la seva vida. D'ençà de la mort del poeta el poble de Folgueroles havia treballat per aconseguir obrir un museu que honorés la seva memòria, però dificultats diverses van impedir-ho. Primer l'esclat de la Guerra Civil (1936), que, com recorden des del mateix museu, «va impedir que durant la festa Major d'aquell any s'inaugurés un espai de memòria als baixos de la casa del carrer Major, 9» (Fundació Jacint Verdaguer 2011); més tard, problemes de caràcter documental per la polèmica sobre quina era la casa natal.

43 Podeu conèixer el projecte a través del web d'Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català <<http://www.espaisescrits.cat/que-fem/app-rutes-literaries>> [data de consulta: juny de 2017].

Però, paral·lelament, la societat civil anava fent feina. El 1952, amb motiu del cinquantenari de la mort del poeta, es va crear l'associació Amics de Verdaguer,⁴⁴ formada per un grup de folguerolencs i gent de fora que estimava el poeta. En la dècada de 1960, aprofitant petites esclatxes del franquisme, l'associació va impulsar la compra de la casa, que es va adquirir per subscripció popular. Es va poder comprar la del carrer Major, 7 (la del costat), que finalment s'inaugurà el 17 de juny de 1967.

L'associació, de caràcter local, estava finançada en l'àmbit municipal i era de treball voluntari. A més de promoure la creació del museu, també es va fer càrrec de l'organització anual de la Festa Verdaguer, que encara se celebra avui dia. Precisament la festa dedicada a Jacint Verdaguer és un dels festivals literaris de més tradició a Europa, es va començar a celebrar de manera continuada a partir del cinquantenari de la mort del poeta, l'any 1952, moment en què «es van mobilitzar les màximes autoritats civils i eclesiàstiques, es van fer edicions especials de llibres i es van posar les bases d'una tradició que ha arribat fins avui» (Fundació Jacint Verdaguer 2012).

Aleshores la gestió de la casa corria a càrrec d'aquesta entitat civil amb la col·laboració de l'Ajuntament fins que l'any 1991 es va crear el Patronat Casa Museu Verdaguer amb representants de l'Ajuntament, verdagueristes i membres de la Junta d'Amics de Verdaguer. Aquesta etapa es va tancar el 21 de desembre de 2006 amb la creació de la Fundació Jacint Verdaguer, que actualment gestiona el museu, a més de vetllar i difondre per la memòria literària del poeta a través d'oferir diversos serveis i activitats. I Amics de Verdaguer es manté activa en un segon pla i col·labora en activitats puntuals.

No és casual que sorgís una associació per recordar el poeta de Folgueroles. El dia de la seva mort, l'any 1902, la ciutadania ja li havia demostrat la seva admiració: «Va rebre sepultura al cementiri de Montjuïc, després d'un enterrament al qual van assistir unes tres-centes mil persones —el més multitudinari que mai hi ha hagut a Barcelona—, que reconeixien així el seu paper de poeta nacional i la seva immensa popularitat» (Pinyol 1995). Sis anys després a Folgueroles s'inaugurava, també en un acte multitudinari, un monument commemoratiu. Precisament Carme Torrents, la directora de la Fundació Jacint Verdaguer, atribueix una gran rellevància a aquest fet:

44 L'entitat no va adquirir estatus legal fins a mitjan dècada de 1970 perquè es negà a escriure els seus estatuts en espanyol.

Va ser una de les operacions més importants per la valoració de Folgueroles, [...] la gent de Folgueroles veu que la població es triplica per un dia i s'adona que devia ser important, els que no ho sabien s'ho comencen a creure a partir d'aquell moment, i totes les generacions que hem vingut al darrere tenim aquest intangible i això és força incontrolable, per sort (Torrens Buxó 2014).

Si el 1908 Folgueroles li va dedicar un monument a la plaça, entre el 1911 i el 1929 la ciutat de Barcelona n'hi va erigir un a la cruïlla entre l'avinguda Diagonal i el passeig de Sant Joan. El 1971 l'Estat espanyol va editar un bitllet de 500 pessetes amb la seva imatge, que així es mantenia com a icona per als sectors catalans conservadors aliats de Franco. Durant les dècades de 1960 i 1970 el seu treball va ser reclamat pels liberals i socialdemòcrates progressistes catòlics, articulats en un moviment d'oposició al dictador, i el naixement de la casa museu és fruit d'aquest gir.

La casa museu, gestionada per la Fundació Jacint Verdaguer, va convertir-se el 2009 en el primer museu literari registrat de Catalunya, i culminava un procés iniciat el 2004. Com a finalitat la Fundació es proposa: «la conservació, la investigació, la promoció i la difusió del patrimoni tangible i intangible que ha generat Jacint Verdaguer, el poeta català que va posar les bases de la literatura catalana moderna» (2017a). Per tal d'aconseguir-ho, d'una banda, gestiona la museïtzació de la casa des d'on s'expliquen la vida i l'obra del poeta i es contextualitzen en l'època en què va viure, ja que la casa, de petites dimensions i típica de les construccions de poble del segle XVII, mostra amb gran fidelitat la vida d'una casa de poble a mitjan segle XIX.⁴⁵ D'altra banda, conserva, estudia i difon el conjunt patrimonial de Verdaguer, organitza la Festa Verdaguer i el Mercat del Llibre Vell de Poesia, dissenya propostes educatives i turístiques per donar a conèixer Verdaguer i impulsa el coneixement i la difusió sobre projectes de patrimoni literari.

45 A la primera planta s'explica la vida i l'obra de l'autor a més de reservar un espai per llegir, a la segona planta es pot veure una cuina de l'època i una habitació amb una rèplica del bressol de Verdaguer i diversos elements originals. Finalment, a la tercera planta, *el dalt més alt*, s'hi passa un audiovisual i s'hi exposa una renovada museologia que acara Verdaguer amb l'artista Perejaume.



Façana de la Casa Museu Verdaguer, Folgueroles | Pau Franch.

Recentment, la mateixa Fundació ha obert un altre camí i ha creat Edicions Verdaguer (Fundació Jacint Verdaguer 2013), una editorial que, d'una banda, edita material del poeta i, de l'altra, material relacionat amb Verdaguer i que anomenen «Univers Verdaguer». Es tracta d'una editorial que des del primer moment s'ha obert al mercat amb una edició en paper i una altra de digital amb la intenció de fer-la arribar a tots els públics.



Interior de la Casa Museu Verdaguer de Folgueroles, al fons l'espai reservat per llegir | Xevi Abril.

La directora de la Fundació, Carme Torrents, afirma que per gestionar la Fundació Jacint Verdaguer ha estat molt important comptar amb el món acadèmic per assegurar la recerca, a partir de la Societat Verdaguer d'Estudis Literaris de la Universitat de Vic; comptar amb el món polític, a partir de l'Ajuntament, i comptar amb la societat civil, a partir de l'associació Amics de Verdaguer.

És important l'arrelament al territori i fer que la col·lectivitat en sigui partícip, en la mesura que es pugui [...], ja que penso que cap museu o equipament patrimonial pot existir si la gent del seu entorn no se l'estima. Una cosa i l'altra s'alimenten, és a dir, aquesta transferència de coneixement del món acadèmic s'ha de posar en la seva mesura en la col·lectivitat que l'acull, en el seu entorn.

[...]

En el fons no hem d'oblidar que som un servei a la societat, i la servim tota: des del que vol fer una samarreta de Verdaguer fins al màxim investigador. Nosaltres tenim la responsabilitat de passar aquesta memòria i l'hem de passar completa. És una entitat que assumeix la responsabilitat de llegar una memòria (Torrents Buxó 2014).

Aquest model de gestió ha creat «marca», en el sentit que, com explica San Eugenio, ha sabut valorar el municipi a partir de l'element diferencial que tenia, en aquest cas el fet que Verdaguer hagués nascut al poble. A partir de la gestió que la Fundació ha fet de la memòria literària del poeta ha aconseguit posicionar el seu territori, donar-li visibilitat, i generar-hi una dinamització socioeconòmica.

Actualment els visitants al museu se situen al voltant dels 2.500 anuals, tot i que, si es té en compte el públic que assisteix a totes les activitats de la Fundació, el nombre supera els 7.000. Pel que fa al web, té unes 20.000 visites anuals, segons la memòria del 2015 penjada al web de la Fundació (2017b). Si ens fixem en els pressupostos, el 2015 la Fundació va tancar l'any amb un cost de 130.000 euros, el 46,4% destinat a altres despeses d'explotació, el 34% a personal i la resta a treballs realitzats per altres empreses i aprovisionaments. Respecte dels ingressos, la majoria provenen de subvencions, el 83,6%, i la resta, el 16,4%, d'activitats com la venda de llibres i entrades i serveis de difusió literària.

3.2.4.2 La Fundació Josep Pla

La Fundació Josep Pla va néixer el 1973 a Palafrugell per vetllar i difondre la figura i l'obra d'aquest autor de l'Empordà. La seva directora, Anna Aguiló, argumenta com es va decidir tirar endavant la fundació.

Hi havia una doble motivació: d'una banda, l'Oficina de Turisme de Palafrugell es trobava que els arribava gent que els preguntava què podia veure de Josep Pla al poble on havia nascut. [...] Per tant, s'havia de donar resposta a això. D'altra banda, hi havia la consciència clara que Pla era un escriptor popular però a la vegada amb una gran part de la seva obra força desconeguda (2014).

És amb aquestes dues premisses que es posen a treballar per donar a conèixer l'obra de Josep Pla i la seva vinculació amb el municipi amb l'objectiu final d'incrementar lectors.

Malgrat que l'entitat sigui privada, la primera petició ve de l'Ajuntament de Palafrugell, que no pretenia crear una marca comercial o turística sinó un valor cultural i literari, «i això és important, perquè el projecte pot néixer i créixer d'un gestor de promoció turística o des de la visió d'un lector culte i que sap el valor de les coses», argumenta Aguiló (2014) referint-se a l'alcalde d'aleshores, que és qui va decidir crear una entitat per vetllar la memòria de Pla al seu poble natal.

El mateix Josep Pla fou qui, a petició dels ciutadans de Palafrugell, donà el mateix 1973 la seva biblioteca particular formada per 5.000 volums i es configurà una entitat per acollir aquesta donació, la Fundació Privada Biblioteca Josep Pla, regida per un Patronat per tal d'ocupar-se de la conservació i de facilitar l'accés al públic interessat. Tot i que, per circumstàncies polítiques, no fou fins al 1990 que s'aprovaren els estatuts redactats a partir de l'Acta Fundacional que es concretaven en promoure, motivar i facilitar la lectura i l'estudi de l'obra literària i periodística de Josep Pla.

L'abril del 1992 la Generalitat de Catalunya, la Diputació de Girona, el Consell Comarcal del Baix Empordà i l'Ajuntament de Palafrugell es van comprometre a col·laborar econòmicament per tal que es poguessin dur a terme els objectius dels estatuts. D'una banda, es va incrementar aquest llegat amb els manuscrits de l'escriptor, fons de premsa, reculls d'articles. I, de l'altra, es va treballar la part de divul-

gació amb la idea de donar resposta a aquest incipient turisme cultural que arribava a Palafrugell. Així, el mateix 1992 s'organitzaren el I Seminari Josep Pla i una exposició.



Façana principal de la Fundació Josep Pla | Paco Dalmau.

El 1994 el municipi de Palafrugell va decidir comprar la casa natal de l'autor, situada al carrer Nou, 49, on es va portar a terme un projecte de museïtzació «perquè per treballar, comunicar i organitzar tota mena d'activitats fa falta un quarter general», recorda Aguiló, tot i que el 1993 ja es va organitzar la primera ruta literària Josep Pla. A partir d'aleshores la seva activitat de difusió no ha parat de créixer. Per portar a terme una bona gestió, Anna Aguiló assevera que el primer i el més important és que aquest patrimoni literari sigui de qualitat: «és fonamental la qualitat i el coneixement a fons d'aquest patrimoni» (Aguiló 2014).

La Fundació Pla, situada a la casa natal de l'autor, mostra una exposició permanent sobre la trajectòria vital i professional de Josep Pla, escriptor, periodista i viatger, emmarcada en el seu context històric, a més de comptar amb bibliografia sobre la vida i l'obra de l'escriptor. Al segon pis de la Fundació hi ha un espai museogràfic destinat a l'obra *El quadern gris*, i un altre dedicat a exposicions temporals sobre obres de Josep Pla que normalment interaccionen amb altres disciplines artístiques, com la mateixa literatura o la fotografia.

Des de la Fundació Josep Pla es dona molta importància als serveis educatius i tenen una persona que s'ocupa de la relació amb les

escoles. També hi ha una altra professional que destina part del seu temps a les noves tecnologies, tant al lloc web com a les xarxes socials.



Exposició permanent de la Fundació Josep Pla:
«Josep Pla (1897- 1981)» | Paco Dalmau.

Pel que fa al públic, la Fundació Josep Pla el 2015 va rebre prop de 1.000 visites individuals, tot i que, si es té en compte el públic que assisteix a totes les activitats de la Fundació, també en les que col·labora, aquest nombre augmenta a més de 12.000. Si ens fixem en aquestes 1.000 visites individuals a les exposicions de la Fundació, i a partir del qüestionari que se'ls fa durant la visita, podem saber que la majoria de les visites a la casa són a l'agost, que el 38% són jubilats i docents i que el 79% té més de 40 anys. Quant a la procedència geogràfica, el 76% és de Catalunya i el 78% d'aquests és de la província de Barcelona; el 7% són visitants estrangers i el 17% restant prové de l'Estat espanyol. Pel que fa al web, té unes 20.000 visites anuals, segons la memòria del 2015.

Si ens fixem en els pressupostos, el 2015 la Fundació va tancar l'any amb un cost de 181.000 euros, el 68% destinat al personal, el 22% a altres despeses d'explotació i una partida més petita per a treballs realitzats per altres empreses i a despeses d'amortització. Respecte dels ingressos, la majoria prové de subvencions, el 89%, i la resta, de venda i prestació de serveis (Fundació Josep Pla 2017).

4. VALORACIÓ DE LA GESTIÓ DEL PATRIMONI LITERARI CATALÀ

En aquest darrer capítol intentarem crear un mètode per valorar el grau de gestió del patrimoni literari. L'objectiu és identificar, en la mesura de les nostres possibilitats, els elements més influents que formen part de l'estructura dels factors del sistema i que acabaran essent cabdals en la seva gestió. El mètode, amb una justificació teòrica de base, constarà d'una llista d'ítems que hem considerat decisius per conèixer el grau i alhora el procés de gestió que existeix entorn del patrimoni literari d'un autor determinat. Un procés que, com a (poli) sistema, està influït per una xarxa de relacions i tensions, tant internes com extraliteràries.

4.1 Justificació teòrica

El primer i segon capítol són els que ens han permès arribar fins aquí i proposar un mètode que pugui ésser utilitzat per conèixer el grau de gestió del patrimoni literari de qualsevol univers creatiu d'un autor, és a dir, els diversos mecanismes que s'utilitzen per seleccionar-lo, conservar-lo i posar-lo a l'abast del públic. Els criteris de selecció s'acosten molt sovint als criteris del cànon i, de fet, junt amb la teoria (poli)sistèmica i els estudis culturals, ha estat dels teòrics del cànon de qui hem begut més coneixement.

Si el cànon literari es defineix, segons Enric Sullà, com el «conjunt d'obres i autors que una col·lectivitat considera valuós» (Sullà 2007: 12; 2015: 95), el patrimoni literari també es podria considerar com el llegat literari que una col·lectivitat considera valuós i, per això, és transmès a les generacions futures i cal una gestió perquè es faci en les millors condicions possibles i amb el màxim de rigor.

En la identificació i la gestió del patrimoni literari, igual que en la canonització, hi intervenen factors literaris i no literaris, atès que el patrimoni literari entès com a (poli)sistema està integrat i dialoga permanentment amb altres sistemes. Tot i entendre'l com un procés dinàmic i canviant, intentarem definir un mètode per identificar el procés de la gestió patrimonial, deixant clar que els ítems que actualment en formaran part són canviant, com la mateixa societat, i es (re)organitzen d'acord amb el context amb què es porta a terme la valoració.

En un primer moment, agafarem l'esquema utilitzat per Enric Sullà (2015), en el qual tipifica el procés de canonització, perquè, com ell mateix manifesta, les anàlisis sobre aquest tema «escassegen». Aquest esquema consta de quatre etapes teòriques:

una primera d'*emergència*, caracteritzada per la voluntat de l'escriptor de *voler fer* literatura, de voler formar part de la societat literària [...]; en una segona etapa, de *reconeixement*, l'escriptor *ja fa* literatura, ja forma part de la societat literària [...]; una tercera etapa seria la de *consagració*, caracteritzada no tan sols perquè l'escriptor forma part plenament de la societat literària, sinó perquè hi representa la *bona* literatura [...]; i, finalment, una última etapa de *perpetuació* (o de *canonització* pròpiament dita, que equival a *perdurar*, a esdevenir *immortal* o *etern*, a entrar al *panteó literari*) (Sullà 2015: 100).

En el nostre mètode, també hem identificat quatre etapes que anomenarem «sistemes» o «àmbits». Cap dels àmbits no es pot explicar funcionant aïlladament, sinó que es relacionen al llarg de tots els possibles eixos de l'esquema, perquè, com recorda Even-Zohar, «none of the factors enumerated can be described to function in isolation, and the kind of relations that may be detected run across all possible axes of the scheme» (2010: 17).

Seguint amb l'esquema dels factors desenvolupat per la teoria (poli)sistèmica, i tenint en compte la proposta de Sullà:

Gràfic 4
MÈTODE DE VALORACIÓ
DE LA GESTIÓ DEL PATRIMONI LITERARI

Institució &
acadèmia

Creació
coneguda +
bona literatura



Memòria i
difusió social

Part de
l'imaginari
col·lectiu

CODI

Vida i obra

Existència
i creació literària



Salvaguarda
patrimonial

Es conserva
i es difon

Un dels àmbits farà referència al que anomenarem *vida i obra*, caracteritzada per l'existència de la creació literària per part de l'autor, fruit d'un context històric i social determinat. A diferència de Sullà, no seria *voler fer*, sinó *ja fa*, l'obra literària *ja existeix*.

Un altre àmbit, el de la *institució & acadèmia*, quan la creació literària ja és coneguda però, a més, representa la *bona literatura*, perquè els agents amb autoritat i capacitat per valorar i reconèixer-la així ho han fet. Com manifesta Sullà, ja formen part de la societat literària tant l'autor, perquè ha creat l'obra, com l'obra, perquè té un treball intel·lectual que s'ha reconegut com a tal.

Un tercer aspecte que Sullà no esmenta però que, en la gestió del patrimoni literari és important, serà el que anomenarem *salvaguarda patrimonial*. L'obra ja és coneguda i considerada bona; per tant, cal que es conservi.

Finalment, l'àmbit de la *memòria i difusió social*, que equival a *perdurar*, a esdevenir part de l'imaginari col·lectiu d'una societat. Entenem que la creació intel·lectual de l'autor ha aconseguit ser reconeguda en la societat i formar part de l'imaginari d'una col·lectivitat. Per tant, el seu llegat perviurà i es difondrà a les generacions futures.

4.1.1 *Vida i obra*

Perquè s'activi el procés de la gestió cultural, igual que el procés de la canonització, cal que l'obra literària hagi estat creada. En aquest àmbit, l'obra literària *ja existeix* i ens interessarà conèixer, d'una banda, l'obra, com a eix de referència del patrimoni literari fruit d'un procés de creació intel·lectual, i, de l'altra, l'autor, com a eix que crea.

Per tal de crear el model per valorar el grau de la gestió del patrimoni literari, no només ens centrarem en la biografia literària de l'autor, tot i que podríem fer-ho, o fins i tot seria convenient (Panyella 2014, Sunyer 2014), sinó que també ens interessarà conèixer la seva biografia personal. És fràgil i discutible la línia que separa un fet literari i un altre d'extraliterari, però com a (poli)sistema ho tindrem tot en compte. Per tant, i igual que Torrents Buxó (2007) i Viñuales (2015), ens fixarem en l'autor com a element vertebrador, i ens interessarà conèixer la seva vida, en totes les vessants, com a nucli de la seva obra creadora: orígens, posició social, formació, ideologia.

En primer lloc, pararem esment en la manera com la vida de l'autor, contextualitzada en un *espai*, un *temps* i un *llenguatge*, s'acaba traslladant a la seva obra literària i ens ajuda a entendre-la millor. En aquest sentit, és bàsic el context històric perquè, com comenta Anna Aguiló, «qualsevol vida no transcorre perquè sí, sinó que està absolutament marcada pel context històric i el moviment artísticocultural. Els escriptors catalans del segle xx, per exemple, estan marcats per una guerra civil» (2014). En aquesta línia, Jordi Castellanos argumentava que «cal entendre-la “històricament”, perquè és la manera com la podem actualitzar quan ja s'ha perdut aquell “equilibri inicial entre novetat i familiaritat”» (1993: 27). El paper de l'idioma en el nostre cas també serà fonamental perquè utilitzar una llengua minoritària com el català en un país sense estat no sempre és fàcil, a més de ser poc reconegut.

En segon lloc, tindrem en compte si algun capítol de la seva vida ha despertat un especial interès per acabar plasmat en un capítol de llibre, article o potser una pel·lícula. Perquè de vegades pot passar que es gestiona i es difon un fet extraliterari volgudament, per atraure visitants o lectors-intèrprets. Aquí sorgeix aquell sentiment tan humà de veure't igualat al creador, fet que t'apropa a la seva figura d'una manera més planera. Aquesta «fascinació» de la vida i l'obra d'un autor, per dir-ho com Eagle i Carnell (1977), fa que el *pilgrim* decideixi endinsar-se en altres obres de l'autor, però també que vulgui visitar la seva casa o recórrer els seus paisatges com a consumidor i, a la llarga, potser també com a productor i difusor.

En tercer lloc, en voldrem conèixer els orígens, la posició social, les amistats literàries, les relacions internacionals, perquè, potser, els experts en patrimonialització, igual que els experts en canonització, prefereixen vetllar per un autor que ocupa una posició social determinada o és avalada per un autor ja reconegut prèviament. En el patrimoni literari, entès com a sistema de relacions, el fet que un autor tingui una bona relació amb altres escriptors o experts, «lectors professionals» (Lefevere 1992), pot afavorir-ne el reconeixement i difusió. En aquest sentit, també és important recuperar els referents i models literaris en l'àmbit internacional, com reclamava Magí Sunyer (2014), perquè com afirmava Virginia Woolf en la seva cèlebre *Cambra pròpia*: «Els llibres es continuen els uns als altres, tot

i que tenim el costum de jutjar-los separatament» (1996: 142). Cercar paral·lelismes internacionals ens pot situar al mapa del món i aportar un lector-intèrpret global.

I si ens fixem en les creacions literàries tindrem en compte l'obra i les editorials que van creure-hi i les van editar, a més de conèixer l'obra més premiada i els gèneres conreats, tenint clar que no tots són reconeguts de la mateixa manera. En el pròleg del MOLC ja hem vist com Joaquim Molas evidenciava la importància que es donava a la novel·la i l'assaig en detriment d'altres gèneres (1998: 174). Aquest fet evidencia que hi ha gèneres més reconeguts que d'altres i que tendeixen a tapar-se entre ells, com la invisibilitat de què gaudeixen els dietaris o la importància de la novel·la i l'assaig enfront la poesia. En aquest sentit, Vinyet Panyella posa uns exemples: «Si Maria Mercè Marçal hagués viscut més temps i hagués estat una bona novel·lista, estic segura que la poesia hauria quedat enterrada» (2014). Panyella també critica que no es conegui la poesia de Mercè Rodoreda. «En el moment que es conegui la poesia, l'haurèm de tornar a llegir per a tornar-la a explicar, perquè ara la lectura que se'n fa és des de la unilateralitat i el predomini de la narrativa, [...] però això requereix una visió molt rupturista i l'acadèmia ho és molt poc, de rupturista» (2014).

