

**GESTIÓ
DEL PATRIMONI
LITERARI CATALÀ
FEMENÍ**

**GESTIÓ
DEL PATRIMONI
LITERARI CATALÀ
FEMENÍ**

**CONCEPTUALITZACIÓ
I PROPOSTA
D'ANÀLISI**

**GESTIÓ
DEL PATRIMONI
LITERARI CATALÀ
FEMENÍ**

**CONCEPTUALITZACIÓ
I PROPOSTA
D'ANÀLISI**

MIREIA MUNMANY MUNTAL
(MIREIA.MUNMANY@UVIC.CAT)
DOCTORANDA

TESI DOCTORAL
TESI PRESENTADA PER OBTENIR EL TÍTOL DE DOCTORAT INDUSTRIAL PER LA
UNIVERSITAT DE VIC - UNIVERSITAT CENTRAL DE CATALUNYA

DRA. PILAR GODAYOL NOGUÉ
DRA. MONTSERRAT COMAS GÜELL
DIRECTORES

VIC, NOVEMBRE DE 2015
DEPARTAMENT DE TRADUCCIÓ, INTERPRETACIÓ I LLENGÜES
FACULTAT D'EDUCACIÓ, TRADUCCIÓ I CIÈNCIES HUMANES - VIC
UNIVERSITAT DE VIC - UNIVERSITAT CENTRAL DE CATALUNYA

*Aquesta tesi doctoral s'acull dins el programa de
Doctorat Industrial del Govern de la Generalitat de Catalunya,
que comparteixen la Universitat de Vic - Universitat de la Catalunya Central
i Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català.*

*Ha estat elaborada en el marc del grup de recerca consolidat (2014 SGR 62)
«Grup d'Estudis de Gènere: Traducció, Literatura, Història i Comunicació»
(GETLIHC) de la Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya.*

*Als qui m'heu ajudat a tirar endavant
enmig d'aquesta muntanya,
que és la vida.*

*A la meua família,
sempre present.*

*Al teu record,
Conxita
Vila.*

INTRODUCCIÓ	17
HIPÒTESIS	20
OBJECTIUS	20
METODOLOGIA	21
ESTRUCTURA	23
AGRAÏMENTS	27

PART I.

MARC TEÒRIC

I ESTAT DE LA QÜESTIÓ

I. CONCEPTUALITZACIÓ DEL PATRIMONI LITERARI	33
I.1. EL PATRIMONI LITERARI DINS EL PATRIMONI CULTURAL	34
I.2. EL PATRIMONI LITERARI	35
I.2.1. TIPOLOGIA DEL PATRIMONI LITERARI	38
I.2.2. LA TEORIA (POLI)SISTÈMICA D'ITMAR EVEN-ZOHAR	40
I.2.2.1. EL PATRIMONI LITERARI COM A (POLI)SISTEMA	42
I.2.3. PATRIMONI LITERARI EN CONTEXT	45
I.2.3.1. LLOC LITERARI	46
I.2.3.1.1. MARCA LITERÀRIA	47
I.2.3.2. ESPAI-TEMPS	49
I.2.3.3. LLENGUA I LITERATURA	50
I.2.3.3.1. TRADUCCIÓ LITERÀRIA	51
I.2.4. IDENTITAT, COHESIÓ SOCIAL I ANHEL INTEL·LECTUAL	53
I.2.4.1. IDENTITAT I COHESIÓ SOCIOCULTURAL	54
I.2.4.2. ANHEL INTEL·LECTUAL	56
I.3. ORIGEN DEL CONCEPTE: LITERATURA I EVOLUCIÓ DEL PATRIMONI	57
I.3.1. INICIS DEL CONCEPTE DE PATRIMONI LITERARI	60
I.3.1.1. EL CONCEPTE DEL PATRIMONI LITERARI A CATALUNYA	61
I.4. EL PATRIMONI LITERARI FEMENÍ	63
I.4.1. LA LITERATURA FEMENINA EN CONTEXT	65
I.4.1.1. EL CAS DEL PSEUDÒNIM	68
I.4.2. EL PATRIMONI LITERARI FEMENÍ A LA FRONTERA DEL (POLI)SISEMA	69
I.4.2.1. MARES I GERMANES LITERÀRIES	72
I.5. CÀNON O LA SUBJECTIVITAT EN L'ASSIGNACIÓ DE VALOR	74
I.5.1. CÀNON VERSUS CANONICITAT	76
I.5.2. VALOR ESTÈTIC VERSUS IDEOLOGIA EN LA CANONICITAT	79
I.5.3. EL CÀNON DEL PATRIMONI LITERARI FEMENÍ	81

1.5.3.1.	LA CRÍTICA FEMINISTA	82
1.5.3.2.	LES DONES AL CÀNON I A LES ANTOLOGIES	84
1.5.3.3.	L'ENSENYAMENT SECUNDARI	90
2.	CONCEPTUALITZACIÓ DE LA GESTIÓ DEL PATRIMONI LITERARI	95
2.1.	TURISME LITERARI	97
2.1.1.	LA RELACIÓ ENTRE EL PATRIMONI LITERARI I EL TURISME	99
2.1.1.1.	INICIS DEL TURISME CULTURAL I LITERARI	100
2.1.1.2.	EL DESPLAÇAMENT AL «LLOC LITERARI»	101
2.1.1.2.1.	L'AUTENTICITAT	104
2.1.1.3.	EL CODI DEL TURISTA	104
2.2.	«PRODUCTES» LITERARIS DE GESTIÓ	106
2.2.1.	CASES MUSEU	107
2.2.1.1.	L'«AURA» DE LES CASES D'AUTOR/A	113
2.2.2.	RUTES LITERÀRIES	115
2.2.2.1.	LES RUTES LITERÀRIES COM A «HETEROTOPIES»	118
2.3.	CENTRES DE GESTIÓ	120
2.3.1.	TIPOLOGIA DELS CENTRES DE GESTIÓ	122
2.3.1.1.	CENTRES PATRIMONIALS	122
2.3.1.2.	CENTRES D'ESTUDI	123
2.3.1.3.	ACTIVITATS DE DIFUSIÓ	123
2.3.2.	XARXES LITERÀRIES	124
2.3.2.1.	ICLM	124
2.4.	MARC LEGAL I D'ACTUACIÓ	125
2.4.1.	MARC LEGAL CATALÀ	128
3.	LA GESTIÓ DEL PATRIMONI LITERARI A ANGLATERRA I A CATALUNYA	133
3.1.	ANGLATERRA	134
3.1.1.	EL TURISME LITERARI A ANGLATERRA	134
3.1.1.1.	LLIBRES I GUIES LITERÀRIES	136
3.1.1.2.	LES «BLUE PLAQUES»	137
3.1.2.	CENTRES DE GESTIÓ	139
3.1.2.1.	VOLUNTARIAT	141
3.1.3.	XARXA LITERÀRIA	144
3.1.4.	BREUS EXEMPLES	146
3.1.4.1.	LA PATRIMONIALITZACIÓ DE STRATFORD-ON-AVON, EL POBLE NATAL DE SHAKESPEARE	146

3.1.4.2.	HAWORTH COM A DESTINACIÓ TURÍSTICA	148
3.1.4.3.	LA GESTIÓ DE MONK'S HOUSE, LA CASA MUSEU DE VIRGINIA WOOLF	150
3.2.	CATALUNYA	154
3.2.1.	EL TURISME LITERARI A CATALUNYA	154
3.2.1.1.	LLIBRES I GUIES LITERÀRIES	155
3.2.1.2.	«LAS CALLES DE BARCELONA»	157
3.2.2.	CENTRES DE GESTIÓ	159
3.2.2.1.	ESTAT DE LA QÜESTIÓ DELS CENTRES DE GESTIÓ	161
3.2.2.2.	ESTAT DE LA QÜESTIÓ DE LES RUTES LITERÀRIES	163
3.2.3.	XARXA LITERÀRIA	166
3.2.4.	BREUS EXEMPLES	169
3.2.4.1.	LA FUNDACIÓ JACINT VERDAGUER	169
3.2.4.2.	LA FUNDACIÓ JOSEP PLA	172

PART II.