A més, tenint en compte que la major part de la literatura que ens arriba ens arriba traduïda, entenent la traducció com un element de mediació cultural i «responsible for the general reception and survival of works of literature among non-professional readers, who constitute the great majority of readers in our global culture» (Lefevre 1992: 1), ens fixarem en les traduccions i (re)traduccions de les diverses obres. Coneixerem quines obres es tradueixen, tot fixant-nos en qui les ha traduïdes i on, perquè, si bé els criteris per seleccionar l'obra responen a uns interessos determinats, tampoc les traduccions són neutres i tendeixen a ajustar-se als corrents ideològics de l'època i la societat on es publiquen (Lefevre 1992, Said 2004, Even-Zohar dins Dimic i Iglesias 1999).

Un altre aspecte destacat seran les reedicions, les reiterades «traduccions» que es poden fer d'una obra perquè aquesta continuï ocupant el seu lloc de centralitat dins la societat. Si «sempre llegim en un temps i en un espai concrets, en el si d'una determinada tradició»

(Duch 2002: 201), les reedicions i noves versions que es publiquen per adequar-se al nou temps i al nou espai seran cabdals per assegurar-ne la supervivència. Ja que, com manifestava Lefevere, si es deixen de reescriure, s'oblidaran (1992: 112). Tenint en compte aquesta idea, doncs, també ens fixarem en les editorials que publiquen i reediten les obres, per esbrinar si és possible trobar-les al mercat.

4.1.2 *Institució & acadèmia*

Aquest àmbit, seguint l'esquema d'Enric Sullà, significa un grau més, l'autor no només *ja fa* literatura, sinó que *ja és*, la seva creació literària ja és coneguda i reconeguda perquè fa *bona* literatura. Per tant, està consagrada dins el sistema literari establert i se la coneix per la seva qualitat. Interessa a l'acadèmia que l'ha acceptada, la (re)coneix, l'estudia i la reivindica.

Entenem la institució & acadèmia com una institució de poder que sovint es responsabilitza de «traduir» (Duch) o «codificar» (Lefevere) l'obra literària i situar-la en una posició de centralitat dins el sistema literari, responsable o part implicada perquè l'obra creativa d'un autor passi de la perifèria al centre, de la invisibilitat a la visibilitat, dels lectors «professionals» als lectors «no professionals». En formarien part «official agents who are part of the administration may be the most conspicuous members of the institution», com ara «all the agencies engaged in educational repertoires, like the ministry of education. Other ministerial offices and academies, educational institutions [...], the mass media in all its facets [...], and more, may function as central institutions» (Even-Zohar 2010: 32). La crítica que se li pot fer a la institució & acadèmia és, com hem anat manifestant, que és força immobilitista. No li agraden els canvis i tendeix molt poc a arriscar, cosa que dificulta que la centralitat es pugui desplaçar.

The groups and individuals who are interested in controlling, dominating and regulating culture often are also active in the making of its repertoire. It may be argued, however, that rather than producing new repertoires, these groups —to which we refer here under the common term of «institution»— are more inclined to stick to extant repertoire rather than initiate new options (Even-Zohar 2010: 26).

Seguint amb Itamar Even-Zohar, defineix l'escola (*é-dubba*), com una de les principals institucions de poder on incidir.

A regular school, for instance, is a branch of «the institution» in view of its ability to endorse the type of properties that the dominating establishment (i.e., the central part of the institution) wishes to sell to students. But is also the actual market, which sells these goods. Teachers actually function as agents of marketing, i.e., marketers. The marketers, those to whom the good are targeted, who willy-nilly become some sort of consumers, are the students (2010: 34).

Even-Zohar dona una gran rellevància a la institució & acadèmia dins el (poli)sistema per la seva situació de «venedor» des d'una situació de poder. Tot i que, com a (poli)sistema, entenem que no és exclusivament la institució & acadèmia qui regula la canonització, la producció o el consum del mercat, sinó que sempre depèn de la correlació amb tots els altres factors que operen en el sistema. Només així s'entén que autors que no han acabat de ser estudiats a l'acadèmia, perquè no han estat considerats de primera fila, hagin arribat a la societat amb un gran èxit de lectors i hagin passat a formar part de l'imaginari col·lectiu.

Dins aquest àmbit, primer ens fixarem en els premis i reconeixements institucionals obtinguts, així com en els homenatges, tant en vida de l'autor com pòstumament. També ens interessarà conèixer qui ha atorgat aquests reconeixements, ja que la majoria de vegades serà la institució & acadèmia qui ho decidirà.

A més, tindrem en compte el paper que ha tingut la crítica en la recepció de l'obra, tant en el moment en què es va donar a conèixer com un cop obtinguda la perspectiva del temps. I també ens fixarem en el paper que han tingut els mitjans de comunicació per saber si avui en dia encara se li dediquen espais.

A més, ens fixarem en les obres de la història de la literatura catalana, que, al capdavant, són una mostra útil per observar la posició que ocupen els autors i les obres dins el sistema literari d'un país. Ens interessarà saber si apareixen en les principals recopilacions de la història de la literatura catalana, i sota quin criteri, així com la justificació que hi donen els professionals.

En un àmbit més acadèmic, ens fixarem en les publicacions que s'han generat entorn de l'autor i obra, és a dir, els resultats acadèmics.

Volem conèixer si té llibres i capítols de llibres dedicats, articles publicats i, finalment, si té alguna tesi llegida. En aquest sentit, ens interessa especialment observar si, a través la universitat, té projecció internacional a partir d'articles i llibres en altres llengües o tesis llegides fora de les fronteres de les universitats catalanes. També ens interessa si, en un àmbit de centre acadèmic, hi ha alguna càtedra que porti el seu nom, o si ha ocupat el tema de simposis, congressos i jornades en alguna universitat del nostre país o a l'exterior.

En l'àmbit d'educació secundària, volem conèixer la seva presència en les lectures prescriptives, indicador per saber si la institució & acadèmia considera aquella obra prou important perquè entri al currículum dels estudiants i en el seu imaginari col·lectiu; uns estudiants, consumidors, que al mateix temps poden ser productors d'articles.

Per acabar, tindrem en compte les biblioteques universitàries, així com la Biblioteca Nacional de Catalunya com a institució acadèmica. Ens interessa conèixer si les obres dels nostres autors han estat seleccionades per incloure-les dins el seu fons i quins són els seus nivells de conservació i accessibilitat.

4.1.3 *Salvaguarda patrimonial*

És bàsic i primordial que primer l'obra existeixi, que sigui coneguda i considerada *bona*, per tal d'entrar a formar part de l'imaginari col·lectiu d'una societat. Però en el cas que ens ocupa, el de la gestió del patrimoni literari, creiem que també és imprescindible una bona conservació per facilitar que es transmeti de generació en generació. Tal com manifesta Vinyet Panyella, la salvaguarda patrimonial «és la mare dels ous del patrimoni literari» (2014).

D'una banda, tindrem en compte el llegat del seu fons. En aquest cas, ens interessa conèixer-ne la titularitat. Panyella afirma que «has de saber qui ho té, com està, si està fragmentat, si és un fons íntegre, complet, etc., d'aquí se'n garantirà la seva funció i difusió» (2014). Per tant, tindrem en compte si la titularitat és pública o privada i el tipus de fons que acull, només professional o també personal, etc. També ens interessarà saber qui el va cedir, l'autor mateix o els hereus, la seva localització i les condicions d'accés, per tal de descobrir si se n'afavoreix o no el coneixement i recerca.

D'altra banda, ens fixarem en aquells centres patrimonials que, tot i no conservar el seu fons documental, difonen l'obra i la figura de l'autor. Centres que vetllen per la seva memòria i treballen per difondre-la en totes les vessants. Són centres patrimonials, centres d'estudi o centres de difusió, seguint la tipologia conceptualitzada per la xarxa Espais Escrits. Voldrem descobrir la tipologia i naixement d'aquests centres per saber si sorgeixen de l'administració pública o de la societat civil i qui els sustenta, a més de conèixer-ne els objectius. També en tindrem en compte la localització, ja que, a vegades, com afirma Carme Torrents, pel que fa a «gestió es pot patrimonialitzar més un autor des d'un lloc petit on hi ha necessitat de singularitzar-se» (2014).

4.1.4 Memòria i difusió social

Finalment, l'últim àmbit del nostre mètode serà el que anomenarem *Memòria i difusió social*. Tot i que aquest àmbit no es pot entendre independentment ni aïlladament dels altres; és un dels àmbits més complets, o almenys és aquell en el qual participen més actors i factors.

Aquí és quan veurem si realment el patrimoni literari de l'autor s'ha patrimonialitzat, *esdevé etern*, per dir-ho com Enric Sullà. Volem saber si el patrimoni literari dels autors analitzats ha esdevingut part de la «memòria col·lectiva» d'una societat i com ha estat possible. Per esgrimir-ho, tindrem en compte una sèrie d'ítems on trobarem, per esmentar els factors del (poli)sistema d'Even-Zohar, tant «productors» com «consumidors», és a dir, autors i lectors-intèrprets encarregats de (re)interpretar el «repertori» en un context determinat. Ja hem comentat que els lectors-intèrprets poden, pel caràcter actiu que els atorguem, esdevenir autors de la gestió.

Si ens centrem en aquest darrer àmbit, tindrem en compte les diverses activitats i manifestacions que es produeixen entorn de l'autor i l'obra, entesos com a «producte». Volem saber, per exemple, si existeixen cases museu que donen a conèixer l'«aura» de l'autor, o rutes literàries tot creant «heterotopies». També els cicles o conferències adreçades al públic en general (no acadèmiques), i, sobretot, si aquest «producte» és transmès a partir de disciplines artístiques com la música, a través d'una cantata o un musical, la pintura o l'es-

cultura, a través d'una exposició, ja que les disciplines artístiques són una forma efectiva d'incidir i fer arribar el missatge d'una manera agradable a la societat.

En resum, les diverses activitats que s'organitzen des de la societat per donar a conèixer la memòria literària al lector-intèrpret. A més de les diverses activitats, que intentarem tipificar, també és necessari conèixer qui les realitza i sobre la base de què, a més de saber el nombre de persones que les consumeix —un consum generat per la societat, però derivat i integrat en els processos del turisme literari (Johnson 1986; Squire 1994: 107). Valorarem el públic presencial i també, en els casos que es pugui, el virtual, ja que avui en dia cada vegada hi ha més la tendència a visitar o informar-se a través de la xarxa.

Un altre ítem destacat, que ens servirà per valorar-ne el grau de reconeixement al si d'una societat, serà el fet d'analitzar el nombre de carrers, places, edificis i monuments que porten el seu nom. Hem vist com a Anglaterra, des del 1865, es porta a terme el projecte *blue plaques*, que assigna plaques commemoratives a les cases de persones reconegudes. A Catalunya és significativa l'obra *Las calles de Barcelona*, que Víctor Balaguer publicà el 1865 i on proposava noms per als carrers de la ciutat. Ambdós exemples constitueixen un fet per construir una imatge literària del poble, la ciutat o el país. Analitzant els topònims literaris descobrirem si existeix, o no, una imatge literària de l'autor o les seves obres literàries al territori i en quin territori.

També ens interessarà conèixer l'accessibilitat i consum al seu llegat literari. Per saber si les seves obres són accessibles, entrarem dins les biblioteques. Descobrirem si les obres dels autors es troben als catàlegs de les biblioteques públiques i si són consultades, volem saber quines obres s'emporta el lector-intèrpret per llegir a casa. A més de conèixer si les obres són presents als diversos clubs de lectura que es porten a terme a les biblioteques públiques de Catalunya. Per acabar, identificarem si existeix alguna biblioteca que tingui una col·lecció local dedicada a l'autor o una guia de lectura específica.

En darrer lloc, descobrirem els projectes que sorgeixen en l'àmbit de les noves tecnologies per fer més accessible la memòria literària, sobretot de cara a les noves generacions. Un ítem que potser

actualment no comptarà amb molts exemples però de ben segur que en els propers anys tendirà a augmentar i incrementarà la importància en termes de gestió del patrimoni literari.

4.2 Ítems de la gestió del patrimoni literari

A continuació exposem els diversos ítems que hem tingut en compte en l'anàlisi i la valoració per conèixer el grau de gestió del patrimoni literari d'un autor determinat. Som conscients que n'hi podríem afegir més, però aquests són els que hem cregut imprescindibles i hem consensuat en les diverses entrevistes realitzades a professionals i experts del patrimoni literari:

Vida i obra

Vida

- Breu biografia literària i personal: orígens, posició social, formació, ideologia
- Context històric, territorial, lingüístic i de gènere en el qual li ha tocat viure
- Relacions i padrins literaris
- Comparativa amb autors internacionals

Obra

- Obres publicades (editorials)
- Obra canònica i gèneres conreats
- Reedicions i versions
- Traduccions i retraduccions

Institució & acadèmia

- Premis i homenatges en vida (qui els atorga)
- Premis i homenatges pòstums (qui els atorga)
- Paper de la crítica i els mitjans de comunicació
- Obres de la història de la literatura
- Si se li han dedicat articles, llibres i capítols de llibres i tesis doctorals

- Projectió internacional a nivell institucional o acadèmic
- Si ha ocupat el tema de congressos, simposis i jornades
- Si són lectura prescriptiva
- Presència al catàleg de les biblioteques universitàries
- Presència al catàleg de la Biblioteca Nacional

Salvaguarda patrimonial

- Titularitat del fons
- Gestió del seu fons documental
- Titularitat del centre de gestió
- Missió del centre de gestió

Memòria i difusió social

- Activitats entorn de la seva memòria: «productes» i consum d'aquestes activitats
- Recepció a través de disciplines artístiques
- Carrers, places, institucions, monuments, amb el seu nom
- Presència del catàleg en les biblioteques públiques
- Presència als clubs de lectura
- Presència a la xarxa i projectes TIC

5. VALORACIONS FINALS

Abans de fer una proposta de gestió, a manera de conclusió, esmentarem breument les principals aportacions que pensem que ofereix l'actual estudi i plantejarem possibles línies de recerca futures que se'n desprenen, per si algú hi està interessat.

5.1 Aportacions

Una de les primeres aportacions innovadores que hem exposat ha estat la de conceptualitzar el patrimoni literari a partir d'una teoria sistèmica, concretament utilitzant el (poli)sistema d'Itamar Even-Zohar (1978). Aquest enfocament ens ha permès tenir en ment en tot moment la complexitat del patrimoni literari i reconèixer-lo com a dinàmic i, per tant, viu i canviant en funció d'un espai i un temps concrets. Hem observat els diversos elements que hi entren en joc, així com la relació i la interacció entre sistemes, amb la possibilitat que un d'aquests ocupi el centre, mentre d'altres es releguen als «espais de frontera» (Godayol 2000), que és el que li passa actualment al patrimoni literari.

Tot i acceptar que hi ha un «poder» (Foucault 1979) interessat a mantenir i conservar la «tradició inventada» (Hobsbawn i Ranger 1988), que evita el rellevament i manté el patrimoni literari als marges, hem volgut demostrar que en funció de la gestió que es porti a terme aquesta situació pot variar. Aquest canvi es deurà als nous discursos de «poder» o capacitat de persuasió per canviar la «tradició inventada», explicant la importància que el patrimoni literari té i pot tenir en la vida d'una comunitat, en termes identitaris, intel·lectuals, de cohesió social i turístics. Precisament al llarg de la tesi hem incidit en el turisme literari i la seva capacitat de crear «marca» (San Eugenio 2013), però sobretot en el valor que el patrimoni literari pot generar com a «eina» (Even-Zohar 1999) per fomentar un públic amb esperit crític, així com també el «treball intel·lectual» (Even-Zohar 2011) de la societat. També hem parlat de la seva importància en l'educació, la seva incidència en la creació d'identitat i el seu efecte tant en el creixement personal com comunitari.

En analitzar l'estat de la qüestió del patrimoni literari català s'ha evidenciat que, encara que ocupi els marges, és realment activa a través de propostes provinents bàsicament des del voluntariat, amb pocs recursos econòmics i sense una estratègia clara de país. Altra vegada creiem que amb una bona gestió i una bona estratègia es pot capgirar aquesta situació d'invisibilitat, calen recursos a diversos nivells per reivindicar i professionalitzar aquest camp, amb l'objectiu que ocupi una situació més influent al si de la col·lectivitat i situar-lo en la centralitat del sistema cultural.

Finalment, pensem que la creació d'un model de valoració del grau de la gestió del patrimoni literari ens ha de permetre tenir una visió global de la gestió que es porta a terme entorn d'un patrimoni literari en concret. El mètode, entès també com a (poli)sistema, l'hem definit a partir de diversos àmbits, format per diferents ítems que es relacionen i es complementen entre ells. Analitzar els ítems proposats de manera transversal ens ha de permetre tenir una visió global de la gestió que es porta a terme al voltant de la memòria literària d'un autor determinat. Al capdavall, comprovar si la societat civil el coneix i l'integra. Al mateix temps que ens ha de servir per comprovar si pel que fa a gestió ho estem fent bé. És a dir, a partir dels diversos ítems, establerts en àmbits, ens hem de preguntar si efectivament a partir de la gestió que s'està portant a terme es tenen en compte tots els elements que en formen part, amb la idea d'ampliar la participació i fomentar el patrimoni literari com a (poli)sistema. Es vetlla perquè el lector-intèrpret tingui un paper destacat no només com a receptor, sinó també com a actor? Es procura que els manuscrits i la documentació bibliogràfica siguin públics i accessibles? Es té en compte que en els jurats de premis hi hagi igualtat de gènere? Es treballa perquè les visites a les cases museu o les rutes literàries siguin considerades un recurs educatiu?

5.2 Línies de recerca

En molts casos, una idea, un concepte, ens remetia a un altre que ens allunyava del focus del llibre i l'havíem d'abandonar. Per tant, creiem que aquest tema és un punt de partida per, posteriorment, endinsar-nos més a fons en conceptes com «lloc literari», la relació entre li-

teratura i identitat o literatura (re)interpretada en un *espai* i un *temps* concrets. Alhora que també ens interessaria aprofundir més en la història de les cases museu a Catalunya i la seva evolució.

Un altre tema pendent és ampliar la comparació de la gestió del patrimoni literari català amb altres països, seguint l'esquema utilitzat amb Anglaterra. D'una banda, comprovàriem en quina situació es troba la gestió del patrimoni literari català relacionant-la amb la resta de països escollits. De l'altra, ens permetria veure similituds i diferències, forteses i mancances per millorar.

Una altra de les línies que es podrien obrir és el fet d'aplicar el mètode (poli)sistèmic a diversos autors, també internacionals, amb la voluntat de tenir un ventall més ampli de casos i poder fer estudis comparatius entre autors d'aquí i de fora per veure com se'n gestiona la memòria.

També es podria recuperar el mètode que hem plantejat d'aquí a cinc o deu anys per comprovar si els ítems continuen vigents, i si s'han de modificar, eliminar o afegir. Si tot va segons el que s'espera, segurament l'aspecte digital ocuparà una part més rellevant, hi hauràrem d'incorporar els llibres electrònics que a dia d'avui encara escassegen, el paper de la crítica i els mitjans de comunicació s'hauran d'obrir a altres canals i protagonistes.

5.3 Proposta de gestió

A partir del treball exposat pensem que en l'àmbit conceptual, primer, és interessant treballar en una conceptualització consensuada pels diversos agents implicats del que significa o què entenem per patrimoni literari. Si el continent ens ha servit de molt, el contingut encara és més important. I, segon, entendre el «cànon» com a «cànon», ja que sí, d'una banda, tothom pot tenir la seva pròpia llista, que considera valuosa, formada per un conjunt d'obres i autors, d'altra banda, aquesta llista es pot modificar en funció d'un espai i un temps concrets. La reconeixem, per tant, com a una llista oberta, intertextual i consegüentment dinàmica.

A partir d'aquí, i amb l'objectiu de situar el patrimoni literari en una posició de centralitat dins el sistema cultural d'un país, per afavorir una societat més justa on aflorin el pensament i l'esperit crític,

creiem que és primordial que es treballi per tenir una base cultural potent, en tots els sentits. Només així el patrimoni literari en podrà formar part. Després, cal que entri dins una política cultural definida per part del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya amb la idea de bastir un sistema de protecció i difusió entorn del patrimoni literari. Està molt bé que actualment entri dins les línies d'actuació de la Institució de les Lletres Catalanes, és el primer pas, però cal anar més enllà per tal de sistematitzar-lo.

El que proposem és una estratègia de gestió global al voltant del patrimoni literari català. Una gestió integral, consensuada i reivindicant el debat i el diàleg permanent amb els factors implicats. Una cultura per a la societat i des de la societat, per això el que demanem per part de les institucions públiques és incentivar, subvencionar i ajudar, a partir d'un pla estratègic consensuat i amb visió de país.

En aquest sentit, cal fomentar el diàleg entre el patrimoni literari i educació, patrimoni literari i turisme, patrimoni literari i societat en general. Ara s'hi està treballant des de l'associacionisme i a partir de projectes puntuals, que arriben a un públic escàs, i proposem ampliar el ventall i dialogar-hi des de l'administració, com a màxim ens responsable de vetllar per a un servei públic, una educació de qualitat, un turisme cultural. Si en l'àmbit institucional es fos capaç de posar en valor el nostre patrimoni literari, entendre'l com a «eina» (Even-Zohar) que ens ajuda a viure millor, ja tindriem molt de guanyat. Però per aconseguir-ho, ho repetim, cal una estratègia política consensuada i dialogant en què intervinguin diversos factors del (poli)sistema.

Tenir més lectors-intèrprets a les escoles significaria tenir més lectors en general, més interès per la literatura en la societat, més visitants als centres patrimonials, més investigadors, més resultats acadèmics, més professionals. Al capdavant, més presència del patrimoni literari català a la societat. En aquest sentit, podem aprendre d'Anglaterra, on la literatura té un pes més rellevant en la societat que no a casa nostra, i els ciutadans ho reconeixen. Des del govern, ja al començament de segle xx, s'aconsellava a les escoles que visites-sin els centres patrimonials com a recursos educatius. Actualment des d'English Heritage, junt amb National Trust, es vetlla, des de la professionalitat, per a la conservació i la difusió de diversos centres patrimonials, mentre que els ciutadans sustenten, en moltes ocasions, projectes literaris o creen les societats literàries entorn del llegat d'un autor.

El que també és rellevant d'Anglaterra és el tema del voluntariat. No per oferir mà d'obra barata, sinó, d'una banda, perquè es presenten els centres patrimonials com a llocs per aprendre, oberts a joves que s'orienten professionalment, «experience-seekers» (Smith 1999). I, de l'altra, com a llocs emblemàtics per a la memòria literària de la comunitat, on els voluntaris hi van perquè s'ho senten seu i així ho transmeten. En aquest sentit, a Catalunya, seria convenient establir convenis entre centres patrimonials i universitats amb la doble tasca de fer pràctiques i oferir-se com una sortida professional en carreres d'humanitats castigades per la crisi i pel govern. Fet que aniria lligat a l'interès de professionalitzar la gestió tant per oferir sortides professionals com per reivindicar l'interès d'aquest camp.