MARC D'ANÀLISI I VALORACIÓ

4.	VALORITZACIÓ DE LA GESTIÓ DEL PATRIMONI LITERARI CATALÀ FEMENÍ	179
4.1.	JUSTIFICACIÓ TEÒRICA DEL MÈTODE	180
4.1.1.	VIDA I OBRA	183
4.1.2.	RECEPCIÓ I RECONeixEMENT	187
4.1.3.	INSTITUCIÓ ACADÈMICA	189
4.1.4.	SALVAGUARDA PATRIMONIAL	191
4.1.5.	MEMÒRIA I DIFUSIÓ SOCIAL	192
4.2.	ÍTEMS DE LA GESTIÓ DEL PATRIMONI LITERARI: TAULA DE CRITERIS	195
5.	EL MÈTODE APLICAT A TRES AUTORES	199
5.1.	LA GESTIÓ DEL PATRIMONI LITERARI DE CATERINA ALBERT	201
5.1.1.	VIDA I OBRA	202
5.1.2.	RECEPCIÓ I RECONeixEMENTS	212
5.1.3.	INSTITUCIÓ ACADÈMICA	220
5.1.4.	SALVAGUARDA PATRIMONIAL	225
5.1.5.	MEMÒRIA I DIFUSIÓ SOCIAL	228

5.2. LA GESTIÓ DEL PATRIMONI LITERARI DE MARIA ÀNGELS ANGLADA	236
5.2.1. VIDA I OBRA	236
5.2.2. RECEPCIÓ I RECONeixEMENTS	245
5.2.3. INSTITUCIÓ ACADÈMICA	252
5.2.4. SALVAGUARDA PATRIMONIAL	257
5.2.5. MEMÒRIA I DIFUSIÓ SOCIAL	259
5.3. LA GESTIÓ DEL PATRIMONI LITERARI DE MARIA-MERCÈ MARÇAL	267
5.3.1. VIDA I OBRA	267
5.3.2. RECEPCIÓ I RECONeixEMENTS	277
5.3.3. INSTITUCIÓ ACADÈMICA	284
5.3.4. SALVAGUARDA PATRIMONIAL	291
5.3.5. MEMÒRIA I DIFUSIÓ SOCIAL	293
5.4. VALORACIÓ COMPARATIVA DEL MÈTODE	299
5.4.1. VIDA I OBRA	299
5.4.2. RECEPCIÓ I RECONeixEMENT	300
5.4.3. INSTITUCIÓ ACADÈMICA	303
5.4.4. SALVAGUARDA PATRIMONIAL	304
5.4.5. MEMÒRIA I DIFUSIÓ SOCIAL	305
5.5. LA VALORACIÓ (POLI)SISTÈMICA DEL MÈTODE	307
5.5.1. CATERINA ALBERT	307
5.5.2. MARIA ÀNGELS ANGLADA	309
5.5.3. MARIA-MERCÈ MARÇAL	310
6. VALORACIONS FINALS	313
6.1. VALORACIÓ GLOBAL	314
6.2. PROPOSTA DE GESTIÓ	318
6.3. POSSIBLES LÍNIES DE RECERCA	321
7. BIBLIOGRAFIA	325

VOLUM II

8. ANNEXOS	4
9. ENTREVISTES	123
9.1. ANNA ÀGUILÓ, PRESIDENTA D'EE I DIRECTORA DE LA FUNDACIÓ JOSEP PLA	124
9.2. LAURA BORRÀS, DIRECTORA DE LA INSTITUCIÓ DE LES LLETRES CATALANES	131
9.2. VINYET PANYELLA, DIRECTORA DEL CONSORCI DEL PATRIMONI DE SITGES	139
9.4. LLORENÇ SOLDEVILA, PROFESSOR DE LA UVIC-UCC	146
9.5. MAGÍ SUNYER, PROFESSOR DE LA URV	154
9.6. CARMEN TORRENTS, SECRETÀRIA D'EE I DIRECTORA DE LA FUNDACIÓ JACINT VERDAGUER	160
9.7. MARIÀNGELA VILALLONGA, DIRECTORA DE LA CÀTEDRA DE PATRIMONI LITERARI DE LA UDG	168

Avui dia vivim en un flux de canvis constants i accelerats. Un espai-temps marcat, d'una banda, per la crisi econòmica i de valors, d'identitat; i, de l'altra, per l'excés d'informació i la facilitat de l'accés a ella que ens ha portat a una mundialització de les relacions polítiques, econòmiques, socials i culturals, alhora que ha obert noves maneres d'entendre'ns i relacionar-nos. Davant d'aquesta incertesa i del ventall de possibilitats que se'ns presenten, creiem que l'individu continua tenint la necessitat de consumir històries i llegir relats literaris que l'ajudin a (re)interpretar el món i a gestionar els seus propis sentiments. Així mateix, com a poble, d'una banda creix la necessitat de reforçar la cohesió social i fomentar un sentiment de pertinença davant d'aquesta «societat líquida», manllevant el concepte de Zygmunt Bauman (2007), i, de l'altra, es treballa per buscar elements diferenciadors per posicionar-se davant d'un món cada vegada més global.

En aquest sentit, el patrimoni literari pot esdevenir una «eina», segons el teòric Itamar Even-Zohar (1999). Conservar, (re)interpretar i difondre la memòria literària en la societat significa mantenir una herència comuna amb la qual sentir-nos identificats, però també distingir-nos davant dels altres. A més, el patrimoni literari ens proporciona models d'explicació del món útils per a evolucionar com a individus i socialment. Perquè això es manifesti, cal que abandoni la seva posició perifèrica i passi a ocupar una situació de centralitat dins el sistema cultural d'un país, amb voluntat de ser. Precisament, al llarg d'aquest treball volem posar en relleu la importància de la gestió del patrimoni literari català, perquè aquest, i especialment el femení, es (re)conegui com a propi en el si d'una societat i sobrevisqui al pas del temps esdevenint un recurs per al «treball intel·lectual» de les societats, retornant a un altre concepte de l'investigador d'estudis culturals Even-Zohar (2010).

Tots hem llegit alguna vegada una obra literària que ens ha captivat i l'hem volgut compartir amb les persones del nostre voltant, desitjant que també els entusiasmés o que els ajudés a comprendre's a elles mateixes o a la societat en què vivien. Són obres amb les quals hem establert un diàleg i que hem interpel·lat en diverses ocasions, perquè sempre han tingut coses a dir-nos. Quan això s'esdevé, sorgeix aquella necessitat tan humana i essencial de voler conèixer més: buscar més obres de l'autor/a, cercar informació del creador, conèixer els llocs on es va escriure l'obra, etc. I ens acabem convertint en «traductors», en paraules de Lluís Duch (2002), en «lectors-intèrprets», en el moment en què (re)interpretem l'obra i la difonem des de la nostra subjectivitat.

Personalment, m'ha passat en més d'una ocasió. Però la meva fascinació a l'entorn de la gestió del patrimoni literari va anar *in crescendo* en el moment en què vaig entrar a treballar com a tècnica a la secretaria d'Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari

Català, ubicada a la Casa Museu Verdaguer de Folgueroles, des d'on vaig col·laborar, braç a braç, amb la diversitat de centres patrimonials repartits arreu dels Països Catalans. Des de la posició privilegiada de coordinar la gestió de diversos llegats literaris, vaig poder observar com els «lectors-intèrprets» visitaven els llocs literaris, demanaven informació sobre més obres i/o la mateixa obra que els havia captivat, compraven llibres, o també samarretes amb l'estampa de l'autor, reservaven rutes literàries, etc. I també que els centres de gestió s'esforçaven per atraure i retenir el passatger construint rutes literàries, creant activitats pedagògiques, intervenint amb diverses disciplines artístiques, etc.

Veure-ho en primera persona em va fascinar i va despertar la meua consciència patrimonial. Per això vaig embrancar-me en un repte tan titànic com és una tesi doctoral, sense ser plenament conscient del que representava, però amb la idea de treballar a l'entorn de la gestió del patrimoni literari català. M'interessava saber què era exactament la gestió i la situació que vivia a casa nostra, però no per dir el que teníem, sinó per comparar, cercar i analitzar les mancances que ens permetrien, precisament, ampliar el cercle de «lectors-intèrprets». En aquest sentit, sabia que el món anglosaxó tenia una tradició més llarga. Anys enrere havia visitat Stradford-on-Upon i havia pogut comprovar en la pròpia pell l'exaltació que viu el poble a l'entorn de la figura de William Shakespeare, i també Londres, on es pot visitar el Shakespeare's Globe Theatre. Però ho volia conèixer més, i en plantejar-me la tesi tenia clar que volia analitzar un xic la gestió del patrimoni literari anglès.

Gràcies a una beca de mobilitat de la UVic-UCC vaig poder anar a Anglaterra i passar uns dies a la British Library, on vaig poder cercar teoria, però, sobretot, convertir-me en *pilgrim* (Eagle & Carnell, 1977, p. V). Em vaig entusiasmar resseguint les petjades de Virginia Woolf. A Londres vaig apuntar-me a una ruta literària del grup de Bloomsbury i pel meu compte vaig visitar totes les cases on havia viscut l'autora i vaig ser a Tavistock Square, on hi ha un bust en homenatge seu. Tot i que l'objectiu era agafar el tren, com tantes vegades ella havia fet, i des de Londres anar fins a Rodmell, Sussex, el darrer poble on va viure Virginia Woolf. Caminant sota un cel gris en un dia ventós vaig travessar el riu Ouse, on l'autora va decidir deixar-hi la vida, i vaig arribar a Monk's House, on vaig poder veure la seva «cambra pròpia» i entrevistar-me amb el personal divers que vetllava la casa i el jardí.

També vaig visitar la casa de Vanessa Bell, convertida en el nucli del grup de Bloomsbury, la casa museu de Dickens, la casa de Keats o la de Johnson. La idea era conèixer de primera mà la gestió del patrimoni literari en una societat amb més tradició i més bagatge professional que la nostra. Perquè, si afirmem que la literatura

és capaç de proporcionar models d'explicació del món, és a dir, fomentar una societat més lliure i justa, és convenient ampliar aquesta gestió i fer-la arribar als diversos àmbits de la societat. No n'hi ha prou de difondre la idea literària localment, cal que aquesta arribi al món sencer a través de l'educació, la cultura, el turisme, etc. Anglaterra fa anys que hi està treballant i Catalunya crec que ho pot assolir a partir d'una gestió planificada del nostre patrimoni que, en primera instància, el situï en una posició de centralitat dins el sistema cultural català.

A més de tenir la idea i la il·lusió de tirar endavant un repte tan titànic, havia de pensar qui em dirigiria la tasca. D'una banda, tenia clar que volia una persona vinculada amb el món professional i vaig dirigir-me a la doctora Montserrat Comas, directora de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova, que aleshores era vicepresidenta d'Espais Escrits. D'altra banda, m'interessava una persona del món acadèmic i vaig decidir anar a trucar a la porta de la doctora Pilar Godayol, coordinadora del grup de recerca consolidat Grup d'Estudis de Gènere: Traducció, Literatura, Història i Comunicació, de la Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya. Pilar Godayol també em va rebre amb els braços oberts, però quan li vaig plantejar la meua idea de treballar a l'entorn de la gestió del patrimoni literari català, hi va trobar a faltar la qüestió del gènere. Per tant, la decisió d'enfocar la tesi doctoral des d'un punt de vista femení no va ser «donada», sinó «conquerida» per les circumstàncies, en paraules de Maria-Mercè Marçal (2004, p. 141), i val a dir que és una de les millors decisions preses. Fer la tesi amb ulls de dona m'ha fet veure el món d'aquesta manera. A l'hora que m'endinsava en l'univers del patrimoni literari, anava comprovant la gran desigualtat que existeix, per raons massa vegades estrictament de gènere, i, consegüentment, com això afecta la seva gestió.

Aquest fet va provocar que, en moltes ocasions, la tesi prengüés vida i semblés que fos ella qui em conduís fins a cercar el camí. Amb la gestió del patrimoni literari i el gènere com a aspectes troncats, em vaig anar apassionant per indagar conceptes, fer anàlisis i visibilitzar «l'altra meitat del cel», per dir-ho com Montserrat Abelló, de la qual formo part per naixement i, ara més que mai, per convicció.

HIPÒTESIS

Al llarg de la tesi intentarem de respondre diverses preguntes: el patrimoni literari té un paper destacat en la societat catalana? Cal la gestió perquè aquest esdevingui rellevant i es transmeti de generació en generació? Què implica exactament la gestió? En podríem destacar els elements més rellevants? Qui gestiona què i amb quins criteris? És important el turisme en la gestió? En quin marc legal s'emmarca? Hi ha graus de patrimonialització? És correcte establir un mètode per a analitzar-ho? Per què hi ha obres que arriben més fàcilment a la societat? Què entenem per patrimoni literari? És correcte emmarcar-lo dins el patrimoni cultural? És exclusivament intangible aquest patrimoni? És quan s'uneix amb la gestió que es tangibilitza? Podem entendre el patrimoni literari com a (poli)sistema? L'interpretem sempre en un únic espai-temps? Té capacitat per a crear identitat i cohesió social? Qui decideix el cànon? Hi són prou representades les dones?

Aquests són alguns dels interrogants que contestarem basant-nos en la hipòtesi que en l'actual context històric i social la memòria literària podria tenir un paper més rellevant en la societat si es posés en valor la seva gestió. Aquesta és la nostra tesi i intentarem demostrar-la creant un model de valorització de la gestió que ens ha de servir per a graduar-la i alhora visibilitzar-la, reivindicant el patrimoni literari femení.

OBJECTIUS

En aquesta tesi ens hem proposat uns objectius genèrics i uns d'específics. D'una banda, hem consagrat dos objectius genèrics:

- *Posar en valor el patrimoni literari català a partir de la gestió.*
- *Crear un model de valorització de la gestió del patrimoni literari femení i aplicar-lo a tres autores.*

De l'altra, hem establert els objectius específics que plantegem tot seguit:

- *Conceptualitzar i analitzar la gestió del patrimoni literari i del patrimoni literari femení.*
- *Evidenciar com, per mitjà de la gestió, el patrimoni literari podria ocupar una posició de centralitat dins el sistema cultural d'un país.*
- *Fer una aproximació a l'estat de la qüestió del patrimoni literari a Catalunya comparant-lo amb Anglaterra.*

- *Elaborar una llista d'ítems que ens han de permetre crear un model de valorització de la gestió.*
- *Visibilitzar el patrimoni literari en la societat, i especialment el femení.*
- *Elaborar algunes propostes de millora a l'entorn de la gestió del patrimoni literari.*

METODOLOGIA

Per tal de portar-ho a terme, aquesta tesi adopta un enfocament multidisciplinari en l'intent de conceptualitzar i analitzar el patrimoni literari com a (poli) sistema, seguint per una banda la teoria de l'israelià Even-Zohar, que la va començar a desenvolupar a partir del 1970 des de l'Escola de Tel-Aviv, vinculada a la perspectiva analítica del formalisme rus, l'escola de Praga i la semiòtica soviètica; i, de l'altra, un enfocament sociològic de la cultura.

La tesi beu directament dels teòrics dels estudis culturals (Bourdieu, Even-Zohar, Foucault, Hobsbawn) i, més concretament, del patrimoni cultural (Ballart Hernández & Juan Tresserras, Davallon i Prats), amb conceptes com el de «patrimonialització» (Davallon, 2003). I també dels diversos corrents emmarcats en la teoria sistèmica, com la semiòtica de la cultura, de Yuri Lotman i Boris Uspensky i la sociologia de la literatura, de Pierre Bourdieu i el seu «habitus». Si bé sobretot ens fixarem en la teoria del (poli)sistema, encapçalada per Itamar Even-Zohar, que ens permetrà analitzar la complexitat d'un concepte que reconeixem com a dinàmic.

Un dels avantatges de treballar en el marc d'una teoria sistèmica és que ens permet reconèixer les dimensions canviants de la societat i del mateix patrimoni literari, entès com a procés i producte social, a més d'integrar-lo dins d'altres xarxes de relació com a pròpia heterogeneïtat del camp d'estudi. Així, és evident que també hem tingut en compte investigadors/es de diverses disciplines, com la teoria de la traducció (Bacardí, Duch, Godayol, Lefevre, Parcerisas), fent especial èmfasi en conceptes com ara «espais de frontera» (Godayol) i «traducció» (Duch). A més de comptar amb especialistes de la teoria de la literatura (Barthes, Bénichou, Bloom, Saïd, Sullà, Sunyer i Todorov), hem donat especial rellevància als teòrics del cànon (Bloom, Even-Zohar, Saïd i Sullà). Els estudis de gènere nacionals i internacionals també han estat cabdals en aquesta tesi (Bartrina, Cotoner, Gabancho, Gilbert, Godayol, Gubar, Julià, Marçal, Olsen, Real, Segura, Showalter i Woolf), amb conceptes com els de les «mares» i «germanes» literàries (Marçal i Godayol), «silencis» (Olsen i Woolf) o «cambra pròpia» (Woolf). A més, hem incorporat nocions d'altres disciplines, com la historiografia, amb conceptes com la «tradició inventada» (Hobsbawn &

Ranger), l'antropologia (Duch, Fabre, Prats, Roigé) i la sociologia (Bauman, Halbwachs, MacCannel), manllevant la «memòria col·lectiva» de Maurice Halbwachs o la «identitat líquida» de Zygmunt Bauman.