Repensem, per tant, tot el sistema cultural i reclamem la sistematització del patrimoni literari. Tal com reclama Anna Aguiló, des de la institució cal bastir un «sistema de protecció, estudi i difusió exhaustiu del patrimoni literari, amb una voluntat política clara» (2014). Al capdavant, es tracta de creure's, des del govern, la funció principal de la literatura com a «eina», i posar el màxim de recursos disponibles per difondre-la. Perquè estimula el pensament crític, treballa en la cohesió social, fomenta la memòria històrica. I fer-ho evitant campanyes incisives, ja que entenem que la millor gestió és aquella que no es percep, però que existeix amb voluntat de servei públic.

6. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AGUILÓ, Anna (26 de maig de 2014, Barcelona). *Comunicació personal que trobareu publicada en l'apartat d'entrevistes*.
- AJUNTAMENT DE BARCELONA (2015): *Dossier de candidatura Barcelona Ciutat de la Literatura*. <<http://ajuntament.barcelona.cat/ciutatdelaliteratura/ca/dossier>> [data de consulta: octubre de 2015].
- ANTÓN CLAVÉ, Salvador (2006): «Turismo, territorio y cultura». Dins *Actas: IV Coloquio de Geografía Urbana; y VI Coloquio de Geografía del Turismo, Ocio y Recreación: Las Palmas de Gran Canaria, 22 al 24 de junio de 1998*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/turismo-territorio-y-cultura-0/>> [data de consulta: octubre de 2013].
- ARAGÓ, Narcís-Jordi, i Mariàngela VILALLONGA (eds.) (2003): *Atles literari de les terres de Girona. Segles XIX i XX*. Girona: Diputació de Girona.
- ARENAS, Carme, i Simona ŠKRABEC (2006): *La Literatura catalana i la traducció en un món globalitzat*. Barcelona: Institut Ramon Llull.
- ASSOCIACIÓ PROFESSIONAL DE MUSEÒLEGS D'ESPANYA (1999): *Accesibilidad a los museos*. <<http://www.apme.es/html/documento5.htm>> [data de consulta: febrer de 2015].
- AULET, Jaume, i Pere MARTÍ BERTRAN (2007): *Dictamen sobre la situació de la literatura catalana a l'ensenyament secundari*. Barcelona: Col·legi Oficial de Doctors Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya.
- BACARDÍ, Montserrat (2002): «Notes on the history of translation into Catalan». *Catalan writing* núm. 17-18 (novembre de 2002): 11-98.
- BACARDÍ, Montserrat, i Pilar GODAYOL (2014): «Catalan women translators: an introductory overview». *The Translator* vol. 20 núm. 2: 144-161.
- BACHELARD, Gaston (1974): *La poétique de l'espace*. París: PUF.
- BALAGUER, Víctor (1857): *Reseña de la función cívico-religiosa celebrada en Barcelona el 15 de julio de 1857 para la traslación de*

- las cenizas de Don Antonio de Capmany y de Montpalau y su biografía*. Barcelona: Imprenta Nueva, de Jaime Jesús y Ramón Villegas.
- (1865): *Las calles de Barcelona*. Barcelona: Salvador Manero.
- BALLART, Josep, i Jordi JUAN TRESSERRAS (2001): *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona: Ariel.
- BARNARD, Robert (2002): «Tourism comes to Haworth». Dins Mike ROBINSON i Hans Christian ANDERSEN (eds.): *Literature and tourism*. Londres: Continuum, p. 143-154.
- BARTHES, Roland (1980): «El escritor en vacaciones». Dins *Mitologías*. [Traducció de Hector Schumcler]. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- (1987): «La muerte del autor». Dins *El Susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*. [Traducció de C. Fernández Medrano]. Barcelona: Paidós, p. 65-71.
- BARTRINA, Francesca (2001): *Caterina Albert / Víctor Català: la voluptuositat de l'escriptura*. Vic: Eumo Editorial.
- (2007): «És George Eliot/Mary Ann Evans una autora clàssica? Una reflexió sobre el cànon literari anglès i el valor literari». Dins Francesc CODINA et alii (eds.): *Miscel·lània Ricard Torrents: Scientiae patriaeque impendere vitam*. Vic: Eumo Editorial.
- BATALLER, Alexandre, i Héctor H. GASSÓ (2014): *Un Amor, uns carers: cap a una didàctica de les geografies literàries*. València: Universitat de València.
- BAUMAN, Zygmunt, i Josep SAMPERE (2007): *Els reptes de l'educació en la modernitat líquida*. [Traducció de Josep Sempere]. Barcelona: Arcàdia.
- BÉNICHOU, Paul (1996): *La sacre de l'écrivain 1750-1830: Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïc dans la France moderne*. París: Gallimard.
- BENJAMIN, Walter (2011): *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica: tres estudis de sociologia de l'art*. [Traducció de Jaume Creus; edició i pròleg a cura de J. F. Yvars]. Barcelona: Edicions 62.
- BENNETT, Tony (1995): *The Birth of the Museum*. Londres: Routledge.

- BLOOM, Harold (1995): *El cànon occidental: els llibres i l'escola de les edats*. [Traducció i notes de Lluís Comes i Arderiu]. Barcelona: Columna.
- BLOOM, Harold, i Enric SULLÀ (1998): *El Canon literario* [Compilació de textos i bibliografia Enric Sullà]. Madrid: Arco/Libros.
- BORGES, Jorge Luis, i Osvaldo FERRARI (2005): *En diàleg*. Mèxic, DF: Siglo XXI Editores.
- BORRÀS, Laura (16 de juny de 2015, Barcelona). *Comunicació personal que trobareu publicada en l'apartat d'entrevistes*.
- BOU, Enric (1998): «Cànon i canó: perspectives sobre literatura catalana». Dins Jaume PONT i Josep Maria SALA-VALLDAURA (eds.): *Cànon literari: Ordre i subversió*. Lleida: Diputació de Lleida / Institut d'Estudis Ilerdencs, p. 155-180.
- BOURDIEU, Pierre (1995): *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. [Traducció de Thomas Kauf]. Barcelona: Anagrama.
- (2000): «Sobre el poder simbólico». Dins *Intelectuales, política y poder*. [Traducció d'Alicia Gutiérrez]. Buenos Aires: UBA/Eudeba, p. 65-73.
- BOURDEAU, Laurent; Pascale MARCOTTE, i Habib SAIDI (eds.) (2012): *Routes touristiques et itinéraires culturels, entre mémoire et développement. Actes du colloque*. Quebec, Canadà: Presses de l'Université Laval.
- BRONTË PARSONAGE MUSEUM (s. d.): *The Brontë Society. History*. <<http://www.bronte.org.uk/bronte-society/history>> [data de consulta: agost de 2015].
- CALDER, Simon (2000): «From Cornwall to Braemar, Du Maurier to Wesley, literary Britain is on the map». *The Independent* (18 de setembre de 2000). <<http://www.independent.co.uk/news/uk/this-britain/from-cornwall-to-braemar-du-maurier-to-wesley-literary-britain-is-on-the-map-698783.html>> [data de consulta: maig de 2013].
- CALVINO, Italo (1992): *Por qué leer los clásicos*. [Traducció d'Aurora Bernárdez]. Mèxic: Tusquets.
- CASEY, Edward S. (1998): *The Fate of place: a philosophical history*. Berkeley: University of California Press.
- CASTELLANOS, Jordi (1993): «Víctor Català i el modernisme». Dins Enric PRAT i Pep VILA (eds.): *Actes de les primeres jornades d'estudi*

- sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català». Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CASTIÑEIRA, Àngel (2005): «Naciones imaginadas. Identidad personal, identidad nacional y lugares de memoria». Dins Ulrich WINTER i Joan Roman RESINA (eds.): *Casa encantada. Lugares de memoria en la España constitucional (1978- 2004)*. Madrid: Vervuert Iberoamericana, p. 41-78.
- CÀTEDRA DE PATRIMONI LITERARI M. ÀNGELS ANGLADA – CARLES FAGES DE CLIMENT (2014): *Presentació*. Universitat de Girona. <<https://www.udg.edu/tabid/5829/language/ca-ES/Default.aspx>> [data de consulta: novembre de 2014].
- CHAWTON HOUSE (S. D.): *Chawton House Library*. <<http://www.chawtonhouse.org/>> [data de consulta: agost de 2015].
- COLLADO, Sergio (2015): «Barcelona es postula amb convicció a Ciutat de la Literatura UNESCO». *Eldiario.es* (30 de setembre de 2015) <http://www.eldiario.es/catalunyaplural/diariacultura/Barcelona-conviccio-Ciutat-Literatura-UNESCO_6_436116408.html> [data de consulta: octubre de 2015].
- COL·LECTIU PERE QUART (2016): *SOS. Literatura a l'ensenyament* (12 de maig de 2016). <<https://docs.google.com/document/d/1dOSzMF1rsUy-7dVozLGh1n-BENVWhECqeMZFw9S3Opkc/edit>> [data de consulta: febrer de 2017].
- COMAS, Montserrat (2008): «Presentació». Dins *IV Seminari sobre Patrimoni Literari i Territori. Del món acadèmic a la viabilitat econòmica*. Barcelona: Espais Escrits.
- (2009): «Las calles de Barcelona: Topografía de la història a l'Eixample». *Publicació de l'Institut d'Estudis Penedesencs* núm. 21 (tardor 2009): 45-54.
- COMAS, Montserrat, i Víctor OLIVA (2011): *Llum entre ombres: 6 biblioteques singulars a la Catalunya contemporània*. Vilanova i la Geltrú: Organisme Autònom de Patrimoni Víctor Balaguer.
- COMISSIÓ EUROPEA (2010): *Europa, primer destino turístic del mundo: un nuevomarcopolíticoparaelturismo europeo*. Brussel·les. <http://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2009_2014/documents/com_com%282010%290352_/com_com%282010%290352_.es.pdf> [data de consulta: juliol de 2015].

- DAVALLON, Jean (2010): «The Game of Heritagization». Dins Xavier ROIGÉ i Joan FRIGOLÉ (eds.): *Constructing cultural and natural heritage: parks, museums and rural heritage*. Girona: Documenta Universitaria.
- DEPARTAMENT DE CULTURA (2012): *Text de l'acord de modificació de la Llei de creació de la ILC. Decret 117/2012*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. <http://premsa.gencat.cat/pres_fsvp/AppJava/notapremsavw/114968/ca/conseller-cultura-institucio-lletres-catalanes-acorden-termes-modificacio-daquest-organisme.do> [data de consulta: octubre de 2014].
- DEPARTAMENT D'ENSENYAMENT (2008): *Currículum de batxillerat*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. <http://www.xtec.cat/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/f2989dc7-8a2c-4b2f-86e8-4d5929f43fd7/PUBL%20currículum_batxillerat.pdf> [data de consulta: juny de 2015].
- (2017): *Lectures prescriptives de batxillerat*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. <http://educacio.gencat.cat/documents/IPC-Normativa/DOIGC/lectures_batx.pdf> [data de consulta: febrer de 2017].
- DIMIC, Milan V., i Montserrat IGLESIAS SANTOS (1999): *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros.
- DONAIRE, José Antonio (1998): «La reconstrucción de los espacios turísticos. La geografía del turismo después del fordismo». *Sociedade e Território* núm. 28: 1-34.
- DOVIĆ, Marijan (2015): «Venerating poets and writers in Europe. From hero to cults to nineteenth-century nationalist commemoration». *Studies on National Movements* vol. 3: 1-32.
- DUCH, Lluís (2002): *La Substància de l'efímer: assaigs d'antropologia*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- EAGLE, Dorothy i Hilary CARNELL (1977): *The Oxford literary guide to the British Isles*. Oxford: Clarendon Press.
- ENGLISH HERITAGE (s. d.-a): *A history of blue plaques*. <<http://www.english-heritage.org.uk/visit/blue-plaques/>> [data de consulta: febrer de 2017].
- (s. d.-b): *Annual report 2015-2016*. <http://www.englishheritage.org.uk/content/AboutUs/EH_Annual_Report__Accounts_1516.pdf> [data de consulta: febrer de 2017].

- Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català*. <<http://www.espaisescrits.cat/>> [data de consulta: febrer de 2017].
- ESPAIS ESCRITS (2010): *Mapa Literari Català*. <<http://www.mapaliterari.cat>> [data de consulta: febrer de 2017].
- (2011): *Literatura, territori i identitat: la gestió del patrimoni literari a debat*. Girona: Curbet.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990): *Polysystem studies*. [= Poetics Today 11:1]. Durham: Duke University Press. <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--Polysystem%20studies.pdf> [data de consulta: gener de 2014].
- (1994): «La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa». Dins Darío VILLANUEVA (ed.): *Avances en teoría de la literatura: estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polisistemas*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, p. 357-377.
- (1999): «La literatura como bienes y como herramientas». Dins Antonio MONEGAL, Enric BOU i Darío VILLANUEVA (eds.): *Sin Fronteras: Ensayos de Literatura Comparada en Homenaje a Claudio Guillén*. Madrid: Editorial Castalia, p. 27-36.
- (2010): *Papers in culture research*. Tel Aviv: Tel Aviv University. <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/EZ-CR-2005_2010.pdf> [data de consulta: gener de 2014].
- (2011): «Trellall intel·lectual i èxit de les societats». *Els Marges* núm. 94: 37-48. [Traductor: Jaume Subirana]. <<http://www.raco.cat/index.php/Marges/article/view/295667>> [data de consulta: febrer de 2014].
- FABRE, Daniel (2002): «La conquête de l'ubiquité, à la recherche de l'aura perdue». Dins *Actes des septièmes Rencontres des maisons d'écrivain, Lieux littéraires et culture en Europe*. Bourges: Fédération des Maisons d'Écrivain & des Patrimoines Littéraires, p. 13-20. <<http://www.litterature-lieux.com/multimedia/File/publications/fabre.pdf>> [data de consulta: octubre de 2012].
- FABRELLAS, Esther; Francesca ROMANA UCCELLA, i Mariàngela VILALLONGA (2012): *La casa de la literatura*. Girona: Universitat de Girona.
- FÉDÉRATION DES MAISONS D'ÉCRIVAIN & DES PATRIMOINES LITTÉRAIRES (2002a): *Actes des septièmes Rencontres des Maisons d'Écrivain, Lieux Littéraires et Culture en Europe*.

- Bourges: Fédération des Maisons d'écrivain & des Patrimoines Littéraires. <<http://www.litterature-lieux.com/multimedia/File/publications/2002-actes.pdf>> [data de consulta: octubre de 2012].
- (2002b): *Panorama européen des lieux littéraires. An overview of literary places in Europe*. Bourges: Fédération des Maisons d'Écrivains & des Patrimoines Littéraires. <<http://www.litteraturelieux.com/multimedia/File/publications/bulletineurope.pdf>> [data de consulta: octubre de 2012].
- FENOLL, Carme (2014): «Tornar a Ranganathan». Comunicació presentada al *IV Fòrum del Patrimoni Literari: «Llegir i després, si de cas, escriure»*. Castelló d'Empúries: Càtedra de Patrimoni Literari (27 de novembre de 2014).
- FERRERÓS, Joan (2014): «Editorials i llibreries». Comunicació presentada al *IV Fòrum del Patrimoni Literari: «Llegir i després, si de cas, escriure»*. Castelló d'Empúries: Càtedra de Patrimoni literari (27 de novembre de 2014).
- FOGUET, Francesc (2015): «En defensa de la literatura catalana a l'ensenyament». *El Núvol. Digital de Cultura* (20 de maig de 2015). <<http://www.nuvol.com/opinio/en-defensa-de-la-literatura-catalana-a-lensenyament/>> [data de consulta: octubre de 2016].
- FOUCAULT, Michael (1979): *Microfísica del poder* (2a ed.). [Edició i traducció de Julia Varela i Fernando Álvarez-Uría]. Madrid: La Piqueta.
- (1987): *El orden del discurso* (3a ed.). [Traducció d'Alberto González]. Barcelona: Tusquets.
- (2002): «What is an author». Dins Dana ARNOLD (ed.): *Reading architectural history*. Londres: Routledge, p. 71-82.
- (2008): «Topologies. Dos conferencias radiofónicas». *Fractal. Revista trimestral* núm. 48: 39-62. [Traductor Rodrigo García]. <<http://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html>> [data de consulta: octubre de 2013].
- FUNDACIÓ JACINT VERDAGUER (s.d.): *Turisme Verdaguer*. <<http://www.turismeverdaguer.cat/oferta-turistica/ruta-pels-11-llocs-verdaguer-de-folgueroles/>> [data de consulta: agost de 2013].
- (2011): *Canigó 125 Veus*. <http://www.canigo125.cat/veus/La_Fundacio.html> [data de consulta: agost de 2015].

- (2012): *Verdaguer. Quinzena Literària*. Folgueroles [Tríptic informatiu].
- (2013): *Verdaguer Edicions*. <<http://www.verdagueredicions.cat/>> [data de consulta: agost de 2015].
- (2017a): *Fundació Jacint Verdaguer*. <<http://www.verdaguer.cat/visita/activitats-grups.php>> [data de consulta: febrer de 2017].
- (2017b): *Memòria 2015*. <<http://www.verdaguer.cat/docs/memories/memoria-2015.pdf>> [data de consulta: febrer de 2017].
- FUNDACIÓ JOSEP PLA (2017): *Memòria 2015*. <http://fundaciojoseppla.cat/component/option,com_docman/task,doc_view/gid,278/Itemid,45/lang,ca/> [data de consulta: febrer de 2017].
- GARCIA-FUENTES, Josep Maria (2012): «*La construcció del Montserrat modern*». Tesi doctoral. Universitat Politècnica de Catalunya. Disponible en línia <<http://www.tdx.cat/handle/10803/127349>> [data de consulta: maig de 2016].
- GARCÍA RAMOS, María Dolores (2013): *Casas museo de recreación de ambientes. Una aproximación al caso español*. Córdoba: Centro Asociado de Córdoba de la Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- GENERALITAT DE CATALUNYA (2013): *Pla estratègic de turisme de Catalunya 2013-2016 i Directrius nacionals de turisme 2020*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. <http://empresaocupacio.gencat.cat/web/.content/20_-_turisme/coneixement_i_planificacio/recerca_i_estudis/documents/arxius/pla.pdf> [data de consulta: octubre de 2015].
- GIRALT RADIGALES, Jesús, et alii (1998): *Gran diccionari de la llengua catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- GODAYOL, Pilar (2000): *Espais de frontera: gènere i traducció*. Vic: Eumo Editorial.
- HAHN, Daniel i Nicholas ROBINS (2008). *The Oxford Guide to Literary Britain and Ireland* (3a ed.). Oxford: Oxford University Press.
- HALBWACHS, Maurice (1968): *La mémoire collective*. París: Presses Universitaires de France.
- HANCOCK, Nuala (2012): *Charleston and Monk's House: The intimate house museums of Virginia Woolf and Vanessa Bell*. Edimburg: Edinburgh University Press.
- HARTLEY, Leslie Poles (1958): *The go-between*. Harmondsworth [etc.]: Penguin / Hamish Hamilton.

- HARTOG, François (2003): *Régimes d'historicité: Présentisme et expériences du temps*. París: Le Seuil.
- HEINICH, Nathalie (2009): *La frabique du patrimoine: de la cathédrale à la petite cuillère*. París: Maison des Sciences de l'Homme.
- HERBERT, David (1995): «Heritage as literary place». Dins David HERBERT (ed.): *Heritage, tourism and society*. Londres: Mansell, p. 32-48.
- (2001): «Literary places, tourism, and the heritage experience». *Annals of Tourism Research* vol. 28, núm. 2: 312-333.
- HERNÁNDEZ, Javier (2011): «Los caminos del patrimonio. Rutas turísticas e itinerarios culturales». *Pasos Turismo y Patrimonio Cultural* vol. 9 núm. 2: 225-236. <http://www.pasosonline.org/Publicados/9211/PS0211_01.pdf> [data de consulta: gener de 2013].
- HISTORICAL ENGLAND (s. d.): *The National Trust*. <<https://historicalengland.org.uk/advice/hpg/publicandheritagebodies/NT/>> [data de consulta: febrer de 2017].
- HOBSBAWM, Eric, i Terence RANGER (1988): *L'invent de la tradició*. [Traducció de Mercè Coll i Hortènsia Curell]. Vic: Eumo Editorial.
- ICLM (2016): *About ICLM*. <<http://network.icom.museum/iclm/about-iclm/iclm-board/>> [data de consulta: febrer de 2017].
- IRIARTE, Fernando (s. d.): «Cultura». *Monografias. Estudio social*. <<http://www.monografias.com/trabajos16/cultura/cultura.shtml>> [data de consulta: octubre de 2013].
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (2001): «La cultura de les destinacions: teoritzar el patrimoni». *Revista d'Etnologia de Catalunya* núm. 19: 44-61. <<http://www.raco.cat/index.php/RevistaEtnologia/article/view/49244>> [data de consulta: febrer de 2013].
- LEFEVERE, André (1992): *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Londres: Routledge.
- LÉVY, Bertrand (2006): «Geographie Et Litterature. Une Synthèse Historique». *Le Globe* núm. 146: 25-52.
- LITHOUSES (s. d.): *Literary Homes and Museums of Great Britain*. <<http://www.lithouses.org/AboutLithouses.html>> [data de consulta: febrer de 2017].
- Llei 9/1993, de 30 de setembre, del patrimoni cultural català, DOGC núm. 1807 (1993).