Per fer el treball també hem tingut en compte un enfocament tan quantitatiu com qualitatiu. Quantitatiu en el fet de cercar, en l'anàlisi del mètode, el nombre d'obres, reedicions, traduccions o noms de carrers, premis, homenatges i resultats acadèmics, etc. I qualitatiu, a partir d'entrevistes i sobre la base de documentació diversa. En l'enfocament qualitatiu hem fet diverses entrevistes a experts del patrimoni literari català. Hem tingut en compte persones que es relacionen amb el patrimoni literari des del món acadèmic (Laura Borràs, Llorenç Soldevila, Magí Sunyer i Mariàngela Villalonga), d'altres que hi treballen des del món professional (Anna Aguiló, Carme Torrents i Vinyet Panyella), i fins i tot hem comptat amb el punt de vista institucional (Laura Borràs, directora de la Institució de les Lletres Catalanes). Com afirmava la mateixa Vinyet Panyella, aquestes entrevistes ens han demostrat com el patrimoni literari entès com a (poli)sistema es pot interpretar des de diferents perspectives (Comunicació personal, 2014).¹

El treball qualitatiu ha continuat amb més entrevistes i converses amb familiars i especialistes de l'entorn de les autores, amb qui analitzem la gestió del seu patrimoni literari. Per tal de poder analitzar el llegat literari de Caterina Albert, Maria Àngels Anglada i Maria-Mercè Marçal hem anat a conèixer investigadors/es (Bartrina, Foguet, Nardi, Villalonga) i familiars (Benjamí Bofarull, Mariona Geli i Heura Marçal), i al mateix temps hem complementat l'anàlisi sobre la base de documentació diversa (Ayensa, Castellanos, Climent, Godayol, Ibarz, Julià i Riba). Sovint aquest enfocament qualitatiu ens ha corroborat el treball quantitatiu cercat prèviament.

¹ Les diverses entrevistes estan transcrites i es poden trobar als annexos de la tesi.

ESTRUCTURA

El fet d'utilitzar una metodologia de treball multidisciplinari amb conceptes de diversos camps feia complicada l'estructura de la tesi i el seu desenvolupament ja que, en certa manera i com a (poli)sistema, totes les nocions s'acaben interrelacionant. El resultat final, per tant, és una tesi organitzada en sis capítols que no segueixen una mateixa estructura ni tenen un volum similar, sinó que es divideixen en dues parts diferenciades.

Per tal de reivindicar i millorar la gestió del patrimoni literari femení en un espai (Foucault, 1967; Bachelard, 1974; Lévy, 1996; Casey, 1998) i un temps (Bergson, 1959; Duch, 2002; Todorov, 2007) concrets, i amb un llenguatge específic (Halbwachs, 1950; Pujolar, 2010), dediquem la primera part de la tesi, formada per tres capítols, al marc teòric i a l'estat de la qüestió. En el primer capítol ens centrem a investigar què entenem per patrimoni literari i els diversos elements que el conformen, per després, en el segon, conceptualitzar-ne la gestió, mentre que en el tercer fem una aproximació a l'estat de la qüestió de la gestió del patrimoni literari a Catalunya i a Anglaterra, amb una voluntat comparativa evident.

La segona part de la tesi, també de tres capítols, obre un marc d'anàlisi i valoració. En el quart capítol exposem el nostre mètode de valorització de la gestió, que en el capítol cinquè apliquem a tres autores concretes. Finalment, en el sisè i últim capítol exposem les conclusions pertinents. És evident que la tesi s'ha confeccionat des d'un «espai», un «temps» i un «llenguatge» concrets amb la voluntat de posicionar el patrimoni literari català femení.

En el capítol primer, de conceptualització del patrimoni literari, ja avancem que el patrimoni literari, com a procés sociocultural (Davallon, 2010; Michaud, 2003; Ballart Hernández & Juan i Tresserras, 2001; Prats, 1998), l'entendrem com un (poli)sistema (Even-Zohar, 1978); una xarxa relacional en la qual intervenen elements intrínsecs i extrínsecs que permeten emmarcar el patrimoni literari en un sistema dinàmic, heterogeni i modificable en un espai i un temps determinats, en contacte amb altres sistemes. Des d'aquesta perspectiva investigarem si, d'una banda, té l'habilitat de crear cohesió social i identitat en el si d'una societat (Villoro, 1998; Smith, 2000; Castiñeira, 2005; Llobera, 2003; Halbwachs, 1950; Sullà, 2007) i, de l'altra, si és capaç de generar «marca» (San Eugenio Vela, 2008), és a dir, si té capacitat d'ordenar els elements potencialment emblemàtics que amb el pas del temps han esdevingut «símbols» amb els quals la gent s'ha identificat.

Dins del mateix primer capítol, i tal com hem apuntat anteriorment, ens interessa especialment saber si les autores ocupen els «espais de frontera» (Godayol) del (poli)sistema, hereus d'una societat patriarcal i d'una «tradició inventada» (Hobsbawn & Ranger) que les ha menystingut i que també les ha allunyat del cànon. Un cànon que es desenvolupa en el temps i que obeeix als valors ideològics, polítics i socials de la «institució», com ho anomena Even-Zohar, és a dir, dels grups dominants: masculins, blancs i heterosexuels (Lefevre, Said, Sullà).

Davant de l'absència de models femenins reivindicuem la pluralitat del cànon (Even-Zohar, Marçal) i la seva obertura (Showalter, Gilbert, Gubar), a més de cercar les «mares literàries» que tant manquen. En paraules de Godayol, iniciem un «treball ideològic i de reconstrucció femenina i feminista, proveint la cultura catalana de xarxes genealògiques, amb la intenció de superar l'orfenesa “materna” crònica, és a dir, l'absència de models literaris femenins socialment actius» (2012, p.89). També ens centrarem en la situació de l'ensenyament de la literatura catalana com a àmbit bàsic de transmissió dels diversos elements que constitueixen el patrimoni literari (Borràs, Comunicació personal, 2015).

En el capítol segon ampliarem la conceptualització a la gestió com a acció per al canvi. En la gestió del patrimoni literari hi intervenen diversos factors determinats en un espai i en un temps, que permeten la transmissió de l'«eina» (Even-Zohar, 1999). És en la gestió que hi ha el primer acte de selecció, en considerar que una obra és prou valuosa com per a ser conservada, (re)interpretada i difosa. Perquè una obra no caigui en l'oblit no n'hi ha prou que aquesta sigui literàriament exquisida, cal que tingui una gestió completa al darrere que la valori i la «tradueixi» (Duch, 2002) en clau actual per poder ser interpellada per la societat del moment que la (re)interpreta permanentment i decideix acceptar-la.

En aquest punt ens centrarem bàsicament en aquells aspectes que es poden gestionar des d'un àmbit professional parlant específicament dels centres patrimonials i de les diverses formes i mecanismes que utilitzen per a difondre el seu missatge a la societat. A part de tenir en compte els centres patrimonials com a «institucions» que gestionen, explorarem dos dels elements més rellevants que tenen aquests centres per a apropar-se a la societat, tant des d'un punt de vista turístic com educatiu. Aquests «productes» (Even-Zohar) són les cases museu, amb l'«aura» (Benjamin) que transmeten, i les rutes literàries vistes com a «heterotopies» (Foucault). Per acabar, tindrem en compte en quin marc legal s'emmarca tot plegat.

Un cop tancat el marc teòric ens proposem conèixer l'estat de la qüestió de la gestió del patrimoni literari a Catalunya amb una clara voluntat comparativa amb Anglaterra. D'una banda, això ens permetrà analitzar les diferències i les semblances i, de l'altra, evidenciar efectivament la manca de models femenins. S'ha escollit Catalunya i no els Països Catalans, tal com ens hauria agradat, per qüestions político-administratives determinades pel marc legal; alhora que s'ha escollit Anglaterra per deixar-nos de complexos i equiparar la literatura catalana amb el nivell de qualsevol literatura amb un estat fort al darrere i, sobretot, per la «tradició» (Hobswan & Ranger) i la incidència que té el patrimoni literari en la societat anglesa.

A més de fer un breu repàs històric del sorgiment del patrimoni literari i del turisme que afavoreix els *pilgrims*, en ambdós països, descobrirem si existeixen estratègies d'estat per a oferir una visió conjunta d'aquest patrimoni. També tindrem en compte l'estat de la qüestió dels centres de gestió i ens aturarem a descobrir exemples concrets, que avui en dia han esdevingut rellevants. A Anglaterra ens fixarem en l'emblemàtic cas de Shakespeare a Stratford-on-Avon, el seu poble natal. I també viatjarem cap a Haworth, per a conèixer la gestió del centre dedicat a les germanes Brontë, i a Random, on es pot visitar la darrera casa on va viure Virginia Woolf. A Catalunya, en canvi, ens centrarem en els dos casos de gestió patrimonial més consolidats: la Fundació Jacint Verdaguer a Folgueroles i la Fundació Josep Pla a Palafrugell.

Tancada la primera part de la tesi, referent al marc teòric i a l'estat de la qüestió, entrarem en el marc d'anàlisi i valoració. A partir d'aquí pretenem crear un model que ens permeti valoritzar la gestió del patrimoni literari amb la idea que sigui una eina eficaç per a visualitzar l'estat de la gestió del patrimoni literari català i que detecti possibles mancances per a la seva possible millora. Un model fruit de la teoria (poli) sistèmica, que és transversal en tota la tesi i ens permet treballar amb una visió oberta, flexible i amb constants interferències.