- Llei 10/2011, del 29 de desembre, de simplificació i millorament de la regulació normativa, BOPC núm. 217 (2011).
- LLOBERA, Josep R. (2003): *De Catalunya a Europa. Fonaments de la identitat nacional*. Barcelona: Anagrama-Empúries.
- LUNATI, Montserrat (2007): *Imma Monsó: la narrativa de la ironia i la diferència*. Vic: Eumo Editorial.
- MACCANNELL, Dean (2003): *El turista: una nueva teoría de la clase ociosa*. [Traducció d'Elizabeth Casals]. Barcelona: Melusina.
- MAGADÁN DÍAZ, Marta i Jesús RIVAS GARCÍA (2011): *Turismo literario*. Oviedo: Septem.
- MARTÍ MONTERDE, Antonio (2015): *El far de Londstrup*. València: Universitat de València.
- MASSOT, Josep (2013): «Ni decadència ni Renaixença». *La Vanguardia* (28 d'abril de 2013): 56.
- MICHAUD, Yves (2003). «El turisme com a indústria, la cultura com a turisme». *Nexus. Revista Semestral de Cultura* [traducció de Joana Martí] núm. 30 (juliol 2003): 7-14. <[http://www.jorgebarretoxavier.com/documentos/cadernosTematicos/PatrimonioCultural/2003 Patrimoni Cultural Sostenible - Dossier NEXUS.pdf](http://www.jorgebarretoxavier.com/documentos/cadernosTematicos/PatrimonioCultural/2003%20Patrimoni%20Cultural%20Sostenible%20-%20Dossier%20NEXUS.pdf)> [data de consulta: gener de 2013].
- MIDOUX, Maxime (2011): «*Les Maisons d'Écrivains en Île-de-France : patrimoine, culture, tourisme*». Tesi doctoral. París: Université Paris IV – Sorbonne UFR de Géographie.
- MIRA, Joan Francesc (2011): «Territori, llengua, literatura, identitat». Dins ESPAIS ESCRITS (ed.): *II Seminari sobre patrimoni literari i territori: models i formats*. Girona: Curbet Edicions, p. 75-86.
- MOORCROFT WILSON, Jean (1987): *Virginia Woolf. Life and London. A biography of place*. Londres: Norton & Company.
- MORRIS, Jan (1993): *Travels with Virginia Woolf*. Londres: Hogarth Press.
- MUSEU D'HISTÒRIA DE BARCELONA (2015): *MUHBA Vil·la Joana*. Ajuntament de Barcelona. <<http://museuhistoria.bcn.cat/ca/node/12>> [data de consulta: agost de 2015].
- MUNMANY MUNTAL, Mireia (2012): «Rutas literarias en Catalunya. Estado de la cuestión desde una perspectiva de género». DINS Laurent BOURDEAU, Pascale MARCOTTE i Habib SAIDI (eds.): *Routes touristiques et itinéraires culturels, entre mémoire et développe-*

- ment. *Actes du colloque*. Quebec, Canadà: Presses de l'Université Laval, p. 161-171.
- (2014): «Espais Escrits com a vertebració literària i territorial». Dins Jordi CHUMILLAS i Ricard GIRAMÉ (eds.): *Per vells carrers de poble: territori, marca, educació i patrimoni*. Vic: Servei de Publicacions Institucionals Universitat de Vic–Universitat Central de Catalunya, p. 39-42.
 - (2015): «Espais Escrits, eina per a la literatura catalana en xarxa». Dins Montserrat de ANCIOLA (ed.): *La literatura com a patrimoni i desenvolupament del territori*. Reus: Centre de Lectura de Reus, p. 9-18.
 - (2016): «Gestió del Patrimoni literari català femení: conceptuallització i proposta d'anàlisi». Tesi doctoral. Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya. Disponible en línia <<http://www.tdx.cat/handle/10803/395918>> [data de consulta: febrer de 2017].
 - (en premsa): «Espais Escrits». *III Conferència Estudis literaris: quin demà per a estudis de sempre?*. Vilanova i la Geltrú: Aula Joaquim Molas.
- MOLAS, Joaquim (1998): «Necessitat i raons d'una proposta». Dins Jaume PONT i Josep Maria SALA-VALLDAURA (eds.): *Cànon literari: Ordre i subversió*. Lleida: Diputació de Lleida-Institut d'Estudis Ilerdencs, p. 129-138.
- (2010): *Sobre la construcció de la literatura catalana: i altres assaigs*. Palma: Lleonard Muntaner.
- MOLAS, Joaquim i Josep Maria CASTELLET (1979): *MOLC*. Barcelona: Edicions 62 i La Caixa.
- NATIONAL TRUST (s. d.-a): *Annual report 2015/2016*. The National Trust for Places of Historic Interest or Natural Beauty. <http://www.nationaltrustannualreport.org.uk/wp-content/uploads/2016/08/NT_Annual_Report_2015-16.pdf> [data de consulta: febrer de 2017].
- (s. d.-b): *Monk's House*. The National Trust for Places of Historic Interest or Natural Beauty. <<http://www.nationaltrust.org.uk/monks-house/>> [data de consulta: octubre de 2013].
 - (2013): *Monk's House*. Rodmell: National Trust. [Triptic informatiu].
- NAVAJAS CORRAL, Óscar (2008): «El valor intangible del patrimoni». *Boletín Gestión Cultural. Gestión del Patrimonio Inma-*

- terial núm. 17 (setembre 2008): 1-7. <www.gestioncultural.org/boletin/2008/bgc17-ONavajas.pdf> [data de consulta: octubre de 2013].
- OBSERVATORI D'EMPRESA I OCUPACIÓ (2015): *Balanç turístic anual*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. <http://observatoritrebll.gencat.cat/ca/obs_ambits_tematics/obs_turisme/> [data de consulta: febrer de 2016].
- PANYELLA, Vinyet (30 de maig de 2014, Sitges). Comunicació personal que trobareu publicada en l'apartat d'entrevistes.
- PARCERISAS, Francesc (2013): *Sense mans. Metàfores i papers sobre la traducció*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- PARLAMENT EUROPEU (2016): *El turismo*. Brussel·les: Unió Europea <http://www.europarl.europa.eu/atyourservice/es/displayFtu.html?ftuId=FTU_5.6.13.html> [data de consulta: febrer de 2017].
- PEARCE, Susan (1999): *On collecting: An investigation into collecting in the European tradition*. Londres, Routledge.
- PÉREZ MONTANER, Jaume (1998): «Una aproximació al cànon de Harold Bloom». Dins Jaume PONT i Josep Maria SALA-VALLDAURA (eds.): *Cànon literari: ordre i subversió*. Lleida: Diputació de Lleida / Institut d'Estudis Ilerdencs, p. 197-204.
- PETRIGNANI, Sandra (2006): *La Escritora vive aquí* [Traducció de Romana Baena Bradaschia]. Madrid: Siruela.
- PINYOL, Ramon (1995): «Antologia i pròleg». Dins Jacint VERDAGUER: *Jacint Verdaguer, poesia i prosa*. Barcelona: Pirene.
- PLATE, Liedeke (2006): «Walking in Virginia Woolf's footsteps». *European Journal of Cultural Studies* vol. 9, núm. 1 (febrer 2006): 101-120.
- POISSON, George (2003). *Guide des maisons d'hommes célèbres*. Broché: Horay.
- POZUELO YVANCOS, José María (1998a): «El canon en las teorías sistémicas». Dins Jaume PONT i Josep Maria SALA-VALLDAURA (eds.): *Cànon literari: ordre i subversió*. Lleida: Diputació de Lleida / Institut d'Estudis Ilerdencs, p. 65-94.
- (1998b). «Y. Lotman y el canon literario». Dins Enric SULLÀ (ed.): *El canon literario*. Madrid: Arco-Libros, p. 223-236.
- PRATS, Llorenç (1998): «El concepto de patrimonio cultural». *Política y Sociedad* núm. 27 (gener/abril 1998): 63-76.

- PROTT, Lybdek V. (2004): *Normas internacionales sobre el patrimonio cultural*. En la División de Patrimonio Cultural de la UNESCO. <<http://132.248.35.1/cultura/informe/Art14.htm>> [data de consulta: octubre de 2015].
- PUJOLAR, Joan i Kathryn JONES (2011): «Literary tourism: new appropriations of landscape and territory in Catalonia». Dins Alexandre DUCHÈNE i Monica HELLER (eds.): *Language in late capitalism: pride and profit*. Londres: Routledge, p. 93-115.
- RESINA, Joan Ramon i Ulrich WINTER (eds.) (2005): *Casa encantada. Lugares de memoria en la España constitucional (1978- 2004)*. Madrid: Vervuert Iberoamericana.
- RIQUER, Martí de, i Antoni COMAS (1988): *Història de la literatura catalana. Part moderna*. Barcelona: Editorial Ariel.
- ROBINSON, Lillian S. (1998): «Traicionando nuestro texto: Desafíos feministas al canon literario». Dins Enric SULLÀ (ed.): *El canon literario*. Madrid: Arco Libros, p. 115-137.
- ROBINSON, Mike, i Hans CHRISTIAN ANDERSEN (eds.) (2002): *Literature and tourism*. Londres: Continuum.
- ROIGÉ, Xavier, i Joan FRIGOLÉ (2010): *Constructing cultural and natural heritage: parks, museums and rural heritage*. Girona: Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural.
- ROMA, Francesc (2004): *Del Paradís a la Nació. La muntanya a Catalunya Segles XV-XX*. Valls: Cossetània Edicions.
- ROSNER, Victoria (2010): «Virginia Woolf and Monk's House». Dins Maggie HUMM (ed.): *Virginia Woolf and the arts*. Edimburg: Edinburgh University Press, p. 181-194.
- SAID, Edward W. (2004): *El mundo, el texto y el crítico*. [Traducció de Ricardo García Pérez]. Madrid: Debate.
- (2006): *Humanismo y crítica democrática: la responsabilidad pública de escritores e intelectuales*. [Traducció de Ricardo García Pérez]. Madrid: Debate.
- SAN EUGENIO, Jordi (2008): «Cap a un model d'estudi comunicatiu del paisatge interpretació del factor apropiatiu i vivencial del paisatge com a procés de comunicació intrapersonal. Treballs de recerca de doctorat (Universitat de Girona. Institut de Medi Ambient)». Tesi doctoral. Girona: Universitat de Girona. Disponible en línia <<http://hdl.handle.net/10256/1502>> [data de consulta: juliol de 2014].

- (2013): *La marca de territori i la geografia dels intangibles*. Vic: Universitat de Vic.
- SANTANA TALAVERA, Agustín (2003): «Patrimonios culturales y turistas: Unos leen lo que otros miran». *Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural* vol. 1, núm. 1: 1-12.
- SEGURA, Isabel (1988): «Unes experiències a recuperar». Dins Isabel SEGURA et alii (eds.): *Literatura de dones: una visió del món*. Barcelona: La Sal, Edicions de les Dones, p. 11-23.
- SHAKESPEARE BIRTHPLACE TRUST (2012): *Annual report 2012*. <https://issuu.com/shakespearebt/docs/annual_report_2012> [data de consulta: febrer de 2017].
- (2014): *Annual report 2014*. <http://issuu.com/shakespearebt/docs/sbt_2014annualreport_art_singles/1?e=12035869/13648921> [data de consulta: febrer de 2017].
- (2015): *Annual report 2015*. <<https://www.shakespeare.org.uk/about-us/annual-reports/>> [data de consulta: febrer de 2017].
- (2017): *Visit Shakespeare's family homes*. <<https://www.shakespeare.org.uk/visit/>> [data de consulta: febrer de 2017].
- SHOWALTER, Elaine (1991): *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Londres: Virago.
- SINGLETON, Julie (2008): *A history of Monk's House and Village of Rodmell*. Londres: The Bloomsbury Heritage Series.
- SMITH, Anthony D. (2000): «Interpretacions de la identitat nacional». Dins M. GUIBERNAU (ed.): *Nacionalisme. Debats i dilemes per a un nou mil·leni*. Barcelona: Proa, p. 119-142.
- SMITH, Karen Alison (1999): «*The management of volunteers at heritage attractions: literary heritage properties in the UK*». Tesi doctoral. Nottingham Trent University.
- SMITH, Laurajane (2006): *Uses of heritage*. Londres / Nova York: Routledge.
- SOLDEVILA, Llorenç (2009): «Geografia literària dels Països Catalans: la gènesi d'un projecte». Dins Fina ANGLÈS (ed.): *Literatura i paisatge*. Tarragona: APELLLC. <<https://www.yumpu.com/es/document/view/13084056/literatura-i-paisatge-a-cura-de-fina-angles-2009-apellc>> [data de consulta: octubre de 2013].
- (17 d'octubre de 2014, Vic). *Comunicació personal que trobareu publicada en l'apartat d'entrevistes*.

- SOLEY, Clara (2017): «La dimensió desconeguda». *Catorze* (1 de juny de 2016). <<http://www.catorze.cat/noticia/3110/dimensio/desconeguda>> [data de consulta: febrer de 2017].
- SQUIRE, Shelagh J. (1988): «Wordsworth and Lake district tourism: Romantic reshaping of landscape». *The Canadian Geographer/Le Géographe Canadien* vol. 32, núm. 3: 237-247.
- (1994): «The cultural values of literary tourism». *Annals of Tourism Research* vol. 21, núm. 1: 103-120.
- SULLÀ, Enric (ed.) (1998): *El canon literari*. Madrid: Arco Libros.
- (2007): «El cànon literari: Cap a una definició operativa». *Literatures, segona època* núm. 5: 9-22.
- (2015): «La canonització de Miquel Martí i Pol». *Reduccions* núm. 105/106: 95-124.
- SUNYER, Magí (2006): *Els mites nacionals catalans*. Vic: Eumo / Societat Verdguer.
- (21 d'abril de 2014, Vic). *Comunicació personal que trobareu publicada en l'apartat d'entrevistes*.
- (2015): «Literatura en el paisatge del Camp de Tarragona, el Priorat, el Baix Penedès i la Conca de Barberà. Tipologia de rutes i cases d'escriptors». Dins Montserrat de ANCIOLA (ed.): *La literatura com a patrimoni i desenvolupament del territori*. Reus: Centre de Lectura de Reus, p. 19-37.
- TEIXIDOR, Emili (2011): «Memòria: cosmos i paisatge». Dins ESPAIS ESCRITS (ed.): *Literatura, territori i identitat. La gestió del patrimoni literari a debat*. Girona: Curbet Edicions, p. 21-41.
- TETLEY, Sarah, i Bill BRAMWELL (2002): «Tourists and the Cultural Construction of Haworth's Literary Landscape». Dins Mike ROBINSON i HANS CHRISTIAN ANDERSEN (eds.): *Literature and tourism*. Londres: Continuum, p. 155-170.
- TODOROV, Tzvetan (2007): *La Literatura en perill*. [Traduït per Isabel Margelí Bailo]. Barcelona: Galàxia Gutenberg.
- TORRENTS, Carlota (2011): «Formats literaris de qualitat: un repte per als centres de patrimoni literari». Dins ESPAIS ESCRITS (ed.): *Literatura, territori i identitat: la gestió del patrimoni literari a debat*. Girona: Curbet, p. 189-204.
- TORRENTS BUXÓ, Carme (2007): «El patrimoni literari català i consum cultural». Dins Ricard TORRENTS i Francesc CODINA (eds.): *Miscel-*

- lània Ricard Torrents: Scientiae patriaeque impendere vitam.*
Vic: Eumo Editorial.
- (6 de maig de 2014, Folgueroles). *Comunicació personal que trobareu publicada en l'apartat d'entrevistes.*
- UCCELLA, Francesca (2013): *Manual de patrimonio literario: espacios, casa-museo y rutas.* Asturias: Trea.
- UNESCO (s. d.): *Kit de la Convención de 2003.* Orgnització de les Nacions Unides per l'Educació, la Ciència i la Cultura. <<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00252>> [data de consulta: maig de 2012].
- (2011): *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?*. Orgnització de les Nacions Unides per l'Educació, la Ciència i la Cultura. <<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-ES.pdf>> [data de consulta: febrer de 2017].
- (2017): *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?*. Orgnització de les Nacions Unides per l'Educació, la Ciència i la Cultura. <<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00002>> [data de consulta: febrer de 2017].
- UNESCOCAT (2010): *Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural inmaterial.* Cerdanyola del Vallès: Centre UNESCO de Catalunya.
- UNIÓ EUROPEA (2009): *Europe 2020 Economic strategy.* <<http://www.eskema.eu/defaultinfo.aspx?topicid=188&index=5>> [data de consulta: octubre de 2015].
- UNIVERSITAT DE GIRONA (2007): *Atles literari de les terres de Girona.* Girona: Universitat de Girona <<http://www.atlesliterari.cat/atlesWeb/faces/index.jsp>> [data de consulta: febrer de 2014].
- UNIVERSITAT DE VIC (2010): *Endrets.* Vic: Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya. <<http://www.endrets.cat/>> [data de consulta: febrer de 2017].
- VILALLONGA, Mariàngela (15 de maig de 2014, Barcelona). *Comunicació personal que trobareu publicada en l'apartat d'entrevistes.*
- VILLORO, Luis (1998): *Estado plural, pluralidad de culturas.* Mèxic: Paidós.
- VIÑUALES, Marta (2015): «Els anys temàtics literaris. Les commemoracions literàries en quatre casos: Any Pla (1997), Any Verdaguer (2002), Any Rodoreda (2008) i Any Maragall (2010-2011)». Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona.

- VISITBRITAIN & VISITENGLAND (2011): *Annual Report and Accounts*. Londres: The Stationery Office.
- (2016). *Annual Report and Accounts*. Londres: Williams Lea Group. <https://www.visitbritain.org/sites/default/files/vb-corporate/Documents-Library/documents/56359_hc411_web.pdf> [data de consulta: febrer de 2017].
- WOOLF, Virginia (1986): *The essays of Virginia Woolf*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- (1996): *Una cambra pròpia*. [Traduïda per Helena Valentí]. Barcelona: Deriva.
- (1999): *Dones i literatura: assaigs de crítica literària*. [Selecció de Jordi Llobet; pròleg d'Isabel Clara-Simó; traducció i notes de Jordi Ainaud]. Barcelona: Columna.
- (2013): *The London scene*. Londres: Daunt Books.
- YIANNAKIS, John N., i Amanda DAVIES (2012): «Diversifying rural economies through literary tourism: a review of literary tourism in Western Australia». *Journal of Heritage Tourism* vol. 7, núm. 1: 33-44.
- YOUNG, Linda (2007): «Is There a Museum in the House? Historic Houses as a Species of Museum». *Museum Management and Curatorship* vol. 22, núm. 1: 59-77.
- ZAMORA, Elías (2011): «Sobre patrimonio y desarrollo. Aproximación al concepto de patrimonio cultural y su utilización en procesos de desarrollo territorial». *Pasos, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural* vol. 9, núm. 1: 101-113.
- ZEMGULYS, Andrea (2008): *Modernism and the locations of literary heritage*. Cambridge: Cambridge University Press.

7. APÈNDIX: ENTREVISTES

7.1 Anna Aguiló, directora de la Fundació Josep Pla i presidenta d'Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català

Entrevista feta el 26 de maig de 2014 a Barcelona
Revisada per l'autora

1. Què és per a vostè o què considera que és el patrimoni literari?

El patrimoni literari és el llegat tangible i intangible d'un escriptor del qual la perspectiva que dona el pas temps en certifica qualitat. És evident que en el moment de considerar que una obra és patrimonial ja li concedim un certificat de qualitat. Per tant, qualsevol autor que hagi escrit i mort, allò que deixa seria patrimoni literari, però aquest llegat acaba essent definit com a patrimonial quan amb la perspectiva del pas del temps es consolida la seva qualitat. Per exemple, si parlem d'arquitectura, no tota la del segle XIX és una arquitectura patrimonial, sinó aquella que destaca perquè és significativa, perquè té una qualitat específica i perquè allò com a obra produïda —igual que si parlem de literatura o música— té un valor. Per tant, no n'hi ha prou que hagi passat el temps, sinó que a més a més ha de ser de qualitat.

És molt important, i sobretot en el patrimoni literari, diferenciar i donar valor tant al patrimoni tangible com a l'intangible. Pel que fa al patrimoni tangible, seria qualsevol document que faci referència a la vida i l'obra d'un escriptor, que poden ser els manuscrits (o mecanoscrits, etcètera), la seva biblioteca, el material que ha utilitzat en la realització de la seva obra, l'arxiu personal... Tot allò que pot documentar l'existència d'aquella persona i que és important perquè ha escrit una obra, i no només perquè hagi existit. Pensem, doncs, en un arxiu i una biblioteca. I l'intangible seria el patrimoni que s'incorpora en l'imaginari col·lectiu d'una cultura perquè aquella literatura ha tingut uns lectors i, per tant, el poder simbòlic que té la literatura acaba actuant en aquest imaginari. Tant si els referents són personatges, indrets, ficticis o no, sensacions, emocions...

2. A l'hora de concedir valor al patrimoni literari, donaria més rellevància a la societat civil que a l'acadèmia, o a l'inrevés?

És una valoració conjunta; si tots ens posem d'acord en un moment determinat en el fet que l'obra de Beethoven és excepcional i que té un gran valor com a fet cultural d'una època determinada, el mateix passa amb la literatura. Llavors, qui juga aquí? En una societat normal, evidentment els lectors, la crítica i la indústria literària al voltant d'aquest fet cultural que és el llibre (en els formats que sigui). Aquests factors serien els que acaben configurant-ne el valor a través de la perspectiva del temps. En una cultura minoritzada, amb problemes de tot tipus, inestable en el reconeixement internacional, amb dificultats per desenvolupar-se normalment, moltes vegades es perden coses pel camí. Nosaltres, ara estem en un moment cultural en què resulta que, de tant en tant, redescobrim valors que s'havien abandonat, i s'havien perdut perquè tenim un forat de 40 anys de dictadura —a més dels anys de la guerra i els de la recuperació política, cultural i social després de 1975— que va suposar la pèrdua de lectors, d'escriptors, d'editors, de biblioteques, de plataformes de difusió, d'educació i sobretot d'ús normal de la nostra llengua, que és l'eina d'expressió de la literatura.

3. Quan comença la seva relació amb el patrimoni literari?

La meua relació hi comença d'una manera molt vaga i amb un gran desconeixement del concepte. L'any 1992, quan vaig començar a col·laborar amb la Fundació Josep Pla, no treballàvem a partir d'aquest concepte, ara perfectament definit, sinó simplement amb la idea de donar a conèixer l'obra d'un escriptor arrelat a un territori i, a la vegada, amb la intenció de donar a conèixer un territori que ja havia esdevingut mite literari. L'Empordà, Palafrugell i Sant Sebastià, per exemple, són mites literaris sorgits de l'obra de Josep Pla. Quan vaig començar a treballar en la difusió de la seva obra literària, això ja era un fet.

Aquí hi havia una doble motivació. D'una banda, l'oficina de turisme de Palafrugell es trobava que els arribava gent que els preguntava què podien veure de Josep Pla; per tant, eren lectors que ja tenien incorporat dins el seu imaginari col·lectiu un mite literari concret com ara el far de Sant Sebastià o les voltes de Calella, i, per tant, s'ha-

via de donar resposta a això. D'altra banda, hi havia la consciència clara que Pla era un escriptor popular però a la vegada amb una gran part de la seva obra força desconeguda. Un escriptor amb una imatge pública potent que ell mateix havia creat i explotat. Aquestes eren les primeres cartes que teníem sobre la taula quan vam començar la feina i m'hi vaig posar amb unes eines molt senzilles. Les eines que tenia entre mans eren, primer, una biblioteca de 5.000 volums instal·lada en una aula al costat de la Biblioteca Municipal de Palafrugell i, segon, un temps de dedicació molt limitat, un parell o tres d'hores diàries després d'acabar l'horari laboral com a professora a l'institut. La feina es plantejava des d'aquest punt de vista: què podem fer per donar a conèixer l'obra de Josep Pla, és a dir, per incrementar el nombre de lectors, però també per donar a conèixer la seva vinculació amb el municipi. Hi havia una voluntat política, perquè, tot i que l'entitat és privada, l'encàrrec era de l'alcalde, que en aquell moment era Frederic Suñer, un home culte, amic de Josep Pla i que sabia molt bé el que teníem entre mans. Per nosaltres no era una marca comercial o turística, sinó un valor cultural i literari, i això és important, perquè el projecte pot néixer i créixer des de la mirada d'un gestor de promoció turística o des de la visió d'un lector que en sap reconèixer el valor cultural i identitari.

4. I ara es gestiona la Fundació Josep Pla a la casa natal de l'escriptor.

La biblioteca és una donació del mateix Josep Pla, perquè, al principi dels anys setanta, una sèrie de gent de Palafrugell el va convèncer que tots aquells llibres que tenia a casa apilonats podien formar una biblioteca consultable, ell hi va estar d'acord i es va configurar una entitat que acollís aquesta donació. És a dir, l'autor no dona aquests llibres a l'Ajuntament ni a la biblioteca pública, sinó que el 1973 ja es crea, amb acta notarial, una entitat que es diu Fundació Privada Biblioteca Josep Pla. El que tarda molt a fer-se és la redacció dels estatuts de funcionament d'aquesta entitat, que no s'aproven fins a l'inici dels noranta, i enmig d'aquest procés, el 1981, Pla mor. Per tant, hi ha una època molt allargassada de gairebé vint anys per circumstàncies polítiques —la donació dels llibres es va fer abans que Franco morís—, després ve la transició, durant la transició mor Pla i els municipis es van organitzant... L'any 1992 la cosa ja estava organitzada

per poder preveure algun tipus d'acció cultural sobre aquell llegat de 5.000 volums. A partir d'aquí, un dels objectius va ser incrementar aquest llegat i, per tant, fer tots els passos oportuns per aconseguir la donació dels manuscrits que tenia l'editor i amic de Josep Pla, Josep Vergés. D'una banda, hi havia la línia de treball vinculada al món més acadèmic, que era consolidar i promoure l'estudi d'aquest llegat tangible format per llibres, manuscrits, fons de premsa, hemeroteca, fons d'imatges... I després hi havia la feina de divulgació, que volia donar resposta a aquest incipient turisme cultural que anava apareixent i que s'interessava per Palafrugell a partir de l'obra de Josep Pla.

L'any 1992, des de l'Ajuntament, em proposen el repte: què podem fer en ambdós sentits?, i el mateix any organitzem una exposició de llibres dedicats i el primer Seminari sobre Josep Pla. Seguidament, proposo a la regidora de Cultura d'anar a Arenys de Mar a veure com funcionava el Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu. Hi anem per conèixer una possible entitat paral·lela, que s'ocupava del llegat d'un escriptor. Vam veure què era i com ho feien. La nova situació política ens va permetre consolidar el projecte i a poc a poc vam aconseguir disposar d'una seu per a la Fundació Josep Pla a la casa natal de l'escriptor, fet que va ser molt important perquè per treballar, comunicar i organitzar tota mena d'activitats fa falta un quarter general. Tot i que les primeres accions que es van fer van ser el 1992 i el 1993, quan vam crear la ruta Josep Pla —una primera oferta per al turisme cultural—, i encara no teníem seu.

5. Realment, al llarg del temps, la Fundació Josep Pla s'ha convertit en un referent en la gestió del patrimoni literari a Catalunya. Com ho heu fet?

De referents externs no en coneixia gaires. Al principi dels noranta vaig assistir a una trobada d'Acamfe a Salamanca i hi vaig conèixer altres persones que, com jo, treballaven en situacions semblants, i aquí sí que vaig veure la possibilitat de posar en comú unes quantes problemàtiques i aprendre d'altres models. Hi vaig conèixer la directora de la Casa Museu Verdaguer de Folgueroles, que treballava més dins els paràmetres museístics; la directora de la Biblioteca Víctor Balaguer, de Vilanova i la Geltrú, que tenia una dinàmica de treball totalment com a biblioteca... Va anar molt bé la trobada d'entitats catalanes a l'associació espanyola perquè ens vam adonar que teníem molt en comú entre nosaltres —i molt poc amb les de la res-

ta de l'Estat, tot s'ha de dir! Els tipus d'entitats eren absolutament diferents: fundacions privades, centres de documentació, museus, biblioteques, entitats públiques, associacions, i precisament aquesta heterogeneïtat ens va permetre formar un equip molt interessant. Tothom caminava en la seva direcció o avançava d'acord amb les limitacions del seu marc d'acció, però hi havia una idea comuna, que era treballar a partir del llegat d'un escriptor. Crec que el fet de ser entitats tan diferents ens va ajudar molt a sintetitzar i a veure que la custòdia, l'estudi i la difusió del patrimoni literari d'un escriptor era el que teníem en comú.

6. Des d'Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català, va ser els primers a Catalunya a definir el concepte de «patrimoni literari»?

Jo crec que sí, comencem a parlar de patrimoni literari a partir de l'any que convoquem el primer Seminari sobre Territori i Paisatge, el 2005. Però des que ens vam conèixer a Acamfe i fins al primer Seminari potser van passar vuit anys, vull dir que durant tot aquest temps hi vam reflexionar i treballar. Durant aquesta època, vam anar veient la possibilitat de crear una xarxa i vam establir dues coordenades que tots creuàvem: la geografia i el territori. Crec que en la tria d'aquestes dues coordenades va ser rellevant el fet que gairebé totes les entitats de patrimoni literari que vam iniciar el projecte d'EE teníem les seus fora de Barcelona. Com que des de comarques patim l'oblit dels mitjans de comunicació i sempre acabem lamentant-nos que «el que no passa a Barcelona no existeix», aquesta vegada, que la iniciativa venia de la perifèria, la geografia va ser un element fonamental per definir el projecte. De fet, quan a Espais Escrits comencem a incorporar entitats amb seu a Barcelona és quan allà es plantegen què és el patrimoni literari.

7. Tornant al concepte de patrimoni literari, creu que és convenient entendre'l com un (poli)sistema en el sentit que, com defineix Itamar Even-Zohar, seria un sistema dinàmic, heterogeni i constituït internament per una xarxa de relacions entre diversos elements: l'autor, l'obra, el paisatge, el públic, l'acadèmia...?

Totalment. El literari i tots els fets culturals són fruit de la intersecció de molts elements i el patrimoni literari forma part o hauria de formar part del Sistema Literari d'una cultura.

8. Sobre la gestió, quins creu que són els elements bàsics que cal tenir en compte en la bona gestió d'un patrimoni literari?

El primer i més important és que sigui de qualitat. Allà on no s'ha de caure és a inflar un globus sobre un pilar que no sigui consistent. El que trobo que seria falsejar la situació, en el nostre cas, seria encarregar literatura per a un lloc determinat o decidir que qualsevol literatura val per tal d'omplir un mapa.

És bàsic partir d'un fet cultural de qualitat. Per exemple, totes les ermites són importants, sí, però n'hi ha unes de concretes que ens donen la definició de romànic; per tant, la qualitat és importantíssima. Llavors, si tu parteixes d'un contingut potent, pots gestionar i tirar milles perquè el pots fer interaccionar amb altres disciplines artístiques, amb llocs diferents, que és el que fem nosaltres. Hem relacionat l'obra de Pla amb el seu context, els seus companys de viatge, les seves relacions amb artistes, i ara estem preparant una exposició en la qual juguem amb la relació entre fotografia i literatura, l'obra de Pla sobre París i les fotografies d'aquesta ciutat d'un fotògraf actual. Per què és possible? Perquè hi ha textos de Pla sobre París que han ajudat a mirar la ciutat a un fotògraf jove. Per tant, per a una bona gestió és fonamental la qualitat del contingut i el coneixement a fons d'aquest patrimoni.

9. Atès que estem treballant en un model d'anàlisi entorn de la valoració de la gestió del patrimoni literari d'autors catalans, creu que hi ha alguns elements que seria imprescindible que en formessin part?

Penso que l'obra d'una autora ha de ser valorada amb els mateixos paràmetres de qualitat i amb el mateix rigor que la d'un autor. Els factors de context seran uns altres perquè les vides de les dones han estat molt determinades per l'evolució de la seva posició en la societat.

El context històric de cada obra és molt important perquè la vida no transcorre perquè sí, sinó que està absolutament condicionada pel context històric, social i geogràfic. Els escriptors catalans del segle xx, per exemple, estan marcats per una guerra civil. I amb el context històric hi ha també el moviment cultural en el qual conviuen i queden inserits. És diferent néixer i treballar en ple modernisme que al barroc, i aquest context històric i el moviment artisticocultural són absolutament determinants per a l'obra que es produirà.

El paper de la crítica cal tenir-lo en compte durant la vida i posteriorment. Perquè durant la vida de l'autor la crítica en farà una valoració en funció del context, i després del període vital, la crítica és possible que es distanciï del context històric i en faci una altra anàlisi o en destaquï altres valors en funció de la nova situació i de nous coneixements.

10. Per acabar, com valora la gestió actual del patrimoni literari català?

Des del punt de vista de l'administració, crec que no se'n fa una protecció sistemàtica, com sí que existeix en el cas dels altres patrimonis. El Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya disposa d'una Direcció General de Patrimoni que no té en compte el literari. Des de la societat civil, com nosaltres (EE), fa més de deu anys que reclamem aquesta protecció sistemàtica. Actualment està ubicat sota el paraigua de la Institució de les Lletres Catalanes.

La ILC dona suport a projectes, majoritàriament provinents d'entitats privades, però no ha bastit un sistema de protecció, estudi i difusió exhaustiu del patrimoni literari, amb una voluntat política clara. En canvi, sí que hi ha un sistema de protecció del patrimoni industrial, per exemple.

7.2 Laura Borràs, directora de la Institució de les Lletres Catalanes. Doctora en Filologia Romànica i professora a la Universitat de Barcelona, també dirigeix el grup de recerca Hermeneia

Entrevista feta el 16 de juny de 2015 a Barcelona

1. Què és per a vostè o què considera que és el patrimoni literari?

Sempre m'he plantejat el concepte de patrimoni literari justament a partir de la literalitat de la paraula. Si el patrimoni és un bé que s'hereta, que et deixen els teus ancestres, llavors el patrimoni literari és un bé col·lectiu, és el conjunt dels béns literaris que una col·lectivitat, sigui una ciutat, una comunitat, un país, una nació, hereta. El fet d'haver heretat aquests béns literaris permet vertebrar una identitat cultural que justament troba en la literatura una centralitat. És a dir, dins els elements que vertebraren la identitat d'un col·lectiu la literatura ha tingut sempre un paper determinant. Aleshores el patrimoni literari és aquest conjunt de béns que hem rebut del nostre passat i a nosaltres ens correspon descobrir-lo, amplificar-lo, preservar-lo, segons la perspectiva amb la qual ens acostem a aquest patrimoni.

2. Quan comença la seva relació amb el patrimoni literari?

Entenc que des que em vaig interessar per la literatura com a disciplina a l'escola. Justament a l'aula et presenten la galeria d'autors i obres que formen part de la mateixa història literària i, per tant, aquests valors patrimonials de la nostra literatura. Després, sent llicenciada, doctora, dedicant-m'hi com a professora a la universitat, he intentat sempre relacionar-me amb el patrimoni literari d'una manera dinàmica, dialogant-hi. A vegades aquests autors patrimonials sembla que formin part d'una cosa llunyana i crec que és missió nostra reivindicar-ne la modernitat, mantenir-hi un diàleg. Els textos s'actualitzen en l'acte de lectura i, per tant, un text és viu mentre continua tenint lectors que siguin capaços de dialogar-hi. Aquesta ha estat la perspectiva des de la qual ensenyo i entenc la meua relació amb la literatura.

Quan he dut a terme projectes de recerca com Hermeneia —un projecte que estudia la confluència entre els estudis literaris i les tecnologies digitals—, la primera acció va ser la de crear una cartografia, un cibermapa en el qual intentava col·locar en l'espai digital

les creacions literàries, també de naturalesa digital. I després, com a comissària de l'Any Sales, Calders, Tísner, també em va interessar molt buscar aquesta dimensió patrimonial dels autors i ubicar-los en un determinat espai físic, que també és una de les accepcions que podríem donar al patrimoni literari.

3. Creu que és convenient entendre el patrimoni literari com un (poli) sistema en el sentit que, com defineix Itamar Even-Zohar, seria un sistema dinàmic, heterogeni i constituït internament per una xarxa de relacions entre diversos elements: l'autor, l'obra, el paisatge, el públic, l'acadèmia...?

Clarament. Even-Zohar el que fa és identificar justament aquesta dimensió de la literatura com una cosa que és viva en funció de com es relaciona amb tot un conjunt de sistemes diversos. El patrimoni literari pot ser llegit com un (poli)sistema perquè vincula l'autor amb el seu temps, amb les obres que ell crea, però també amb com són rebudes aquestes obres, amb una dimensió hermenèutica, d'ètica de la recepció, com són incorporats aquests autors al cànon i, per tant, la relació amb l'acadèmia. La vinculació de cadascun d'aquests autors amb el seu espai més immediat i, per tant, amb el territori. Però també el diàleg dels autors extraterritorialment, és a dir, com persones que estan en llocs diversos acaben triant solucions estètiques o propostes literàries semblants. El pol·len d'idees del qual es parla en un determinat moment entre Faulkner, Virginia Woolf, Joyce, Rodoreda...

La relació entre aquests diversos elements és dinàmica i, com deia abans, crec que això és fonamental per entendre la literatura d'una manera viva. No m'interessa tant una mirada arqueològica sobre la realitat patrimonial, sinó una mirada vívida, que ens interpel·li, perquè els autors no són d'un temps, si te'ls fas teus continuen sent vigents. Pots dir «dels autors d'avui el que prefereixo és Homer», si Homer encara té coses per dir-te. Llavors, mirant-ho amb una perspectiva micro o macro és quan t'adones que tot aquest conjunt de relacions és el que fa que uns autors hagin quedat, altres autors s'hagin perdut pel camí, altres necessitin aquesta feina de recuperació arqueològica, sobretot en el cas de les dones escriptores. El patrimoni literari femení ha estat víctima justament de les seves relacions

temporals, perquè el paper de la dona escriptora era molt més poc freqüent que el de l'home escriptor i molt més difícil a l'hora d'accedir a un determinat cànon. Per tant, és amb posterioritat que cal fer l'exhumació per recuperar el que justament per aquests processos de canonització havia quedat fora del focus. Justament la literatura és una cosa viva que es relaciona amb tot un conjunt de tendències, gustos, oportunitats, atzars, influències, on l'element dinàmic o dialògic és fonamental i, finalment, la base de la teoria dels polisistemes.

4. Sobre la gestió, quins creu que són els elements bàsics que cal tenir en compte en la bona gestió d'un patrimoni literari?

Com a professional de l'ensenyament de la literatura, entenc que la millor manera de gestionar-lo és essent capaç de transmetre'l als nostres estudiants perquè en siguin conscients i perquè ho incorporin com una riquesa, com aquests béns que ens han estat donats. Per tant, crec que l'ensenyament és l'àmbit bàsic de transmissió del que són els elements que constitueixen aquest patrimoni literari. Difícilment podem aspirar que la gent *motu proprio* vagi descobrint segons quins autors i és missió de la gent que dissenya els plans d'estudi fer una feina molt generosa —i difícil—, perquè ha de ser molt omnicomprensiva però alhora també ha de ser selectiva, per ser capaç de presentar el nostre patrimoni literari d'una manera digna i susceptible de ser considerat una riquesa per part dels estudiants. Crec que no hi ha cap cultura europea que no ho hagi fet, no hi ha cap cultura nacional forta sense complexos que no hagi valorat el seu patrimoni literari i l'hagi transmès on s'ha de fer, que és a les aules. És impossible que tu trobis algú a Itàlia que no se sàpiga versets de *l'Infern* de Dante o no tingui dimensionat Dante, per exemple. Em sembla que això és la primera vàlua, sense això ja anem coixos.

Abans parlava de la commemoració Sales, Calders, Tísner, i és que Sales era el gran desconegut abans de l'any 2012, quan vam celebrar-ne el centenari. I aquest any *The Guardian* ha col·locat *La incerta glòria* en la traducció de Peter Bush com una de les millors novel·les de l'any. Com és possible que tots ens haguem format en aquest país i no haguem arribat a saber qui és Sales fins a l'any del seu centenari? Benvinguts siguin els centenaris si el que permeten és que passin aquestes coses, però si ho analitzes, és de jutjat de guàrdia!

Com s'ensenyava el nostre patrimoni literari? Com es fa valorar? Com es transmet als estudiants catalans que tenim Lluïll, March...? És fonamental, intentem salvar el que són aquests grans monuments literaris i preservar-los explicant-los com les seves obres continuen avui en dia tenint coses a dir-nos. Això és el que fa que no siguin cendra, que no siguin roca, sinó que siguin actors que estan interactuant amb coses que tenen a veure amb nosaltres, avui. És lamentable que nosaltres no haguem sabut fer-ho —parlo en primera persona assumint l'autocrítica— des del món de l'ensenyament. A les aules, al lloc on els hauríem de fidelitzar, molt sovint els vacunem contra la lectura d'aquest patrimoni literari i això és dramàtic.

5. Molta gent es queixa de les lectures prescriptives o obligatòries.

Però les matemàtiques són obligatòries. El nom és molt desafortunat, en màrqueting ho hem fet fatal, però són necessàries. Entén-me, quan ets petit bé que t'ensenyen a rentar-te les dents i ho aprens a fer, doncs llegir també és un aprenentatge i aprendre a llegir implica acostar-te a determinats textos que si no els veus en determinats moments és molt difícil que tu després els puguis tornar a veure. Si fóssim capaços de valorar positivament el nostre patrimoni literari, ja no es veuria com una lectura obligatòria, sinó com les peces imprescindibles del trencaclosques que conforma la nostra realitat cultural. Hem de tenir cura amb la manera com ho fem, quin tipus de docència triem per acostar-nos a aquestes obres. Perquè a vegades és millor poder fer una visita guiada a determinats llocs, com si entréssim en una galeria on prendre consciència que aquests són els grans noms, i aprendre per què ho són a través de tastos de les seves obres. Potser és millor que tothom pugui tenir-ne un tast i una identificació clara, més que no pas pretendre que llegeixin el *Tirant*, que es posa en el pla d'estudis però que tothom sap que no es llegeix, perquè llavors: «digue'm com avalués i sabré com ensenyés», i resulta que per fer l'avaluació no necessites haver llegit el llibre. Tot un conjunt d'elements que ens porten a allunyar els estudiants del nostre patrimoni literari, de la lectura.

També és inadmissible que fem penjar la literatura de la llengua, perquè l'estem despenjant de tot arreu. La literatura hauria de tenir un espai que en aquests temps no té i la centralitat del patrimoni literari ja s'hauria de veure reflectida en la centralitat de la matèria.

A partir d'aquí, que és la primera vàlua, hi ha moltes altres maneres de gestionar el patrimoni literari. A casa nostra tenim iniciatives que s'han autoorganitzat o han buscat l'ajuda de les institucions per intentar preservar aquest patrimoni literari de maneres diverses. A vegades basant-se amb la vinculació de determinats escriptors en el territori, o ara penso amb el *Qui és qui* de la Institució de les Lletres Catalanes, que des del 2013 incorpora tant autors vius com autors morts, amb una dimensió patrimonial. Existeix Espais Escrits, etcètera. Afortunadament hi ha moltes iniciatives que s'apropen al patrimoni literari.

6. En la construcció del patrimoni literari, donaria més rellevància a la societat civil que a l'acadèmia, o a l'inrevés? Ho comento perquè en funció de la persona a qui faig la pregunta, si ve del món acadèmic o del món professional, em respon una cosa o una altra.

En realitat, el que és ideal és que es pugui donar un punt de confluència. Perquè molt sovint és aquest activisme de la societat civil el que permet que determinats projectes tirin endavant, però llavors sempre han d'anar assessorats perquè la feina que es faci tingui la màxima qualitat en termes de contingut, i això es podria considerar que és el paper de l'acadèmia. Tot i que sovint l'acadèmia viu entre murs i és poc permeable a determinades iniciatives de caràcter civil, i això és una de les mancances de la universitat. A vegades sembla que els punts d'interès del món no són els de la universitat i això els aïlla i els allunya dels estudiants, com està passant en algunes carreres de lletres on sembla que estiguin treballant amb coses mortes i desvinculades de la vida.

Per a mi és una errada estratègica perquè la universitat hauria de ser el saber que vivifica. I, en canvi, estem més davant una universitat que embalsama i dissecciona treballant amb un material que és gairebé mort. Moltes vegades hi ha hagut reticències del professorat universitari per incorporar certs autors dient que el temps posaria tothom al seu lloc, i a vegades és així, però a vegades no. I el temps ha sepultat un munt de noms si parlem de patrimoni literari femení; per tant, crec que hi ha d'haver equilibris. La sinergia entre la societat civil amb un interès específic, un arrelament vinculant el patrimoni literari amb el món local, ha de poder anar acompanyat d'una qualitat

dels continguts perquè això pugui tenir un valor de retorn col·lectiu a la societat. L'ideal fora una fórmula mixta entre aquests dos elements.

7. Com valora la gestió actual del patrimoni literari català?

Crec que sempre i en tot es pot fer més del que tenim, i això és una gran sort perquè sabem que tenim marge per a la millora i que podem anar endavant, però penso que s'ha fet una bona feina en aquest sentit i que tots plegats podem estar-ne orgullosos. Sigui des de l'acadèmia, sigui des de la societat civil i amb la presència de les institucions es produeix aquesta tripleta que és fonamental, on hi ha: un pensament científic que fa que s'avanci des d'un punt de vista de riquesa dels coneixements, un motor social que posa en valor aquest patrimoni literari d'una manera viva i d'una manera activa per a la gent que l'envolta i unes institucions que creuen que això val la pena i aposten per aquesta recuperació de la nostra cultura, del nostre patrimoni literari. Crec que a Catalunya aquesta triple iniciativa s'ha donat d'una manera molt clara. A la universitat hem tingut especialistes que han treballat el patrimoni vinculat a la geografia; hi ha hagut les cases museu, que han tret profit de la vinculació dels autors en determinats llocs i han promogut la recuperació de la figura de l'autor, i després hem tingut el paraigua, a vegades més econòmic o possibilitador, de les institucions que hi han apostat clarament. En aquest sentit, Espais Escrits podria ser un exemple d'èxit de gestió del patrimoni literari on es donen aquests diversos elements. La meva valoració en aquest sentit és molt positiva.

8. Hi ha polítiques específiques o un full de ruta respecte a això?

El patrimoni literari és un dels elements que s'està valorant cada vegada més a Europa en una política de recuperació de les humanitats, de la cultura en general, i és a l'agenda dels eixos culturals que s'han de treballar en el futur. Sobretot perquè encaixa amb la revolució digital i això permet exportar aquest patrimoni literari, virtualitzar-lo i, per tant, internacionalitzar-lo. La qual cosa li dona una transcendència perquè va més enllà d'un espai físic per esdevenir un espai d'interès que amb la traducció i la informàtica ajuden a exportar-lo i a fer d'un valor propi un valor col·lectiu i universal. Per tant, crec que en aquest sentit sí que és present en aquesta agenda col·lectiva.

Per a nosaltres específicament, i ara parlo com a Institució de les Lletres Catalanes (ILC), és un dels nostres eixos de treball i hi treballem d'una manera intensa.

9. Precisament quan vau entrar vosaltres vau col·locar el patrimoni literari com un dels vostres eixos de treball.

Efectivament, s'havia treballat abans amb Espais Escrits (EE), però ara ho fem d'una manera més intensa i tan activa com podem. Contribuïm al fet que es puguin incorporar al Mapa Literari Català autors que pel fet de no estar vinculats a una casa museu després queden despenjats d'aquesta geografia literària col·lectiva. També trobem maneres de donar suport tant a les entitats específiques que ho impulsen com al global de la xarxa d'EE.

En la línia de la virtualització, al portal de l'ILC intentem fer present el patrimoni literari, tenim un portal trilingüe i volem que això circuli i es pugui donar a conèixer a fora. A banda, la nostra funció també és vetllar els autors vius, donar-los visibilitat, i en aquest sentit estem fent una feina d'acompanyament dels escriptors a preservar els seus llegats. Que la Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC) pugui ser receptacle on vagin a parar ja no només les biblioteques dels nostres escriptors, sinó el seu fons documental, les seves correspondències, dietaris, primers esborranys, manuscrits, elements fonamentals per preservar precisament el patrimoni literari perquè altres el rebin com un llegat de futur i per posar-los a l'abast dels investigadors, perquè puguin tenir accés a aquest material que malauradament a vegades es perd, es disgrega o pot ser que les famílies no tinguin la mateixa consideració de literatura... Des de l'ILC fem aquesta política d'acompanyament dels autors vius perquè prenguin consciència de la importància que tenen aquests paratextos a l'hora de permetre un estudi de la seva obra en una dimensió patrimonial futura. Treballem de la mà de la BNC o l'Arxiu Nacional, depenent del cas, i procurem fer un vestit a mida per a cada un dels autors, perquè com a país puguem preservar allò que considerem valuós dels nostres escriptors. El nostre full de ruta sobre patrimoni literari es pot trobar al portal.