Per tal de crear-lo tindrem en compte elements propis del patrimoni literari, però també de l'entorn, que classificarem en cinc àmbits o «sistemes»: vida i obra; recepció i reconeixement; institució acadèmica; salvaguarda patrimonial, i memòria i difusió social. Cada un d'aquests àmbits, extrets a partir la teorització prèvia i debatuts en les diverses entrevistes, estarà format per diferents ítems amb la idea de crear un possible model que ens ha de permetre conèixer el grau de gestió a l'entorn d'una autora determinada.

Si en un primer moment la idea era aplicar aquest model a una desena d'autores, al final ens hem hagut de conformar amb tres, per raons estrictament d'espai

i de temps. Amb la consciència que «qualsevol selecció és sempre discutible i arbitrària» (Godayol, 2006, p. 208), hem decidit escollir tres autores que considerem rellevants dins el sistema literari català. Elles són Caterina Albert (1869-1966), Maria Àngels Anglada (1913-1999) i Maria-Mercè Marçal (1952-1998), autores «doblement oprimides» (Marçal, 2004) o amb «doble identitat» (Nichols, 1995) per ser catalanes i per ser dones.

Per tant, totes elles comparteixen aspectes clau com el fet de ser dones i el d'haver utilitzat el català com a llengua literària i mitjà d'expressió, sense oblidar que amb el seu treball «han aportat un pes no gens menyspreable a la recuperació del català, com a llengua literària durant el segle XX» (Cotoner, Julio, Riba, & Sánchez, 2011, p. 5). També hem tingut en compte que la major part de la seva producció literària s'emmarqués dins del segle XX, que creessin des de la perspectiva del subjecte femení i que visquessin en una nació oprimida. Aquest fet evidencia que amb tots els idiomes es pot parlar, però no amb tots s'és escoltat de la mateixa manera. Per tant, la decisió de l'autora d'utilitzar el català com a llengua literària respon a la seva pròpia manera de percebre el món i de posicionar-s'hi.

També era important que haguessin mort fa més de deu anys –la tesi es va iniciar a finals del 2010–, una distància prudent que permet a la societat haver-les inclòs o no dins la memòria de la col·lectivitat. Perquè mentre un autor/a continua viu es pot considerar que forma part del patrimoni literari, però és més difícil de gestionar la seva memòria completa, perquè al mateix temps que resta viva, és el mateix autor/a qui s'autopromociona. Per tot això, i per la seva «aura», les autores escollides han estat Caterina Albert, Maria Àngels Anglada i Maria-Mercè Marçal.

En el capítol cinquè analitzarem, per a cada cas, fins a quin grau cada un dels ítems desenvolupats en el capítol anterior es compleixen o surten representats en la gestió a l'entorn de cada autora. Repassarem breument la seva vida, la seva obra, contextualitzada en el seu temps, els premis i reconeixements, obtinguts en vida i pòstumament, i ens fixarem en com van ser rebudes per la crítica i els mitjans de comunicació. També tindrem presents la quantitat i la tipologia de llibres, capítols i articles que han generat, les reedicions i traduccions de la seva obra, on es guarda el seu fons documental i la seva accessibilitat, per a, finalment, veure com persisteix i es gestiona la seva memòria literària en el si de la societat, a partir d'activitats artístiques, la seva presència als carrers, etc.

Serà en el seu conjunt (poli)sistèmic que podrem avaluar-ne la valorització i conclourem en els capítols darrers. A més d'analitzar i valorar els resultats obtinguts

de cada una de les autores intentarem de comparar-les per a esbrinar si realment el mètode ha funcionat. En el darrer capítol, apuntarem una breu proposta de gestió del patrimoni literari català amb la idea de fer visible i corroborar el pes de la gestió perquè un patrimoni literari determinat sobrevisqui en la nostra societat i sigui reconegut com a propi en el si d'una societat i, com a tal, (re)interpretat per a les generacions posteriors.

Cal redreçar la memòria literària perquè aquesta és decisiva per a construir el present i per a superar les desigualtats que encara avui existeixen entre banda i banda del cel. I creiem que la gestió ho pot fer possible, per això ens proposem iniciar un treball ideològic i «arqueològic» recuperant unes poques mares literàries i obrint una reflexió sobre la necessitat de visibilitzar i professionalitzar la gestió del patrimoni literari si realment hi ha voluntat que aquest esdevingui central dins el sistema cultural d'un país.

Per acabar només vull esmentar que al llarg de la tesi, i sempre que ens ha estat possible, hem optat per posar les cites en la seva versió traduïda al català o sinó en la seva versió original. Si això no ha estat possible hem anat a cercar una segona traducció. Quan hi ha hagut més d'un autor, aquests s'han ordenat alfabèticament.

AGRAÏMENTS

Tal com hem comentat prèviament aquesta tesi no hauria estat possible si el passat 2010 no hagués entrat a treballar a Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català on des de la secretaria, ubicada a la Casa Museu Verdaguer de Folgueroles, vaig tenir l'oportunitat de treballar i, sobretot, aprendre al costat de Carme Torrents, directora de la Fundació i secretària d'Espais Escrits. Ella va saber transmetre'm la passió pel patrimoni literari, acompanyada de la resta de membres de la Junta directiva, especialment Anna Aguiló, presidenta; Montserrat Comas, vicepresidenta (2005-2013); Bel Graña, vicepresidenta (a partir del 2013), i Àngels Santacana, tesorera, a més de fer-me participar, des del primer moment, d'aquest projecte tan interessant i prometedor com és la xarxa de patrimoni literari català Espais Escrits.

No podem oblidar, tampoc, els diversos contactes i entrevistes mantingudes al llarg del projecte de la tesi: amb la investigadora Núria Nardi, com a màxima coneixedora de Caterina Albert; amb les filles de Maria Àngels Anglada, Marion i Rosa Geli, per a l'apartat dedicat a la seva mare, i amb Heura Marçal, filla de Marçal. Els diversos àmbits de les autores, per tant, han estat mostrats i consultats amb les seves famílies. També ens

vam posar en contacte amb el gendre del nebot de Víctor Català, Benjamí Bofarull, per a facilitar-li el treball.

Un altre dels eixos fonamentals de la tesi que hem esmentat anteriorment són les entrevistes fetes a diversos professionals del patrimoni literari. M'agradaria donar les gràcies a Magí Sunyer, professor de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona, membre de la Societat Narcís Oller i autor de diverses publicacions a l'entorn de la literatura. A Carme Torrents, directora de la Fundació Jacint Verdaguer i secretària d'Espais Escrits. A Anna Aguiló, directora de la Fundació Josep Pla i presidenta d'Espais Escrits. A Mariàngela Villalonga, professora de la Universitat de Girona i directora de la Càtedra Maria Àngels Anglada - Carles Fages de Climent de Patrimoni Literari. A Llorenç Soldevila, professor de la Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya i autor dels volums de *Geografia literària*. A Vinyet Panyella, directora del Consorci de Patrimoni de Sitges i coordinadora de l'antologia *Contemporànies. Antologia de poemes dels Països Catalans* (1999). I a Laura Borràs, especialista en teoria de la literatura i literatura comparada, directora del grup de recerca Hermeneia i, actualment, directora de la Institució de les Lletres Catalanes. Així com també a Jordi San Eugenio, professor de la UVic-UCC i autor de la tesi doctoral *La transformació de territoris en marques: el posicionament i la diferenciació d'identitats espacials en temps postmoderns. Un estat de la qüestió*, per la seva conversa a l'entorn del *branding*.

Aquest treball tampoc no hauria estat possible sense totes aquelles persones que m'han facilitat informació i/o contactes; perdoneu si em descuido algú. El meu agraïment:

A Jordi-Juan Tresserras i Llorenç Prats, de la UB; a Joan Pujolar de la UdG; a Francesc Foguet de la UAB. Al conjunt del Grup de Recerca de Gènere de la UVic-UCC pels seus consells, especialment a Caterina Riba, així com també a Ramon Pinyol, professor de la UVic-UCC, per una conversa d'una tarda junt amb Pilar Godayol. A Jordi Larios i Ester Pou, de la Universitat Queen Mary; a Eleonora Tarabella, voluntària de Monk's House; a Henry Cobbold, responsable de la xarxa anglesa The LitHouses Group, a Laurent Bourdeau i Mohamed Habib Saidi, de la Universitat de Laval i a Itamar Even-Zohar, de la Universitat de Tel-Aviv.