7.3 Vinyet Panyella, escriptora, gestora cultural i curadora d'exposicions. Actualment, directora-gerent del Consorci del Patrimoni de Sitges

Entrevista feta el 30 de maig de 2014 a Sitges

1, Què és per a vostè o què considera que és el patrimoni literari?

Per a mi el patrimoni literari és el conjunt d'obra escrita, no només en la fase final, sinó també en la fase inicial i intermèdia. És evident que avui dia amb l'escriptura electrònica tot això canvia, i precisament en aquest moment hem de donar cabuda tant a l'escriptura tradicional com a l'escriptura electrònica. És a dir, hi ha un ventall molt ampli del que podem qualificar com a patrimoni, patrimoni en el sentit que constitueix el testimoni material d'un procés intel·lectual i creatiu i, per tant, susceptible de patrimonialitzar, valgui la repetició.

2. Quan comença la seva relació amb el patrimoni literari?

D'entrada anava a dir que em ve de tota la vida, i això seria molt presumptuós; si he de donar un punt de sortida, seria en el moment que m'incorporo a treballar a l'arxiu de Sitges l'any 1976. És quan entro en contacte amb la documentació, en aquest cas municipal, però també amb fons privats que jo mateixa porto a l'arxiu, procedents d'alguns artistes. En paral·lel també entro en contacte amb el patrimoni literari de Santiago Rusiñol. Per tant, entre el 1976 i el 1981, que publico l'epistolari del Cau Ferrat, serien els meus anys de formació i de primer contacte amb el patrimoni literari. D'una banda, existeix l'intent de sistematitzar-lo i de treballar en una recerca expansiva del concepte de patrimoni literari. I, de l'altra, arran del meu interès pel noucentisme, buido l'arxiu Lopez Picó, l'arxiu Joaquim Folguera i faig una breu incursió a l'arxiu Narcís Oller.

3. Al llarg de la seva trajectòria ha treballat el patrimoni literari des de vessants molt diferents.

Sí, més enllà de la vessant professional que és l'arxivística, el meu acostament al patrimoni literari és a partir de la voluntat de fer recerca, en la vessant de vida com a investigadora. La meua biografia personal/literària ha anat en paral·lel, per aquesta raó sempre he dit que

tenia una doble vida. Tot plegat són vasos comunicants, vaig entrar en contacte amb el patrimoni literari a partir d'un tema professional, però, com que alhora sempre he volgut dedicar-me a la recerca, m'hi he incorporat des de les dues vessants i això m'ha enriquit molt. No només hi he donat una visió professional com a arxivera que vaig ser durant molt anys, sinó que el plus d'investigadora et dona unes possibilitats més riques i més eficaces, per dir-ho en termes de gestió. Per tant, m'ha permès incorporar la doble visió, que vol dir un plurienfocament, diverses metodologies, mai un pensament únic i, sobretot, una visió molt oberta i inclusiva.

4. Una doble vessant molt interessant perquè la majoria de professionals que gestionen el patrimoni literari provenen de l'acadèmia o són professionals, dos mons massa sovint allunyats entre si.

No és que fos fruit d'una voluntat molt explícita, perquè et vas fent i vas triant sense ser plenament conscient del que tries, però sí que tenia clar que, tot i voler-me dedicar a la recerca, per guanyar-me la vida, en aquell moment, em podia dedicar a fer de bibliotecària o arxivera. No volia ser bibliotecària del sector de la lectura pública, sinó d'un sector que no fos estrictament de contacte amb el públic, i per això em vaig abocar de ple al món del patrimoni i la veritat és que n'estic molt contenta, perquè m'ha ajudat molt i personalment també he procurat contribuir en aquest sentit. La literatura de creació ha vingut després.

5. Creu que és convenient entendre el patrimoni literari com un (poli) sistema en el sentit que, com defineix Itamar Even-Zohar, seria un sistema dinàmic, heterogeni i constituït internament per una xarxa de relacions entre diversos elements?

És polisistèmic absolutament. No m'havia plantejat que l'Even-Zohar era aplicable també en això.

6. Sobre la gestió, quins creu que són els elements bàsics que cal tenir en compte en la bona gestió d'un patrimoni literari?

Pot ser molt completa, la resposta, perquè són molts els elements que hi intervenen procedents de diversos àmbits i diversos estadis. Des del punt de vista de la gestió, d'entrada, s'ha de tenir en compte la

titularitat, de qui és. D'això dependrà que treballem amb un patrimoni literari propietat del sector públic o del sector privat, fet del qual dependrà l'accés a la documentació. Mentre que per al sector públic està regulat, no és tan clar per al sector privat d'interès públic. Des del punt de vista de la gestió pública, en rebre un fons patrimonial literari has de pactar amb el donant unes condicions que van més enllà del que regula la llei, per això la titularitat és tan important. Per exemple, amb el fons de Maria-Mercè Marçal, quan jo estava a la Biblioteca de Catalunya, em va venir a veure la seva agent literària i em va dir que, en testament, Marçal, deixava la seva documentació a la Biblioteca de Catalunya, tota excepte una part, sobretot de correspondència, que s'havia de decidir amb les seves hereves. El fons va arribar i ens hi vam posar a treballar, però una part, pactada amb la família, va quedar en l'àmbit de la privacitat. Per què? Perquè hi ha temes que poden tenir molt d'interès per al procés creatiu, és evident, però que si l'autora no els ha donat a conèixer en vida han de restar en l'àmbit privat, per no traïr-la a l'hora de la mort, i més a una distància de la mort curta en el temps. És un tema que s'ha de tenir molt en compte perquè és molt delicat.

Un altre exemple: Agustí Pons, quan estava fent la biografia de Néstor Lujan, el fons del qual també és a la Biblioteca de Catalunya, em va comentar que en els diaris d'en Néstor hi havia un seguit de qüestions de la seva joventut universitària que afectaven terceres persones, i li vaig dir que era un tema que havia d'administrar ell. Aquest fons va entrar a la Biblioteca de Catalunya sense cap mena de restricció. En el moment en què es va comprar a la seva vídua no es va esmentar res, per la qual cosa quedava a criteri de l'autor de l'estudi què s'explicava i com ho explicava. L'últim exemple és el dels dietaris de Rosa Leveroni i el seu gran afer amb Ferran Soldevila. Fins aquell moment es pensava que el gran amant de Leveroni havia estat Carles Riba, però en els dietaris surt que va ser Ferran Soldevila. Ho va descobrir Enric Pujol quan feia la tesi sobre en Soldevila i va consultar els dietaris de la Leveroni. Un fet que, junt amb altres coses, t'ajuda a entendre tota la poesia de Leveroni. Aquest fons també va arribar sense cap tipus de limitació, a ningú no se li va acudir que ella pogués tenir una vida poc o molt secreta o una vida interior molt més rica del que pensàvem. Quan l'Enric s'ho va trobar, va parlar amb el fill d'en Soldevila per dir-li que el seu pare hi estava implicat, però aquest li

va dir que publicués el que vulgués perquè tots dos ja eren morts. Per això sabem el que sabem. De fet, quan als anys noranta era gerent de la Biblioteca, aquests dietaris ja hi eren i els havia llegit, però no havia dit res a ningú: primer, perquè volia conèixer els dietaris, i, segon, perquè no estava fent una recerca i no anava més enllà.

Aquests són tres exemples de gestió que mostren que qui té la titularitat ha de tenir en compte molts aspectes delicats, però ben tractats i amb plena consciència no han de suposar cap dificultat. També depèn molt de les famílies, i això requereix no tant un cert bagatge i experiència com un coneixement i un saber que més enllà del que la llei disposa hi ha un punt de flexibilitat, diàleg, voluntat i acord perquè ningú no es pugui sentir ofès, sobretot quan parlem de persones i memòries recents. Per tant, el factor de la titularitat crec que és el més important, perquè d'aquí es deriven moltes altres coses com ara el tractament i la difusió. Del tractament diré només que ha de ser molt professional, i aquí no hi incidiré més; però cal tenir en compte tots els aspectes, jo sóc partidària sempre de la màxima seguretat i del màxim accés per afavorir el coneixement.

7. Atès que estem treballant en un model d'anàlisi entorn de la valoració de la gestió del patrimoni literari d'autors catalans, creu que hi ha alguns elements que seria imprescindible que en formessin part?

En l'àmbit de *vida i obra*, jo donaria més rellevància a la biografia literària que no a la personal. Ara, per exemple, estic traduint una poeta portuguesa de qui m'agrada molt la seva poesia, però no m'agrada d'agradar la seva biografia. M'interessa el que ha escrit, però no si era catòlica o ludòpata. Igual que en el cas de la Leveroni, a mi la història d'amor m'agrada, però si arriba un moment en què es llegeix més pel morbo que per la consistència de l'obra, és aquí on dic no. Per tant, per a mi és més important la biografia literària que la personal.

També ressaltaria el tema de la localització del fons, com a salvaguarda patrimonial, perquè és la mare dels ous del patrimoni literari on s'ha de tenir en compte la titularitat: qui ho té, com està, si està fragmentat, si és un fons íntegre, complet; d'aquí se'n garantirà la funció i difusió.

I en l'àmbit acadèmic hi inclouria la Biblioteca Nacional, mentre que la resta de biblioteques les deixaria a l'àmbit de la societat.

8. En la construcció del patrimoni literari, donaria més rellevància a la societat civil que a l'acadèmia, o a l'inrevés? Ho comento perquè en funció de la persona a qui faig la pregunta, si ve del món acadèmic o del món professional, em respon una cosa o una altra.

És un (poli)sistema i aquestes respostes diverses no deixen de respondre al (poli)sistema. Si a més a més aquest és un puzzle molt fragmentat, on hi ha de tot i força, sempre hi ha una cosa que preval. La meva visió, per exemple, és de biografia literària. El que estem fent és preservar una obra perquè la valorem i ens interessa; fins a quin punt la biografia condiona? Home, no la podem obviar, el que passa és que a mi m'interessa aquest epicentre que no té límit o és molt difus, i és el que a mi em justifica el patrimoni literari. En canvi, hi haurà persones a qui interessarà més una altra part d'aquest (poli)sistema, un altre aspecte.

9. Com valora la gestió actual del patrimoni literari català?

Valoro molt en positiu que s'hagi posat a l'agenda del patrimoni, gràcies a Espais Escrits. En el sector del patrimoni ha predominat molt la pedra i ha estat molt difícil poder-hi fer entrar altres conceptes, però finalment s'ha obert i en bona part s'ha consolidat. Quan ara vas a parlar de patrimoni literari, tothom té assumit que és patrimoni, i això és gràcies a Espais Escrits.

D'altra banda, penso que el sector bibliotecari encara no està a l'alçada ni hi ha estat mai, és un sector molt tecnocràtic i li falta molt de coneixement, i fins que no ho admeti no avançarà.

7.4 Llorenç Soldevila, mestre, doctor en Filologia Catalana i professor titular de la Universitat de Vic

Entrevista feta el 17 d'octubre de 2014 a Vic

Revisada per l'autor

1. *Què és per a vostè o què considera que és el patrimoni literari?*

És una pregunta complexa, però crec que patrimoni literari és el conjunt de totes aquelles manifestacions en els diferents moments històrics i en els diversos mitjans de difusió que han fet que la literatura tingui un protagonisme en la vida individual, en la vida col·lectiva i en la tradició cultural i lingüística d'un país, d'un territori. Entrar en més detalls seria analitzar quina importància té la literatura en cada un d'aquests aspectes i quina d'aquestes manifestacions ha estat la més productiva. El resultat seria molt diferent segons el punt de vista amb què ho enfoquem: històric, generacional, de gènere literari o d'escriptor... Per tant, podríem dir que patrimoni literari és tot allò que té vida o existeix gràcies a la literatura. El mateix territori escrit o dibuixat per la literatura existeix en funció d'aquesta plasmació.

2. *De fet, vostè, dins el patrimoni literari, s'ha especialitzat en la geografia literària.*

Sí, perquè la geografia és allò més tangible que tenim, amb el pas dels anys, d'aquestes relacions de la creació literària amb conceptes diversos. Quan vaig triar el concepte més bàsic de geografia era pensant que al territori, i, per tant, a la geografia del territori, hi trobava llacs, fonts, monuments... És a dir, incrustacions històriques, patrimonials, antropològiques, que quedaven lligades a la geografia, perquè una casa pot haver desaparegut, una font pot no rajar, però l'espai geogràfic existeix. Per tant, el concepte de geografia va més enllà del tècnic, d'estudiar l'orografia o les serralades, és la base on poder situar tots els altres conceptes, lligats amb la literatura; fins i tot coses tan llunyanes de la geografia com la música o fenòmens de producció més cultural. Per exemple, podem considerar L'Aliança del Poblenou, un lloc geogràfic, com a lloc literari perquè Raimon, cantautor però també poeta, va fer-hi el primer recital. O sigui que partim sempre de la realitat tangible que ens dona la geografia i després hi vinculem les persones, els creadors, els monuments, els punts de referència històrics, culturals...

3. Què diria que és un lloc literari? Està relacionat amb un lloc de memòria?

És un lloc físic, com pot ser una font, i és a partir del moment que es contempla l'entorn que en aquest lloc hi ha memòria. Aquesta memòria pot ser molt diversa: ha quedat inscrita en un fragment breu d'un conte, en dos versos, o és la memòria popular que diu que aquí hi va passar tal escriptor, o la recreació de la memòria d'algú. Per tant, el lloc literari és allò que tenim més segur que existeix i, a partir d'aquí, hi ha la memòria etèria que configurarà tot aquest altre concepte del patrimoni literari. Tot allò que envolta la literatura és patrimoni lligat a espais escrits i que, per tant, pot concretar-se en un lloc literari.

4. Quan comença la seva relació amb el patrimoni literari?

Comença a causa de la meva dedicació com a professor. A mitjan anys setanta, en un viatge a Stratford, descobreixo de quina manera la presència de Shakespeare és present a la ciutat. Un cop torno, constato que aquí ha passat una cosa semblant amb Verdaguer, a partir la commemoració del centenari de *L'Atlàntida*, quan es van instal·lar esteles de pedra per fer la ruta Verdaguer per Folgueroles i l'entorn, amb textos picats a la mateixa pedra. A partir d'aquí, a finals de la dècada dels setanta decideixo treure els meus alumnes a fer rutes —començo a treballar de manera simultània tant amb Verdaguer com amb Pla—, amb la convicció que cal que els alumnes surtin de l'aula perquè relacionin la creació literària amb el paisatge. El fet que aquesta pràctica fos força insòlita en aquell temps no vol dir que no s'hagués fet abans de la guerra, amb l'Escola Nova, o que no existissin altres experiències en aquest sentit, però no en el meu entorn.

Per tant, aquest va ser el primer impuls i a partir d'aquí ha vingut la reflexió continuada, l'anàlisi dels resultats després d'una experiència nova, l'obrir finestres per anar més enllà. És a dir, ha estat a través l'experiència i l'experimentació que he anat concretant coses, ja que en aquells moments no m'interessava tant el tema com a eix investigador, sinó com a pràctica professoral. I és a partir d'aquell moment que començo a confegir rutes. Però encara trigaré molt a pensar en el concepte de lloc literari, tot això és un llarg procés de maduració.

5. I això l'ha portat a crear rutes literàries i a publicar diverses guies.

Sí, les primeres són les de Verdaguer i Pla, que en la pràctica esdevenen llibres que em porten a fer altres llibres. I un cop superats els reptes de Verdaguer i Pla, em proposo acarar-ne d'altres i així em plantejo fer la ruta del Comte Arnau, i amb Josep Camps elaborem un llibre que encara ara és de referència sobre el tema. Tot està molt lligat. D'uns autors passem a un mite i el pas següent és desbordant, perquè em proposo fer una ruta literària pel Montseny. Agrafo un gran espai, suma de llocs literaris, i fem la ruta literària pel Montseny i les Guïlleries, que dura vuit dies. Dic «fem» perquè a partir d'aquest moment tots els projectes van estar reforçats amb un equip de professors de matèries diverses, que van convertir les experiències en plenament interdisciplinàries, però sempre amb l'eix conductor de la literatura. L'altre pas és quan m'adono que l'experiència del Montseny ha obert moltes possibilitats a molts altres àmbits de la ciència, com la flora i la fauna. Davant de tot aquest ventall de possibilitats que se'ns ofereix, la riquesa i la complexitat d'un lloc literari ja no té límits. Un lloc literari, aparentment sense connotacions literàries, per una mínima relació que hi puguem establir pot tenir-ho tot.

El pas següent va ser més agosarat, amb els alumnes vam anar quinze dies a les illes de Mallorca i Menorca, ja era una part de país, i després va venir la ruta al País Valencià, que vam recórrer durant dotze dies de nord a sud gràcies a la literatura. I el 2002 la culminació de tota aquesta dedicació didàctica va ser fer la ruta Baltasar Porcel per Andratx, amb la companyia de l'escriptor, cosa que no havia pogut fer, òbviament, amb Verdaguer i Pla.

6. Creu que quan es parla de patrimoni literari s'hi han d'incloure els autors vius?

Depèn molt dels criteris que tu apliquis al tema, tots són molt respectables. Quan vaig començar a preguntar-m'ho tothom em deia que només havia de comptar amb els autors morts perquè ja havien tancat l'obra, però als alumnes no només els podem parlar de coses mortes, sinó també de la literatura que batega, la que s'està produint en el país coetàniament. A més, tots els autors tenen la seva literatura lligada al seu paisatge. Per tant, des del meu punt de vista el patrimoni literari no només són els autors morts, són també les classes que

puguís fer a la universitat o a l'institut, perquè és allà on estàs educant a partir la literatura i això també és patrimoni literari. Però, on poses els límits? Depèn de cadascú, perquè et pots dispersar tant que no aconseguies cap fita, tot i que els horitzons són oberts.

7. Retornant a les rutes literàries, quins elements diria que són imprescindibles en una ruta literària?

La geografia et parla, no ets tu que des de l'autor o les manifestacions literàries imposes la geografia, sinó que és el territori qui et parla, i cada ruta són paisatges, més o menys transformats, que t'entren i t'inoculen unes necessitats. Aleshores ets tu qui tries uns autors i no uns altres, lligats a aquell paisatge, i uns textos determinats, els que penses que tenen una vida allà o una possible transmissió de valors, idees, estètiques... Això és al moll de l'os de la *Geografia Literària dels Països Catalans*, en la qual estic navegant en aquests moments. Els llocs literaris de la geografia, de vegades em venen perquè estic llegint i descobreixo un text d'un autor i aleshores vaig a buscar aquest paisatge i altres vegades després de descobrir un paisatge, que no sé si té autors, jo li'n busco. En el fons els motors sempre són de doble direcció: o és la literatura que crea mons mentals i dius «això ha de ser extraordinari si trobo el lloc», o a la inversa, hi ha paisatges que et sedueixen i tot i no saber si hi ha textos els busques i gairebé sempre els acabes trobant.

8. També està portant a terme el projecte d'Endrets.

Podria afirmar que és la culminació de tot aquest procés, en l'àmbit personal, però fixa't que primer ha existit la necessitat de fer els llibres i després, amb la vista oberta al futur, t'adones que les TIC permeten un àmbit d'actuació immens i adaptes aquests materials a la xarxa, perquè els alumnes des de l'aula puguin fer viatges virtuals pel país. Les noves tecnologies permeten fer jocs malabars que no s'acaben, però tot això necessita recursos humans i econòmics. Quan tu penses en un lloc literari, pots anar-hi, pots fotografiar-lo, explicar-ne el context, la geografia... Però les noves tecnologies també et permeten penjar-hi pintures, introduir-hi música, vídeos, lligar un lloc amb experiències o coneixements antropològics de com hi vivien... No té aturador, i a tot això, d'una manera o altra, t'hi porta

la literatura. Espais Escrits o l'Aula Màrius Torres, per exemple, reprodueixen els manuscrits dels autors o permeten sentir la veu dels autors gravant els seus textos. Tot això queda per a la posteritat. Recursos que no podíem ni imaginar fa uns anys, ara els tenim a mà i ens obren moltes possibilitats per al futur.

9. Creu que és convenient entendre el patrimoni literari com un (poli) sistema en el sentit que, com defineix Itamar Even-Zohar, seria un sistema dinàmic, heterogeni i constituït internament per una xarxa de relacions entre diversos elements: l'autor, l'obra, el paisatge, el públic, l'acadèmia?

Jo crec que sí, és una bona definició de patrimoni literari. I, sobretot, no sé si Even-Zohar ho té en compte, però en aquestes interrelacions és important el fet que no tinguin limitació històrica. Crec que en força casos d'autors vius o morts es treballa la seva obra només parcialment. Per exemple, es posa èmfasi sobre una part del territori d'aquell autor o una seqüència de la seva vida i obra, i es deixa de banda altres aspectes que en el seu moment devien tenir més importància de la que els estem donant ara. Es tracta del tema de la focalització. Jo diria que els límits del patrimoni s'haurien de treballar en aquest sentit. Són diversos els elements que en formen part, però més enllà d'aquests elements és important com els focalitzem, perquè a vegades som injustos o simplement parcials. I això és inevitable però injust, perquè pot ser que en aquell moment històric de l'autor o de l'obra això que sobrevalorem ara no tingués tanta importància. Per tant, el que seria interessant és que hi hagués elements que reequilibrassin aquesta visió del patrimoni, com ho focalitzem.

10. Quins creu que són els elements bàsics que cal tenir en compte en la gestió d'un patrimoni literari?

No existeix un criteri general, cada patrimoni literari exigeix unes condicions. No és el mateix gestionar el patrimoni literari de Verdager que el de Josep Sebastià Pons o Maria-Mercè Marçal, cada patrimoni exigeix unes pautes i unes condicions. Crec que és un tema molt complex en el qual caldria valorar quin públic té la gestió d'aquest patrimoni literari concret, però si n'haguéssim de dir aspectes comuns, la gestió del patrimoni literari sempre pot ser un element

de marca territorial que dinamitza turísticament, culturalment, lingüísticament, econòmicament, el territori. Però, pel que fa a resultats, tots aquests aspectes seran diferents depenent de qui gestiona i de la idea que té de la gestió, de què gestiona, i cal tenir clar el públic potencial que pots atreure a través de la marca, l'autor...

No és gens fàcil, també veig que hi ha un joc molt obert. Cada territori, gestor, plataforma, ha de tenir molta llibertat creativa perquè en el fons focalitzar demana reflexió, creativitat i que creïs conceptes o lectures que abans no existien. Jo he intentat no posar-me faixes, sinó expandir, sense caure en estereotips, sense fer gaire cas de l'acadèmia que parla només d'autors morts o dels que formen part del cànon... No, la piràmide de la nostra literatura té una base molt anònima d'autors menors, i no tan menors, o d'autors que eren grans i que la perspectiva històrica ha deixat de fer grans. Per tant, davant d'aquest panorama la gestió del patrimoni literari general o particular ha de ser molt oberta.

11. Atès que estem treballant en un model d'anàlisi entorn de la valoració de la gestió del patrimoni literari d'autors catalans, creu que hi ha alguns elements que seria imprescindible que en formessin part?