A Anna Perera, tècnica de la Càtedra Maria Àngels Anglada; a Francesca Uccella, doctoranda; a Nati Vilanova, directora de la Biblioteca de Figueres. A Jordi Llobet, responsable de treball bibliogràfic del Servei de Biblioteques; a Mireia Salgot, responsable de la Unitat de Suport a la Investigació a la Biblioteca de la UVic-UCC; a Carme Fenoll, directora del Servei de Biblioteques de la Generalitat; a Marta Cano,

cap del Servei de Coordinació Bibliotecària de la Diputació de Barcelona; a Carme Rodríguez, del Servei de Coordinació Bibliotecària; a Rafael Repiso i Enric-Ernest Munt, de la secció de gestió de la col·lecció Servei de Biblioteques; a Esther Vilar, bibliotecària de sistema a la Biblioteca Nacional de Catalunya i directora de l'Arxiu Joan Maragall; als diversos directors de les biblioteques universitàries: UAB (Joan Gómez), UOC (Pep Torn), UdG (M. Antonia Boix), URV (Roser Lozano), UPF (Mercè Cabo) i UPC (Dídac Martínez).

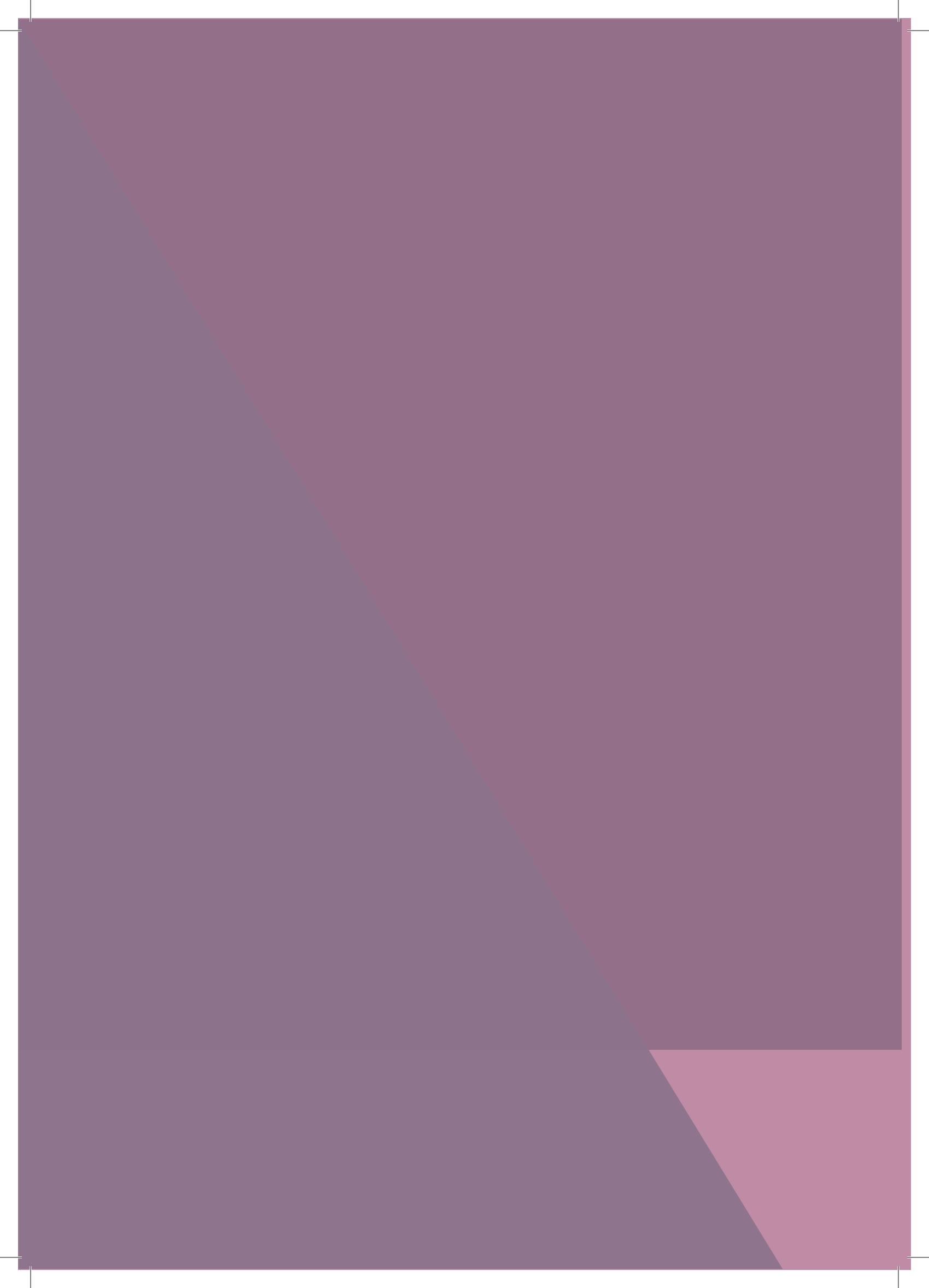
A la UVic-UCC vull agrair-li les dues beques de mobilitat concedides. La primera em va permetre assistir, gràcies a contactes previs amb la Universitat de Laval, al Congrés Internacional *Routes touristiques et itinéraires culturels, entre mémoire et développement*, que va tenir lloc a Quebec City entre el 13 i el 15 de juny del 2012, al mateix temps que em va facilitar conèixer el país i diverses propostes de gestió del seu patrimoni literari. La segona beca de mobilitat, el 2013, la vaig aprofitar per anar a la Universitat Queen Mary de Londres i passejar-me tant entre els diversos documents de la British Library com entre els diversos museus literaris de la ciutat (Dickens, Johnson's, Keats, etc.). Tot i que el que em va captivar més va ser convertir-me en *pilgrim* i resseguir el viatge que Virginia Woolf havia fet tantes vegades des de la ciutat londinenca fins a la regió de Sussex.

Per anar acabant, els meus agraïments més sincers a les dues magnífiques directores de tesi: Montserrat Comas i Pilar Godayol. Montserrat, perquè sempre hi has estat en els moments en què t'he necessitat; i, Pilar, per tot el teu temps, la teva energia i la teva força. Gràcies als vostres consells he anat (re)enfocant la tesi que avui presento i que no hauria estat possible sense vosaltres.

Finalment, vull donar les gràcies a la meva família, d'ahir i d'avui, perquè sempre hi sou, i quan s'us necessita més. Gràcies per haver-me escoltat i recolzat en tot moment. Vosaltres sou els veritables responsables d'haver-ho aconseguit.

Gràcies.

Taradell, octubre 2015



PART I

MARC
TEÒRIC I
ESTAT DE LA
QÜESTIÓ

...the first of these is the fact that the ...

...the second of these is the fact that the ...

...the third of these is the fact that the ...

...the fourth of these is the fact that the ...

...the fifth of these is the fact that the ...

...the sixth of these is the fact that the ...

...the seventh of these is the fact that the ...

...the eighth of these is the fact that the ...

...the ninth of these is the fact that the ...

...the tenth of these is the fact that the ...

...the eleventh of these is the fact that the ...

...the twelfth of these is the fact that the ...

...the thirteenth of these is the fact that the ...

...the fourteenth of these is the fact that the ...

...the fifteenth of these is the fact that the ...

...the sixteenth of these is the fact that the ...

...the seventeenth of these is the fact that the ...

...the eighteenth of these is the fact that the ...

*Conceptualització
del patrimoni
literari*

En aquest primer capítol intentarem de respondre què entenem per patrimoni literari emmarcant-lo dins dels estudis culturals i concretament del patrimoni cultural. Amb una base teòrica sòlida que ens servirà per a bastir la conceptualització del patrimoni literari, indagarem en unes quantes preguntes prèvies com: és una construcció social el patrimoni literari? Quins elements en formen part? L'autor/a n'és l'element principal? Té capacitat per a crear identitat i cohesió social? D'on neix el concepte? Té gènere el llegat literari? Existeix només un sol cànon? És desgranant aquestes preguntes i d'altres que teoritzarem sobre el concepte de patrimoni literari català.

I.1. EL PATRIMONI LITERARI DINS EL PATRIMONI CULTURAL

El patrimonio son buellas 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 Hernández & Juan i Tresserras, 2001, p. 29)

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, 1998). Si ens fixem en l'arrel de la paraula, aquesta prové de *pater* i fa referència al pare. O sigui que no es tracta de qualsevol bé o herència, sinó d'aquells rebuts per part del pare. En una societat patriarcal d'origen grecollatí la figura del pare era central i molt respectada, i que aquest concepte aparegui en l'arrel de la paraula 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 Hernández & Juan i 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, p. 39), donant-li, efectivament, aquest sentit de procés amb capacitat de selecció i, com a tal, de (re)interpretació del passat. És entenent el patrimoni com a procés que ens endinsarem en la seva gestió. Una gestió que interpretem també com a procés de selecció, conservació, (re)lectura, anàlisi i organització del patrimoni literari, alhora que vetlla per la seva difusió i per posar-lo a l'abast de la societat.