Els quatre àmbits que proposes els veig bé. Es podria tenir en compte que molts literats són alhora músics o pintors, en el sentit que tenen una riquesa creadora que apliquen a altres arts, i que pot incidir en el fet que el producte literari final sigui diferent. Les finestres han d'estar molt obertes perquè tot plegat pot donar un panorama molt ric del que pot ser el patrimoni literari. L'àmbit de *vida i obra* és bàsic; l'*acadèmia* té funció perquè, tot i que cada vegada passa menys, hi ha unes obres i uns autors que es llegeixen gracies a l'acadèmia, i en l'apartat de *memòria i difusió social* s'hauria de tenir en compte la pèrdua de valor social de la literatura, un ítem que influeix molt negativament en la resta. S'haurien de valorar els aspectes que han fet que la literatura hagi perdut pes social, polític, ideològic i estètic i l'hagin guanyat la música o la pintura. Ja podem anar fent projectes literaris, que si no trobem públic que es renovi, jove, tenim els dies comptats. No es poden mantenir estructures que són mortes. Sí que hi ha clubs de lectura i llibreries, però cada dia en tanquen més. Les TIC són importants, però de quina manera el patrimoni literari té

presència a les xarxes socials si als alumnes no se'ls fa literatura a l'aula? Aquests alumnes que potencialment dominen el Twitter i el Facebook, a la xarxa parlaran d'altres coses. I tornem a estar en un carreró sense sortida.

12. En l'àmbit català, i per anar acabant, quin diria que és l'estat de la qüestió de les rutes literàries avui dia a Catalunya?

Van a l'alça però no al ritme que haurien d'anar. M'explico: van a l'alça en el turisme cultural de les ciutats que més o menys les gestionen, perquè hi ha un turisme local i de fora que busca quelcom més que sol i platja. Però, en canvi, tinc la impressió que ha perdut pistonada en el món de l'ensenyament, on hauria de ser bàsic a tots els nivells: infantil, primari, secundari i universitari. Hauria de ser prioritari potenciar aquestes línies educadores i es fa tot el contrari. Mentre als anys noranta podia emportar-me els alumnes quinze dies a les illes, sense pensar en què passaria, això ara és impensable, cada dia és més difícil treure'ls de l'aula. Es perd pistonada perquè les autoritats educadores no hi creuen i perquè el professorat es veu desatès, desprotegit. I si sortim del turisme cultural i de l'ensenyament, aquest tema del patrimoni literari no crec que interessi socialment gaire a ningú.

Anar a contra corrent desgasta, i una cosa és que ho tinguis tot a favor, però és que ho tenim tot en contra. Només cal comparar i recordar que el 1990 vaig aconseguir un helicòpter de l'exèrcit espanyol per sobrevolar el Montseny amb els meus alumnes. Ara això seria impensable. I a petita escala, per a les coses que abans eren possibles (currículum acadèmic, ajudes per a sortides culturals, flexibilitat del centre, responsabilitat civil...), ara t'hi posen traves.

13. Però, en canvi, cada dia apareixen més rutes literàries.

Sí, però on ens porta tot plegat? L'altre dia vaig ser a Puigcerdà. on han marcat amb plaques amb monumentals basaments de granit una ruta Ruiz Zafón i, qui s'hi para a llegir-ho? Cal veure quina incidència té tot això. I per què es fa amb Ruiz Zafón i no amb Oller, Verdaguer, Maragall o Rusiñol, que a Puigcerdà van deixar-hi marques més profundes? S'estan fent actuacions una mica a cegues. Però, certament, s'ha progressat, hi ha més cases museu, més plaques... No hem de ser pessimistes, però amb les possibilitats que hauríem de tenir crec que no progressem adequadament.

14. I, ja per acabar, com valora la gestió actual del patrimoni literari català?

S'ha de valorar positivament, però no crec que la Conselleria de Cultura mogui un dit amb entusiasme per fer-la progressar. Si per a la Conselleria de Cultura no és una de les seves prioritats, per als ajuntaments això tampoc no és prioritari. I l'acció de govern en l'àmbit cultural hauria de ser marcar el país amb uns ítems que facin perdre la utilitat de la literatura com a eina artística, vertebradora, formadora, de memòria històrica, de consolidació cultural d'un país... Però aquestes prioritats o necessitats se les ha de creure qui està davant de la Conselleria, i mira que n'hi han passat, de consellers! Tots o gairebé tots han desatès el tema.

7.5 Magí Sunyer, doctor en Filologia Catalana i professor titular de literatura catalana de la Universitat Rovira i Virgili.

Entrevista feta el 21 d'abril de 2014 a Vic

Revisada per l'autor

1. *Què és per a vostè o què considera que és el patrimoni literari?*

El patrimoni literari català està compost per tota la literatura que han escrit els catalans, tant si està publicada com si no ho està. És un gran dipòsit que en gran mesura explica una cultura i d'on s'han d'extreure els fragments que convenen per a cada visualització i per a cada promoció, d'acord amb els interessos que les animen. Cada una d'aquestes visualitzacions i promocions aportarà una nova valoració del bocí triat i el farà reviuire en sintonia amb les raons de la tria: estètics, ideològics, geogràfics, històrics, morals i de tantes menes com es puguin imaginar.

2. *Quan comença la seva relació amb el patrimoni literari?*

Pròpiament, amb la gestió a través de les rutes literàries, fa uns deu anys. D'una banda, a partir d'un acord entre l'Ajuntament de Tarragona i el Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili per organitzar unes jornades sobre escriptors o bé moviments literaris relacionats amb la ciutat o el Camp de Tarragona. Cada any s'organitzava una jornada que habitualment portava incorporada una ruta, que es feia un o dos cops, i només per als assistents a les jornades.

Jo en vaig preparar una de Pin i Soler a Tarragona —que actualment l'APELLCC ha recuperat i la començarà a explotar una empresa de gestió cultural—, una de Josep Anton Baixeras, una d'Artur Bladé Desumvila, una altra de Maria Aurèlia Capmany i una de la literatura de por d'Olga Xirinacs. També vaig preparar una ruta Puig i Ferrater que es va fer amb autobús perquè transcorria per Tarragona, Alcover, la Selva del Camp, Reus i Salou.

D'altra banda, vam constituir la Societat Narcís Oller a Valls, que ha promogut unes quantes rutes Narcís Oller. Professors de l'Institut de Secundària Narcís Oller de Valls van fer una gran feina amb una ruta amb propostes didàctiques que va guanyar el premi Baldiri Reixac i que va publicar Cossetània Edicions. És interessant veure

com, amb un acord amb l'Àrea d'Ensenyament de l'Ajuntament, s'ha aconseguit que cada any els alumnes de tercer d'ESO facin la ruta que en l'actualitat s'explota, amb la qual cosa ens podem trobar que, si l'experiència continua, tots els vallencs a partir d'una edat, al llarg de la seva vida, hagin fet la ruta Narcís Oller.

Per acabar, fa uns quants anys vaig rebre un encàrrec de l'Ajuntament de Reus per preparar una ruta del Grup Modernista de Reus, emmarcada en un projecte de patrimoni de Rosa Pagès. Aquesta ruta es va fer dues o tres vegades i ara deu fer dos anys el Centre de Lectura de Reus la va recuperar i la va oferir a una empresa de gestió cultural, Còdol, que l'explota periòdicament.

3. Com es prepara la creació d'una ruta?

A partir de la lectura dels llibres de l'autor o de llibres més directament relacionats amb la ciutat per tal de fixar uns llocs, crear un itinerari, en definitiva. El que és importantíssim és focalitzar-les, en el sentit que l'obra d'un escriptor sobre una ciutat o un indret pot donar per fer moltes rutes i és important saber què es vol explicar. Per exemple, la ruta Pin i Soler pot servir per explicar la ciutat, ja que en l'àmbit literari s'hi veuen diversos ambients: l'aristocràcia, la pagesia, la menestralia, els pescadors; en canvi, la ruta Narcís Oller de Valls és una ruta molt associada a castells i a aspectes festius, perquè la primera part de la novel·la *Vilaniu* transcorre durant la festa major de Sant Joan. La ruta del Grup Modernista, per exemple, s'ha d'associar a dos elements: l'arquitectura modernista, que a Reus és important i que té una ruta específica, i la mitificació de l'escriptor. El Grup Modernista de Reus, deixant a part el cas de Puig i Ferrer, que és un autor important, el van formar escriptors menors, però, en canvi, és important per veure la constitució d'un grup d'escriptors, el concepte de bohèmia, tota una sèrie d'elements relacionats amb l'escriptura.

Això vol dir que cada escriptor pot donar per a molt i cal saber què volem ensenyar a través de l'obra seleccionada. A més, una ruta representa un esforç de selecció important, perquè no és aconsellable que una ruta duri més enllà d'una hora o una hora i mitja.

4. *Si ens fixem en el concepte ampli de la gestió del patrimoni literari, també podem parlar de la seva relació amb el patrimoni a partir d'articles i estudis.*

Efectivament, en el patrimoni literari també hi entro a partir de l'estudi concret d'autors del segle xx i de temes de la literatura del xix.

5. *Creu que és convenient entendre el patrimoni literari com un (poli) sistema en el sentit que, com defineix Itamar Even-Zohar, seria un sistema dinàmic, heterogeni i constituït internament per una xarxa de relacions entre diversos elements: l'autor, l'obra, el paisatge, el públic, l'acadèmia?*

El concepte ampli de patrimoni és fonamental, és molt important visualitzar el patrimoni literari a través d'aquells elements que més pròpiament proporciona la literatura que utilitzem. Per tant, s'ha de fer servir disciplines diferents.

6. *Sobre la gestió, quins creu que són els elements bàsics que cal tenir en compte en la bona gestió d'un patrimoni literari?*

Jo crec que hi ha un primer element, molt difícil, que s'hauria de poder establir: la professionalització. Crec que tothom que intervingués en el conjunt de la gestió hauria de ser professional, això repercutiria en la creació de llocs de treball. Després, crec que seria ideal que qualsevol ruta, o centre o casa d'escriptor, abans de posar-se en funcionament estigués pensada —pensar-ho també requereix una professionalització— per saber què se'n vol fer.

Si parlem de professionalització, s'entén que hi ha d'haver una explotació dels productes: l'organització de les rutes, l'entrada a les cases, la publicitat, ser present a Internet... Ara existeix Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català (EE), però hi havia un moment en què no hi havia EE, o era molt al començament, i ja es feien rutes. Seria important que s'establissin de manera general aquests paràmetres i que a partir d'aquí, quan algú es proposés organitzar una ruta, una casa, ho fes a partir d'uns coneixements mínims. Ara en moltes ocasions és més fruit de l'entusiasme i de les ganes d'ensenyar l'escriptor i el poble que no pas cap altra cosa.

Per això valoro la creació de focus culturals com les cases Verdader o Pla, amb un grau de professionalització, perquè en el moment

que hi ha persones que s'hi dediquen poden sorgir altres idees, poden sortir tesis com la teva, es poden conèixer altres experiències, i aleshores es pot ser realment eficaç. Vaig ser un any al famós Bloomsday de Dublín i allò és espectacular, perquè hi va gent de tot el món. Tampoc no hi ha tanta diferència respecte de les rutes d'aquí, però han aconseguit universalitzar-ho. L'element que tenim aquí per a universalitzar-nos és Barcelona, ho hauríem d'aprofitar per al patrimoni literari català.

Al mateix temps, un altre element que hauríem de valorar és que cada vegada hi ha un turisme més socialitzat, i, per tant, també hi ha un turisme literari, a Catalunya i a escala internacional, i s'hi hauria d'arribar.

7. Atès que estem treballant en un model d'anàlisi entorn de la valoració de la gestió del patrimoni literari d'autors catalans, creu que hi ha alguns elements que seria imprescindible que en formessin part?

Jo a la vida de l'autor no li donaria una importància rellevant, si no és que hagi tingut un relleu especial, o si el personatge s'ha convertit en un autèntic mite, com el cas de Rusiñol, que va servir d'unió entre grups i les seves estades a París van servir de model per a molta gent.

La qualitat de l'obra sempre resulta molt subjectiva, però el reconeixement que ha aconseguit sí que és important, marca la popularitat.

Als gèneres conreats no els donaria gaire importància, però sí a l'època. El moment en concret de l'escriptura serveix de termòmetre. Si un escriptor té qualitat i se l'oblida durant un temps, ja se'l redescobrirà. Com ha passat amb Salvador Espriu, que durant un temps era el poeta del país; després, durant molts anys, semblava que no existís, i ha estat ara amb el centenari que se n'ha tornat a parlar i molt, i se l'ha tornat a valorar.

Hi pot ajudar posar en relació determinats escriptors. Això és important perquè cadascú té els seus referents i sovint es desconeix la relació d'escriptors d'un país amb referents universals. És important la idea que Verdager és el Victor Hugo de la literatura catalana, posem per cas, o que Maria Aurèlia Capmany n'és la Virginia Woolf, i si es poden posar en relació les obres millor, com *La llegenda dels segles* amb *L'Atlàntida* o *l'Orlando* amb *Quim, Químa*; això són estra-

tègies importantíssimes de cara a la internacionalització. Vivim en l'era d'Internet i a algú que cliqui «Verdaguer» des d'Austràlia li pot interessar conèixer aquest paral·lelisme i pot ser que si viatja a Catalunya s'interessi a fer-ne una ruta.

Un altre element important en la gestió cultural i literària són les biblioteques, sobretot si es preocupen de tenir un fons concret. El concepte de biblioteca ha canviat molt, ara inclou també clubs de lectura, i això és important perquè atreu una quantitat important de gent interessada en la literatura, habitualment molt lectora i que reclama material, per dir-ho d'alguna manera.

Finalment, també tindria en compte les qüestions de senyalització de la ciutat, que són importants per al patrimoni literari.

8. Com valora la gestió actual del patrimoni literari català?

Crec que estem tot just al començament i que hi falta aquest grau de professionalització del qual parlava. D'una banda, que hi hagi més gent que hi treballi i, de l'altra, que hi hagi unes pautes de treball establertes, conegudes. Si pensem per exemple en un ajuntament, ens adonem que dins la gestió cultural la gestió literària, si existeix (que moltes vegades no existeix), acostuma a ocupar un lloc molt petit. Sí que es fan actes literaris: presentacions de llibres, homenatges..., però des d'un camp de no-professionalització, encara que ho organitzi un professional d'un altre camp. Hi ha excepcions, com la Casa Museu Verdaguer, però també hi ha un element amateur que continua funcionant moltíssim i que amb l'actual crisi s'ha accentuat. Ara ens trobem que en molts casos es considera que no s'han de pagar els conferenciant, i això és perillosíssim; per garantir la qualitat, s'ha de pagar. És importantíssim professionalitzar perquè les coses quedin instituïdes.

En un moment determinat a Tarragona hi va haver una atenció molt important posada sobre el fet literari i això va tenir un gran ressò. La raó és que el tècnic de Cultura de l'Ajuntament era un escriptor i això va donar molts resultats. El següent equip de govern ho va ignorar i aquí es va acabar. Amb això vull dir que depenem massa de les circumstàncies polítiques, i després depenem de la diferència entre els festivals temàtics (fira medieval) i un autèntic plantejament cultural (fira de poesia).

7.6 Carme Torrents, directora de la Fundació Verdaguer i secretària d'Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català

Entrevista feta el 6 de maig de 2014 a Folgueroles

Revisada per l'autora

1. Què és per a vostè o què considera que és el patrimoni literari?

El patrimoni literari és el conjunt d'elements tangibles i intangibles que es creen al voltant de la figura d'un escriptor. Per tant, poden ser des d'elements tangibles com un manuscrit, uns apunts, un llibre, una biblioteca, una casa, una pipa, fins a elements intangibles com la memòria del seu pas per un lloc, els símbols que s'han elaborat a partir del que és ell, com allò ha actuat en l'imaginari de generacions coetànies i futures en l'actuació sobre aquest territori... Tots els elements simbòlics que permeten que algú s'identifiqui amb aquest autor i amb aquest lloc i amb aquest valor, que poden ser des d'una muntanya fins a un monument o un carrer.

2. Per tant, vostè donaria especial rellevància a l'escriptor?

L'autor és l'eix que crea, però no ho fa ell sol, sinó que hi ha un seguit d'elements incontrolables que fan que allò es patrimonialitzi o no. És a dir, en l'art, quan parles d'elements artístics tangibles —una arquitectura o un quadre—, hi ha elements força objectivables perquè es valori, en funció d'un context històric determinat. Ara, en el camp de la literatura intueixo que això és més aleatori, no és tan objectivable perquè hi ha moltes coses que no controlem. L'èxit d'una novel·la, d'un poema o d'un conte, encara que hi hagi un factor comercial, depèn molt del públic. I quan parlem d'un patrimoni del qual han passat cent anys, tot el que hauria pogut representar la part més econòmica ja s'ha diluït i, en tot cas, el que en queda és en la ment de les persones i em fa la sensació que és més autèntic, més real. Per damunt de tot, quan un poema o una prosa són bons, la seva vàlua no es marceix i queda en l'imaginari dels lectors i aquests, amb sort, l'incorporen en la seva manera d'estar al món. I aquesta literatura roman i esdevé patrimoni d'una cultura.

3. Quan comença la seva relació amb el patrimoni literari?

Personalment he tingut relació amb el patrimoni literari des de la meva naixença, pel fet d'haver nascut davant del monument de Jacint Verdaguer, al llarg dels anys i sobretot en la meva activitat com a directora de la fundació Jacint Verdaguer, però l'he conceptualitzat com a tal a partir de la creació d'Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català (EE). La seva creació fou fruit d'unes inquietuds per ordenar tot el que gira al voltant de la gestió de la vida i l'obra d'un autor, i, per posar-hi un nom, el nom de patrimoni literari ens és molt útil perquè engloba tangibles i intangibles. A mi, per la meva formació en el camp de la museologia i l'antropologia, sempre m'havia estat molt difícil pensar en un autor només a través dels seus manuscrits o de les seves obres escrites. No es pot oblidar l'intangible que creen, per exemple, Mercè Rodoreda amb la plaça del Diamant o el monestir de Santa Caterina amb Víctor Català. Són llocs que es revesteixen d'un símbol a través de la literatura, i això és un intangible.

4. Des d'Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català va ser els primers de Catalunya a anomenar el concepte amb el nom de «patrimoni literari»?

El nom de patrimoni literari crec que és d'encunyació molt recent, intueixo que ve de la formació francòfona, de les cases d'escriptors franceses que parlen sempre de *patrimoine littéraire*, perquè el concepte de patrimoni en sentit genèric ha estat sempre patrimoni tangible fins al darrer quart del segle xx; és quan la UNESCO i altres entitats comencen a utilitzar i a valorar els elements intangibles.

I sí, a Catalunya sortim una colla de dones de cases museu d'escriptors que tenim la necessitat de començar a ordenar el coneixement que anem englobant i de sistematitzar-lo. A mi m'ha interessat molt sistematitzar-lo des del punt de vista turístic, pedagògic, de recerca, és a dir, anar sabent quines facetes dins d'aquest mateix conjunt hi ha dintre del patrimoni literari. I la paraula crec que ens ha servit molt a tots. Algunes cerques demostren que quan vam començar a parlar-ne no es feia servir aquesta paraula, encara no s'havia elaborat com a tal, tot i que estigués en ment de molta gent, però en utilitzar-la de seguida la gent s'hi ha agafat. De fet, aquest naixement del concepte de patrimoni literari és coetani a la consideració dels

boscós com a patrimoni de la humanitat —patrimoni no és res més que el llegat d'una generació a una altra—, objectes que tenen molt d'intangible es converteixen deliberadament o no en patrimoni.

5. Creu que és convenient entendre el patrimoni literari com un (poli) sistema en el sentit que, com defineix Itamar Even-Zohar, seria un sistema dinàmic, heterogeni i constituït internament per una xarxa de relacions entre diversos elements: l'autor, l'obra, el paisatge, el públic, l'acadèmia?

Hi estic plenament d'acord. A més, és un sistema dinàmic perquè realment no és estanc, sinó que hi ha molts factors que fan que una cosa es revitalitzi. A vegades hi pot haver el patrimoni d'un autor com adormit i amb motiu d'un centenari, aniversari o publicació d'un nou llibre, es dinamitza. Fins i tot hi ha generacions de poetes i d'escriptors que donen poc valor a aquest autor i, en canvi, al llarg dels anys es recupera; és el cas de Verdaguer. El ressorgiment que hi ha hagut en les darreres dècades ens en fa una altra lectura i això crec que és el que realment és interessant i en el fons ens parla d'art. Art és sempre allò que apel·la directament a l'emoció i al sentiment d'una persona. Per tant, si tenim una obra literària i tot el patrimoni que implica adormit, no passa res, dorm durant un temps, però com que realment a dintre hi ha ànima i explica coses, quan algú torna a llegir allò i algú ho torna a valorar, perquè es publica o perquè un autor determinat en reivindica la figura, allò es torna a posar en acció i torna a tenir valor. L'art ha de tenir una veritat, una ànima, un pensament, al darrere, i si hi ha aquesta veritat sempre el tornes a trobar.

6. Sobre la gestió, quins creu que són els elements bàsics que cal tenir en compte en la bona gestió d'un patrimoni literari?

Si em fixo en el nostre cas, el de la Casa Museu Verdaguer com a centre patrimonial, és molt important l'acadèmia, la recerca, és a dir, que això sigui dinàmic i estigui actiu. Un altre element és l'arrelament al territori i fer que la col·lectivitat en sigui partícip en la mesura que es pugui, ni que sigui a través de festes, ja que penso que cap museu o cap equipament patrimonial no pot existir si la gent del seu entorn no se l'estima. Una cosa i l'altra s'alimenten, és a dir, aquesta transferència de coneixement del món acadèmic s'ha de retornar, en la

mesura que sigui possible, a la col·lectivitat que l'acull. És molt important també la comunicació, el missatge ha de ser clar, directe, que arribi als seus actors i que creï identitat. A mi no m'agrada tant parlar de marca com parlar de reconèixer i fer-se reconèixer, potser la paraula seria una operació de prestigi, perquè *marca* ho pot voler dir tot, n'inclou de bones i de dolentes, però en canvi *operació de prestigi* és revestiment, autoritat cultural i moral. És a dir, nosaltres podem pensar que està molt bé que hi hagi la Coca del Mossèn, que seria com un element turístic, però no per això cal banalitzar el que nosaltres fem des del museu. Hem de donar cobertura i suport a la «coca», però no podem deixar de treballar amb rigor i respecte tant pel forner com per l'investigador. I el consumidor final, el públic o el lector, ja farà el seu «pack», és ell qui escull quina part agafa de cada cosa. La marca per a mi és façana i és una cosa preparada per consumir. És important que estimuli l'acadèmia, però la Fundació també té l'obligació de fer-se respectar, no per crear distància, sinó per anar creant més aquest intangible; aquesta entitat que vetlla pel que és tangible i intangible té un valor i és la màxima autoritat en tots els aspectes. Per tant, tant si vull fer una samarreta com si vull investigar, és important que aquesta entitat sigui sempre l'element de referència. Per tant, la responsabilitat és molt important en aquests centres perquè la gamma de prestigi, el ventall de possibilitats, és molt ampli, però a mi em sembla que ha de ser així, ha de ser complet. Perquè en el fons no hem d'oblidar que som un servei a la societat, i la servim tota: des del que vol jugar a fer un ninot de Verdaguer fins al màxim investigador. Nosaltres tenim la responsabilitat de passar aquesta memòria i l'hem de passar completa. Al capdavant, és una entitat que assumeix la responsabilitat de llegar una memòria.

7. El model de gestió i la professionalització de la Fundació Jacint Verdaguer és pioner a Catalunya. Quines influències heu rebut?