Aquests mateixos intel·lectuals coincideixen a atorgar un caràcter polisèmic a la patrimonialització, posant en relleu la seva dimensió històrica i social. Històricament, el patrimoni relaciona el present amb el passat, esdevenint 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 & 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, p. 64). Es tracta, igual que la tradició, d'una construcció social i, com a tal, selectiva a mans d'uns subjectes que anomenarem «institució» o «acadèmia», que acaben organitzant el funcionament de la societat, des d'una perspectiva actual, amb elements de la cultura occidental i una visió etnocentrista. Ho veurem més endavant.

1.2. 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 Hernández & Juan i Tresserras, 2001, p. 29)

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 en el 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 al 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, uns valors, un pensament que ens vénen 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 i que la perspectiva del temps, junt amb un conglomerat de factors politicosocials, farà que aquests continuïn essent vigents i sobresurtin. Ens referim a valors de qualitat i valors que expressen els sentiments d'una societat, valors amb «aura», manllevant el concepte que Walter Benjamin aplica en el camp de les tècniques de reproducció (2011). Aquesta literatura amb «aura» és la que queda impregnada en la societat i es gestiona en forma de memòria literària.

És, precisament, en el pas del temps i en la transmissió d'aquesta «herència fràgil», terme que emprà Tzvetan Todorov (2007, p. 97) per a referir-se a la literatura, que la gestió del patrimoni literari necessita concreció. D'una banda hi ha qui atorga aquesta concreció a l'obra com a creació literària i, de l'altra, hi ha qui l'atorga a l'autor/a com a nucli de l'univers creatiu.

Els corrents que prenen la creació literària com el centre del patrimoni literari (Aguiló, 2014; Villalonga, 2014; Vinyet, 2014) l'identifiquen amb tot allò que està relacionat amb l'obra de l'autor/a. «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 Villalonga, 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. [...]. A partir d'aquí ens trobaríem els llocs en els quals aquesta obra ha estat creada. (Comunicació personal, 2014)

Aquesta línia de conceptualització seria la que segueixen altres patrimonis com el patrimoni artístic manifestat en les obres d'art o el patrimoni arquitectònic, que no es fixen en la figura de l'artista sinó en la creació.

En el patrimoni literari, però, hi ha els qui davant l'obra literària prenen l'autor/a com a marc de referència i, amb ell, tot el seu univers (Torrens, 2014; Viñuales, 2015). Tenint l'autor/a com a element vertebrador, el patrimoni literari, com apunta Carme Torrens, comprèn tot el seu univers:

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.

El llegat literari d'un autor abasta des d'un lligall de manuscrits o mecanoscrits, la seva biblioteca, però també les cases on va viure, els llocs on va estudiar i el paisatge vinculat a la seva vida i tots aquells indrets reals o ficticis que es van convertir en escenari de la seva obra. (Torrents, 2007, p. 596)

Marta Viñuales ho conceptualitza i distingeix l'«esfera de l'autor», tal com ella l'anomena, formada, d'una banda, pels «espais tancats»: la casa, la biblioteca, l'arxiu, la correspondència, els manuscrits, els mecanoscrits, les notes; i, de l'altra, els «espais oberts», que comprenen els llocs que freqüentava, els paisatges vinculats a la seva vida i els paisatges descrits en la seva obra. El tercer element que distingeix i integra en aquesta esfera de l'autor/a seria la propietat intel·lectual, els drets d'autor o el domini públic, segons el cas. Aquesta esfera està vinculada al patrimoni literari i la integren diversos elements interrelacionats: el valor, la memòria i la identitat, el territori, la conservació, les xarxes de patrimoni literari i els usos socials (2015, p. 61-70).

Roland Barthes recorda que l'interès per l'autor/a 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, p. 66). Va ser el positivisme el corrent que va concedir la màxima importància a la figura de l'autor/a. Barthes, tot i no voler-li oferir un rol determinant, vegeu *La muerte del autor* (1987),² 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/a i la seva autoritat a l'hora d'opinar en qualsevol aspecte de la vida. 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, p. 76).

La importància de l'autoria es veu exemplificada en la utilització de pseudònims masculins per part d'escriptores. Moltes d'elles van recórrer a aquesta «màscara», per dir-ho com Francesca Bartrina (2001, p. 3), per escriure amb llibertat. El cas és que quan es descobria l'autoria real, la seva literatura, considerada fins aleshores d'una

² 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».

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.³

Seguint amb el discurs sobre la importància de l'autoria, reprenem el concepte d'«aura» (Benjamin, 2011) per referir-nos a l'empremta personal i única de l'autor/a en l'obra d'art. És l'autor/a, en un espai i un temps determinats, el geni que crea l'obra literària i interpel·la, a través d'ella, la societat. El valor cultural, aportat per l'autor/a, queda plasmat en l'obra. El patrimoni literari respon així a la paradoxa 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, p. 51 i 52). Es tracta d'una veu en la qual t'hi pots reconèixer i acceptes perquè transmet valors i idees amb les quals et sents identificat. I, en el moment que això passa, vetlles perquè perduri dintre teu, alhora que neix la necessitat tan humana de compartir-la amb el teu entorn social.

1.2.1. TIPOLOGIA DEL PATRIMONI LITERARI

El concepte de patrimoni literari és recent, no va ser fins al 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, n.d.). Tot i incloure's oficialment dins la categoria de patrimoni intangible, ja hem apuntat que el patrimoni literari està format tant per elements reals com simbòlics, elements tangibles i intangibles.

En aquest punt, ens tornem a apropiari d'una reflexió latent que hi ha a l'entorn de la tipologia del patrimoni cultural en general i la fem extensiva al patrimoni literari en concret. D'una banda, hi ha qui li reconeix el seu 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, p. 54). D'aquesta manera s'hi aproxima Óscar Navajas (2008) i concedeix al patrimoni intangible la raó de ser del patrimoni cultural material. Per exemple, si pensem en un castell aquest és reconegut fàcilment com a patrimoni arquitectònic i, per tant, patrimoni material. Però el castell també es podria considerar que forma part del patrimoni intangible per la seva essència, pel sentiment que transmet i hi percebem.

³ Ho expliquem més detalladament en el punt 1.5.3 quan ens referim al cànon femení.

Quan aquesta idea l'apliquem al patrimoni literari, que ja de per si 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, etc., 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 & 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/a, els llocs en els quals va crear l'obra, la seva correspondència o la seva biblioteca, l'arxiu personal, etc. 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 a explicar la intangibilitat del bé i l'emoció que aquest genera. Només així es podria entendre la proliferació de les cases d'autors/es com a centres museístics i el sorgiment d'un gran nombre de rutes literàries. Entenem que a partir d'aquests mecanismes els gestors del patrimoni literari han volgut 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/a.

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» (Todorov, 2007, p. 78), no es pot menystenir la seva part tangible i més material. La vessant en què la majoria dels gestors del patrimoni literari han trobat la seva raó per se. Un camí tangible i més terrenal per a donar a conèixer, al capdavant, l'essència intangible del patrimoni literari que es transmet, sobretot, a partir l'acte íntim de llegir.

1.2.2. LA TEORIA (POLI)SISTÈMICA D'ITAMAR EVAN-ZOHAR

Per tal de continuar indagant en el concepte de patrimoni literari, i posteriorment en la seva gestió, ens apropiarem de la teoria del «polysystem» (=«polisistema»)⁴ que posteriorment aplicarem al patrimoni literari. 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, p. 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 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 & Iglesias, 1999, p. 18 i 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 foucaltí. Michel Foucault, a *Microfísica del poder*, no només veu el poder com una força repressora, sinó que

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

l'entén com un fenomen inherent a l'home i a la societat, i necessari per a avançar. Li atorga un caràcter compartit i microscòpic, o sigui, 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, p. 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, p. 19)