La nostra fundació s'ha creat a partir d'un treball intens destinat a convèncer de la importància de la figura de Jacint Verdaguer a escala nacional tant al mateix municipi com a les administracions del país. El mètode de treball ha estat plantejar-nos uns petits objectius i anar-los assolint any rere any amb la col·laboració dels professionals, estudiosos i polítics que ens hi han acompanyat. El model administratiu

és de la Fundació Josep Pla, abans érem un patronat i administrativament depeníem de l'Ajuntament. Amb la Fundació Josep Pla teníem afinitats semblants quant a figura, perquè depeníem d'un municipi petit, les directores érem persones alliberades d'ensenyament... Aquest primer camí el vam seguir junts, però sí que m'ha servit el treball en xarxa i veure les possibilitats de treball que hi ha en altres equipaments. Aquí hi ha tingut un paper clau la meva formació primer com a historiadora de l'art i després amb el màster de patrimoni cultural, en el qual ja vaig començar a preguntar-me com s'havia de desenvolupar el patrimoni literari, i sempre he agafat com a model els altres patrimonis. En el nostre cas tenim la sort de comptar, d'una banda, amb la Societat Verdaguier d'Estudis Literaris, que representa el món acadèmic; de l'altra, amb el municipi com a món polític i, també, amb els Amics de Verdaguier, que seria la societat civil: tres figures molt diferents però que totes han cregut en nosaltres.

8. Atès que estem treballant en un model d'anàlisi entorn de la valoració de la gestió del patrimoni literari d'autors catalans, creu que hi ha alguns elements que seria imprescindible que en formessin part?

Tota recepció, i de tot tipus, és molt important. La localització del fons personal també, perquè depèn d'on vagi pot tenir una gran conservació, però en l'àmbit de gestió m'he adonat que es pot patrimonialitzar més un autor des d'un lloc petit on hi ha necessitat de singularitzar-se que en un lloc gran on tenen més autors. Seria el cas de Vinyoli; és clar que a Santa Coloma de Farners els és molt útil, i no només des del punt de vista estratègic d'un polític, sinó perquè la gent s'hi ha identificat, tothom ha conegut el poeta i té la seva experiència amb aquest escriptor. O el cas de Leveroni a Cadaqués. Són autors que te'ls fas teus perquè aquestes mateixes muntanyes que mires tu les ha mirat ell, i moltes vegades va més bé fer-li dir a ell que no dir-ho tu, perquè ell t'arriba més, és més veritat, més art, més símbol, que no el que tu puguis explicar. La localització també dependrà del lloc on es troba, si és proper a Barcelona tampoc no té tant d'interès com un lloc a l'Empordà, per exemple. Hi ha molts factors i a vegades són incontrolables.

Ser lectura obligatòria al batxillerat durant anys sí que et portava públic, i encara en queden inèrcies, però les lectures als centres de

batxillerat es fan de passada i personalment penso que els que continuen venint són professors motivats.

Convertir en patrimoni una cosa des de dalt és sempre problemàtic; el que arriba a la gent és la part més emotiva, més autèntica i participativa. Durant 150 anys la gent de Folgueroles ha rendit homenatge al seu poeta i això es transmet, ens identifica i és un element aglutinador que ens serveix de targeta de presentació quan som a fora. Hi ha gent d'aquí a Folgueroles que es queixa que hi hagi tant de Verdaguer, però quan van a pujar la Pica d'Estats s'enduen la bandera de Verdaguer i quan expliquen d'on són diuen que són del poble de Verdaguer.

També els reconeixements des de les institucions són importants, fan valorar, però són capes molt fines que se sumen amb el temps i acaben deixant el que és troncal, el que acaba sent canònic es manté hi hagi pressupost o no. Aquí es pot arribar a tancar el museu, però la gent buscaria solucions. Si ens fixem en el cas de Verdaguer, quan la gent veu que no hi pot haver el museu perquè hi ha hagut la guerra civil i la casa prevista no està disponible, acaben comprant-la ells. Una de les operacions més importants d'aquí a Folgueroles, per la valoració de Folgueroles, és el monument en honor de Verdaguer que es va posar a la plaça el 1908, sis anys després de la seva mort. En aquella ocasió, la gent de Folgueroles va veure que la població es triplicava per un dia. S'adona que devia ser important, els que no ho sabien s'ho comencen a creure a partir d'aquell moment, i totes les generacions que hem vingut al darrere tenim aquest intangible i això és força incontrolable, per sort.

9. A l'hora de concedir valor al patrimoni literari, donaria més rellevància a la societat civil que a l'acadèmia, o a l'inrevés?

L'acadèmia ha de fer el que fa, recerca, i la bona gestió és posar-la a l'abast. Ara es comença a parlar de transferència de coneixement, però durant molts anys no se n'ha parlat. És a dir, qui patrimonialitza una cosa? Sempre diem que hi ha part de patrimonialització que pot ser feta des d'instàncies polítiques, però l'autèntic valor del patrimoni és el que una societat recull de l'oblit. Ara passen moltes coses i de totes aquestes, un 70% o un 80% s'obliden, però el que roman no és per decisió de dos o tres, sinó que hi ha veritat i gent que s'hi reco-

neix com a societat. Per tant, crec que el gran valor és l'aspecte social d'una identificació. Que no es crea ni es construeix, però sí que se'n fa partícip. Entenc que des de la Fundació hem participat, hem fet que determinades coses tinguin un altre valor i que la gent s'hi identifiqui més i en faci noves lectures. Per exemple, quan vam fer «Canigó 125 veus», ja sabíem que la gent no es llegiria *Canigó*, però hem aconseguit que entrés d'una altra manera i que la gent l'intueixi i en pugui fer una nova lectura. La responsabilitat de l'acadèmia és fer-ne una relectura, però la responsabilitat del gestor cultural és explicar-ho.

10. Com valora la gestió actual del patrimoni literari català?

Penso que estem en un moment molt dolç, mal m'està el dir-ho, però respecte a tota la feina que hem fet des del 2005 amb EE, i gràcies a centres punters, sempre que algú ens ha entrevistat o ha vingut a veure què fem els ha semblat que treballem bé. També hi ajuda el fet de ser una llengua minoritària, si tenim en compte la mirada que ens han fet des de fora, perquè existeix la necessitat de preservar-la. I també cap a on anem com a societat, aquesta comunitat en xarxa en la qual treballem també ens porta cap a la valoració d'una cultura i a treballar interrelacionats. Encara avui he sentit una entrevista a Noam Chomsky en què deia que Europa se'n va cap a una territorialització de les llengües, és a dir, que els grans estats desapareixen. El poder de l'estat es dilueix i la gent tendeix a agrupar-se per comunitats lingüístiques. Personalment ho he trobat molt interessant i crec que a nosaltres, la feina que està fent Catalunya amb el patrimoni literari i l'atenció que se'ns dispensa a les entitats, tot i que en voldríem més, ens ajuda a configurar aquest patrimoni literari, aquesta memòria literària que tenim com a país, que és riquíssima.

7.7 Mariàngela Vilallonga, doctora en Filologia Clàssica i catedràtica de Filologia Llatina a la Universitat de Girona. Directora de la càtedra universitària Maria Àngels Anglada – Carles Fages de Climent de Patrimoni Literari.

Entrevista feta el 15 de maig de 2014 a Barcelona.

1. Què és per a vostè o què considera que és el patrimoni literari?

És amplíssim, el terme; jo vinc de l'edició de textos llatins i, en conseqüència, com a primer ítem hi poso tot el que està relacionat amb l'obra de l'autor. Els textos que ell ha generat, les obres que ha escrit i tot allò que hi ha entorn d'aquestes obres, des del manuscrit, l'esborrany, les correccions del manuscrit, les correccions de l'edició, les segones edicions corregides, la seva correspondència, tot això és part fonamental per al patrimoni literari d'un escriptor. A partir d'aquí, també considero part del patrimoni literari els llocs en els quals aquesta obra ha estat creada, que són els llocs en els quals ha viscut l'escriptor o on ha escrit per circumstàncies diferents, el lloc quan apareix en l'obra literària i, després, tots els altres llocs llunyans que són viscuts en la imaginació, en la ment de l'escriptor.

2. Per tant, vostè donaria més rellevància a l'obra que no pas a l'escriptor en sí?

L'autor crea l'obra, però la literatura és l'obra; per tant, el patrimoni literari és tot allò que està envoltant l'obra, des d'un punt de vista de contingut, de forma, de material amb el qual han estat creades aquestes obres escrites: el paper, el llapis de memòria, l'ordinador... Tot això ho considero patrimoni literari.

Després, aquests escriptors tenen una recepció, en vida o ja morts, i aquesta recepció fa que hi hagi un altre gruix d'espais que puguin ser considerats també patrimoni literari perquè l'escriptor els ha generat, ha produït aquell altre espai en forma de plaques, per exemple.

3. Quan comença la seva relació amb el patrimoni literari?

Jo vinc de la literatura llatina i de l'edició de textos antics, no només llatins, sinó també del Renaixement, i després he passat a la literatura catalana contemporània. El que és reflexionar sobre el patrimoni

literari ho vaig començar a fer quan feia classes a la universitat i vaig decidir escriure el llibre *Els arbres*. El vaig escriure no només perquè una part del que vaig escriure ho explicava a les classes, sinó perquè el 1984 vam comprar la casa de Mercè Rodoreda a Romanyà, El Senyal Vell. Durant aquell estiu del 1984 és on rellegia, a Romanyà, les obres de Mercè Rodoreda, però ja les rellegia d'una altra manera, perquè les rellegia en el lloc on ella les havia escrit. Estava llegint *Viatges i flors*, i quan vaig arribar a «Viatge al poble de la por» hi deia: «una olivera de tres branques signe de pau, senyoreja l'entrada al costat de tres xiprers, signe de bon acolliment», i vaig veure que era el que tenia davant meu. Tant que es pensava que Mercè Rodoreda inventava, feia literatura imaginativa, i em vaig adonar que hi havia una part real i que si no ho explicava potser ningú no s'adonaria d'aquesta estreta relació que hi ha entre el lloc en el qual Mercè Rodoreda estava escrivint i la literatura que creava. I a partir d'aquell moment ja ho vaig rellegir tot en funció d'això.

En l'article «Des de Romanyà», que va sortir a *El Punt* l'agost de 1984, és on per primera vegada vaig començar a dir de quina manera els textos de Mercè Rodoreda reflectien aquell entorn de la casa, del jardí i de la muntanya de Romanyà. I allà, envoltada d'arbres, és on vaig gestar *Els arbres*, que explica una història mitològica: una transformació d'una persona en arbre. De fet, hi ha cinc nexes: la mitologia, els arbres en l'art, la relació dels arbres amb viatges, els records d'infantesa i els arbres en la literatura. Aquests nexes es mantenen en tots «Els arbres» que vaig publicar cada setmana a *Presència* (suplement d'*El Punt*) del 14 octubre de 1984 fins al 14 d'abril de 1985, i llavors es va fer el llibre il·lustrat per Comadira.

Per tant, comprar la casa i les classes van ser els detonants per començar a pensar en la relació tan estreta que hi ha entre la literatura i el paisatge. I això ho vaig anar vivint a través de les meves classes. A partir del mateix 1984 vaig convidar els estudiants a visitar la casa de Romanyà i veia que a ells els agradava molt poder llegir els textos en el mateix lloc on havien estat escrits i veient exactament el mateix que et trobaves en el text. Hi vaig fer classes, cursos... És interessant perquè quan has anat a un lloc l'has vist amb els teus ulls, però si després llegeixes el que ha dit un escriptor que t'agrada sobre aquest lloc, ja no el veus de la mateixa manera que l'havies vist tu, sinó que el veus des dels ulls dels escriptors. Asseguda al meu estudi de Roma-

nyà, que era el de Rodoreda, vaig anar veient aquesta estreta relació entre les obres de Rodoreda i el paisatge que l'envoltava. En aquest sentit, em sento privilegiada d'haver pogut viure aquesta experiència, i viure-la amb plena consciència, perquè era traslladar la meva feina a la meva vida privada.

Comprar una casa va ser un canvi en la meua vida i, a finals dels noranta, comprar el llibre *The Atlas of Literature*, de Malcolm Bradbury, també. Quan el vaig tenir a les mans vaig dir-me que volia fer un llibre com aquell però de les terres de Girona, que era el meu hàbitat natural, i ho vaig dir a Narcís-Jordi Aragó. Ho vam proposar a la Diputació de Girona i al president li va agradar la idea i ens va donar carta blanca. Era un moment en què es parlava del turisme i fer l'*Atlas Literari de les Terres de Girona* era donar valor al territori, no només al sol i a la platja, sinó evidenciar que en aquest país la gent ha estimat el territori, l'ha escrit, i té una plusvàlua que no només és sol i platja. En aquell moment, el president apostava per donar un valor al paisatge de les terres de Girona; per tant, totes les circumstàncies van ser favorables perquè allò tingués èxit. El 1999-2000 és quan comencem a treballar-hi, el vam dividir per comarques i vam contactar amb gent especialista i amb rigorositat científica que fos del territori. Les set persones a qui ho vam proposar van acceptar l'encàrrec, entusiasmes amb la idea. També vam tenir sis fotògrafs i cinc geògrafs a la nostra disposició. Ens hi vam ben esplaïar, fins al punt que quan el 2003 va sortir l'*Atlas Literari de les Terres de Girona*, de 1.200 pàgines, vaig pensar que havia d'acabar a la xarxa. Durant tres anys, dues becàries, d'una generació llunyana a la nostra, van traslladar l'*Atlas* a la xarxa, fent-ne la seva lectura. En agafar els textos i posar-los als llocs que corresponien, es van adonar que hi havia llocs que no tenien literatura escrita i que nosaltres, amb el nostre discurs, havíem creat precisament la literatura que faltava d'aquell lloc. Per tant, en l'*Atlas* a la xarxa hi trobes també textos de Narcís Figueres o Mita Casacuberta, com a escriptors de fragments que supleixen aquesta manca de literatura que hi havia en un lloc determinat.

4. I com sorgeix la Càtedra de Patrimoni Literari Maria Àngels Anglada?

La càtedra es va crear l'octubre de 2004, era la setena càtedra de la Universitat de Girona. Volia ser un homenatge a Maria Àngels Anglada perquè era una escriptora molt vinculada a la Universitat de Girona. A més, totes dues érem de clàssiques i quan jo organitzava algun curs sempre convidava l'Anglada. Ella també era membre de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC) i quan es van crear els consells socials de les universitats, Maria Àngels Anglada va ser la persona que l'IEC va nomenar com a representant al Consell Social de la Universitat de Girona, per la seva vinculació amb el territori i amb la universitat. Quan el 1999 va morir, la Universitat de Girona li va fer un homenatge, i la lliçó inaugural del curs 1999-2000 va ser un elogi a l'obra de Maria Àngels Anglada. És a dir, no era aliena a la Universitat de Girona i el fet que fos jo des de clàssiques qui proposés la creació d'una càtedra amb el nom de Maria Àngels Anglada es va veure bé per part de la Universitat, que estimava Anglada i pensava que el fet de donar-li una càtedra era fer-li un homenatge. Això era el 2004 i el 2003 s'havia publicat *l'Atles*, i va ser ja des de la càtedra quan vaig proposar incorporar *l'Atles* a la xarxa com a projecte. Per tant, des de l'inici de la càtedra hi ha el patrimoni literari, i amb els anys l'hem anat fent valorar. El fet de conèixer Francesca Uccella també em va fer veure que allò que estàvem fent nosaltres s'estava fent en altres llocs, i, per tant, era lògic lligar-ho tot i fer que la càtedra fos de patrimoni literari, que, tal com he dit a l'inici, inclou, entre d'altres, l'edició de textos llatins o la interpretació del territori amb itineraris literaris. Precisament els itineraris són una manera de difondre l'obra i de dir: mira si és bonica l'obra d'un escriptor que et fa reflexionar i conèixer-te a tu mateixa, i aquests tasts de l'itinerari et conviden a llegir l'obra sencera, que en definitiva per això els fem, i perquè vegin aquesta relació estreta que hi ha entre la literatura i el lloc, el paisatge.

Anglada, per la relació entre literatura i paisatge, ens anava bé com Rodoreda. A *Les Closes* parla sobre els aiguamolls, en va fer uns poemes en defensa. A més, *Paradís de poetes* i *Paisatge amb poetes* són recorreguts a través d'Itàlia i de Grècia de la mà dels seus escriptors, i encara té un text inèdit sobre el paisatge d'Homer. Per tant, ella ja tenia aquest interès per la preservació d'un paisatge i aquesta relació estreta entre l'escriptor i el lloc.

5. *Tornant al concepte de patrimoni literari, creu que és convenient entendre'l com un (poli)sistema en el sentit que, com defineix Itamar Even-Zohar, seria un sistema dinàmic, heterogeni i constituït internament per una xarxa de relacions entre diversos elements: l'autor, l'obra, el paisatge, el públic, l'acadèmia?*

Sí, ben bé.

6. *Sobre la gestió, quins creu que són els elements bàsics que cal tenir en compte en la bona gestió d'un patrimoni literari?*

La bona conservació i la bona difusió. Bona conservació d'allò que tu has de gestionar, perquè si no ho conserves bé es perdrà, i difusió perquè si no es difon ningú no ho coneixerà. En definitiva, gestió cultural vol dir posar en relació alguna cosa que tu tens amb el públic, la gent en general. Què en trauré jo de saber que els arbres de Romanyà apareixen a les novel·les de Rodoreda si ningú no ho explica, si ningú no gestiona aquesta informació i la dona a conèixer? S'ha de donar a conèixer tant als estudiosos, que són els qui tenen els continguts, com al públic en general.

7. *Igual que André Lefevere o Edward Said, donaria un pes rellevant a l'acadèmia, o contràriament tenen més pes aquelles institucions que vetllen el patrimoni des de la societat civil?*

Pot ser que una persona que gestioni una casa museu no sàpiga exactament què té entre mans, i això qui ho sap més bé és l'especialista, l'acadèmia. Tot i que sempre hi haurà aquell escriptor que, per molt que l'acadèmia ho digui, no arribarà al públic, és a dir, que no tot és blanc o negre, hi ha molts matisos. També existeix el cas d'escriptors que són molt reconeguts i poc estudiats a l'acadèmia perquè no són escriptors de primera fila.

8. *Atès que estem treballant en un model d'anàlisi entorn de la valoració de la gestió del patrimoni literari d'autors catalans, creu que hi ha alguns elements que seria imprescindible que en formessin part?*

En la recepció tindria en compte un concepte de recepció àmplia, en el sentit que algú es faci seu aquest patrimoni literari i el transmeti d'una altra manera, com amb la música, la pintura, l'escultura, el teatre. Anglada, per exemple, ha estat coneguda a partir de la música i

fins i tot n'hi ha una cantata, i les flors de Rodoreda han estat motiu d'exposicions.

També s'haurien de tenir en compte les rutes literàries editades, ja que no deixen de ser petites antologies, les plaques als diversos llocs i les senyalitzacions.

9. Com valora la gestió actual del patrimoni literari català?

Bé, crec que s'ha fet un gran camí. Des del no res fins a tenir Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català (EE), que aglutina els diversos centres i cases museu que vetllen pel patrimoni literari. Espais Escrits va ser una gran idea, perquè això ha portat a tenir més presència pública de les cases museu, a cadascuna per ella sola li era més difícil sobreviure, donar-se a conèixer, i amb EE és més fàcil. Hi ha un sol interlocutor davant les institucions. Aquest recorregut està molt bé. Que es podria fer més encara? Segur que sí, però no ens podem queixar, estem al nivell d'Itàlia, França o la resta d'Espanya. Està molt bé on hem arribat i ara cal intentar no anar enrere, sinó continuar anant endavant. Penso que fem les coses ben fetes amb el patrimoni literari català.

Resum

El patrimoni literari pot esdevenir una «eina» (Even-Zohar 1999) on sentir-nos identificats com a societat, al mateix temps que pot convertir-se en un element diferenciador amb capacitat de posicionar-se i esdevenir agent socioeconòmic. Perquè això succeeixi cal que abandoni la seva posició perifèrica i se'n professionalitzi la gestió. Precisament l'objectiu d'aquesta publicació és evidenciar la importància de la gestió del patrimoni literari perquè es (re)conegui com a propi al si d'una societat i sobrevisqui al pas del temps reconeixent-li i reivindicant-ne la importància en termes identitaris, de cohesió social i econòmics, com a motor de desenvolupament.

Per aconseguir-ho es comença investigant sobre el concepte de patrimoni literari, entès com a (poli)sistema (Even-Zohar 1978), per després conceptualitzar-ne la gestió. Seguidament, es fa una aproximació, amb voluntat comparativa, a l'estat de la qüestió de la gestió a Catalunya i a Anglaterra, per acabar creant un model de valoració de la gestió del patrimoni literari. Finalment, s'exposen les conclusions pertinents amb la voluntat de posicionar el patrimoni literari en la centralitat del sistema cultural català.

Paraules clau: patrimoni literari, gestió, literatura, polisistema, turisme literari.

Abstract

Literary heritage can be a “tool” (Even-Zohar 1999), through which we can identify us as a society, as well as a differentiating element that can potentially become a socioeconomic dynamizing agent. To make this possible, literary heritage needs to leave its peripheral position, and to professionalize management. Precisely, in this work we want to show the importance of literary heritage management, so it can be recognized as one in a community and survive through the time. Also we want to recognize and claim it in terms of identity, social cohesion and economic development.

We focused our research on the concept of literary heritage, understood as a (poly)system (Even-Zohar 1978), and the concept of management. Then, we developed an approach to the state-of-the-art of literary management in Catalonia and England. Later, we were able to create a model to assess literary heritage. Finally, we carried out an evaluation of the model and presented the corresponding conclusions with the intention of placing literary heritage in the centre of the Catalan cultural system.

Keywords: Literary heritage, management, literature, polysystem, literary tourism.

Sobre l'autora

MIREIA MUNMANY MUNTAL (Taradell, 1982) llicenciada en periodisme (UAB), màster en gestió cultural (UB) i doctora industrial en Traducció, gènere i estudis culturals per la UVic-UCC. Gestora cultural de professió s'ha especialitzat en patrimoni literari. Ha fet estades de recerca a Quebec i a Anglaterra, ha publicat diversos articles i des del 2010 treballa a Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català. Recentment s'ha incorporat a l'equip de treball de la Fundació Miquel Martí i Pol i és professora/col·laboradora docent a la UOC.

El patrimoni literari pot esdevenir una «eina» on sentir-nos identificats com a societat, al mateix temps que pot convertir-se en un element diferenciador amb capacitat de posicionar-se i esdevenir agent socioeconòmic. Perquè això succeeixi cal que abandoni la seva posició perifèrica i se'n professionalitzi la gestió. Precisament l'objectiu d'aquesta publicació és evidenciar la importància de la gestió del patrimoni literari perquè es (re)conegui com a propi al si d'una societat i sobrevisqui al pas del temps reconeixent-li i reivindicant-ne la importància en termes identitaris, de cohesió social i econòmics, com a motor de desenvolupament.

Per aconseguir-ho es comença investigant sobre el concepte de patrimoni literari, entès com a (poli)sistema, per després conceptualitzar-ne la gestió. Seguidament, es fa una aproximació, amb voluntat comparativa, a l'estat de la qüestió de la gestió a Catalunya i a Anglaterra, per acabar creant un model de valoració de la gestió del patrimoni literari. Finalment, s'exposen les conclusions pertinents amb la voluntat de posicionar el patrimoni literari en la centralitat del sistema cultural català.