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

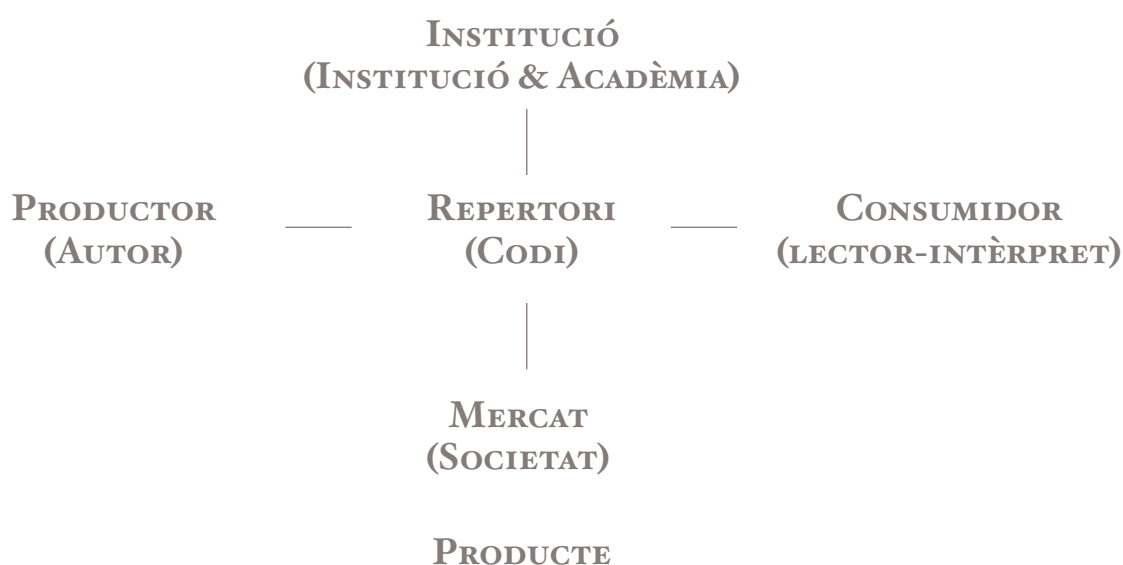
Si ens fixem en els sistemes interns, estructurats internament, veiem que s'organitzen de manera estratificada dins el (poli)sistema en funció de les seves relacions de «poder» del moment. És en funció d'aquestes relacions que un (poli)sistema evoluciona en la societat i es veu modificat, alhora que modifica. Al capdavall, serien les relacions de poder que es generen entre aquests sistemes internament estructurats les que acabarien marcant que uns elements ocupin la centralitat del sistema mentre que d'altres es quedin en la perifèria. En aquesta situació més fronterera és on es troba, de moment, el patrimoni literari, lluny de la decisió de poder i la centralitat de la cultura.

Aquesta argumentació del patrimoni cultural com a (poli)sistema respon a la complexitat del concepte en un temps i un espai determinats. En el patrimoni cultural, igual que en el literari, hi juguen molts elements perquè, com a procés, selecciona i legitima en funció de les relacions i tensions que hi ha entre i dins de cada (poli)sistema, al mateix temps que no deixen de ser interseccions de diversos elements.

1.2.2.1. EL PATRIMONI LITERARI COM A (POLI)SISTEMA

El patrimoni literari, entès com a (poli)sistema, és, per tant, 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, p. 31), a més dels llocs literaris, l'acadèmia, el públic lector o els gestors, etc. S'allunya així de l'obra o l'autor/a com a element central de la literatura, i en el cas del patrimoni literari ens és útil per a reafirmar que el que acaba constituint el patrimoni literari és tot un univers i les interseccions que es creuen en aquest univers. A nivell personal, tot i reconèixer la centralitat de l'autor/a per la seva utilitat en l'estudi de la gestió, aquesta quedaria diluïda en la teoria (poli)sistèmica.

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, p. 353- 356), en un sistema podem identificar:



En parèntesis la nostre nomenclatura

Si apliquem aquest esquema al patrimoni literari, el «productor» seria l'autor/a que, segons defineix Even-Zohar, «an actor, is an individual who produces, by actively operating a repertoire» (2010, p. 29). Per tant, l'autor/a seria el principal responsable de crear l'obra literària que esdevindrà patrimoni. Però, en la gestió del patrimoni literari, els productors podrien arribar a ser els individus que actuïn en aquest sentit, com altres autors o els mateixos gestors, els polítics, la crítica o el professorat, etc. Aquests «intellectuals at large, and especially men of letters, have acquired in some societies a status of legitimate, even licensed, producers of repertoires for society at large» (Even-Zohar, 2010, p. 30). Intel·lectuals o agents amb poder legitimador i capacitat de gestionar, i patrimonialitzar, un autor/a.

D'altra banda, el «consumidor» seria el lector, el visitant, el públic, el turista, el *pilgrim*, que consumeix el «producte» i té la funció de desxifrar i descodificar el missatge, de «traduir» (2000), per dir-ho com Lluís Duch. Precisament nosaltres utilitzarem aquesta darrera idea per a reconèixer al «consumidor», al lector, un paper actiu i l'anomenarem «lector-intèrpret», amb capacitat d'influir i esdevenir agent legitimat: «autor».

Entenem el «producte» com l'obra de creació, els manuscrits, però també la casa on va viure convertida en casa-museu, els seus paisatges plasmats en rutes literàries, els recitals, etc., i la mateixa figura de l'autor/a convertida en culte. Per tant, l'autor/a 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. 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 anomenarem «societat».

D'altra banda, la «institució» «consists of the aggregate of factors involved with the control of culture» (Even-Zohar, 2010, p. 32) i és responsable, en gran mesura, 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 de posar en valor, però també el govern i els mitjans de comunicació o els «intel·lectuals» a qui ens hem referit anteriorment, units en col·lectiu. La seva funció primordial seria 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'entendria com el «codi» que s'estableix en una societat i cultura determinades per a organitzar-se i entendre's. En el patrimoni literari, aquest

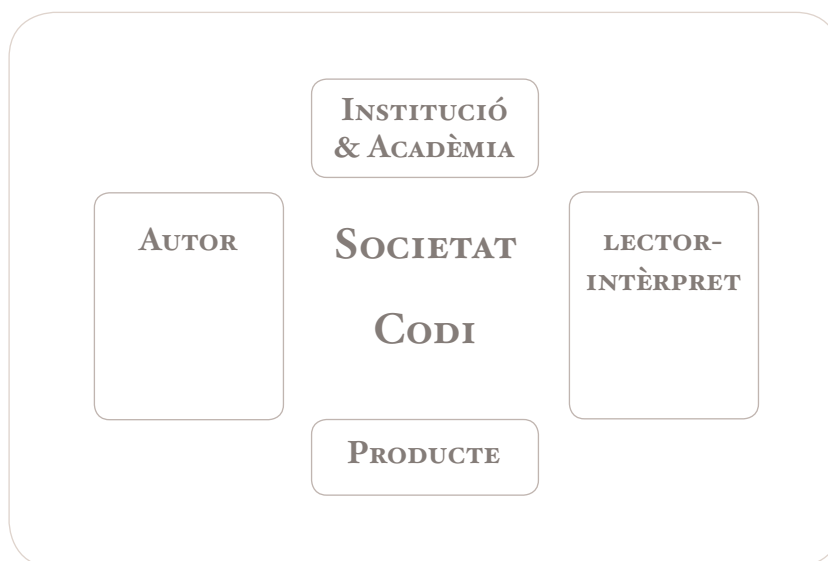
codi, adquirit i traspassat de generació en generació, estaria determinat bàsicament per les relacions sistèmiques dominants que imposarien la seva ideologia de forma natural per a continuar ocupant la centralitat. Una idea que ens recorda l'«habitus» de Bourdieu en el sentit que és:

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, p. 467; originally in Bourdieu 1979, p. 545). (Even-Zohar, 1990, p. 42 i 43)

Al capdavall, el «codi» és el que fa possible la descodificació del patrimoni literari per part del «lector-intèrpret», però també organitza i pauta tot el sistema de relacions mitjançant la pràctica.

L'esquema dels factors analitzats, presos de l'esquema de Jakobson i Even-Zohar, ens és útil per a explicar com per a gestionar el patrimoni literari no n'hi ha prou amb difondre el missatge i conèixer un codi «every single event is not a simple relation between an assumed code and an implemented message, but that both are conditioned by a complex set of interrelated factors» (Even-Zohar, 2010, p. 15). 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 ells tenen relació amb els possibles eixos de l'esquema, indistintament, fet que demostra la quantitat de matisos que existeixen en un (poli)sistema.

Per la seva complexitat, és lògic que, segons des de quina perspectiva es miri i es gestioni el patrimoni literari, es potenciï més un aspecte que un altre; si entenem el patrimoni literari com un (poli)sistema integrat per diferents elements dinàmics, que podrien dibuixar-se com un «puzle molt fragmentat», com comenta Vinyet Panyella, i, continua, «on hi ha de tot i força, sempre hi ha una cosa que preval» (Comunicació personal, 2014). Per això s'entén que hi hagi persones que donin més importància a l'autor/a 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 amb la «societat» i els «lectors-intèrprets».



Però 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 «tradicció» (Hobsbawm & Ranger, 1988). En aquest sentit Vinyet Panyella recorda que la justificació dependrà d'on es focalitzi l'epicentre que «no té límits o és molt difús» (Comunicació personal, 2014).

1.2.3. PATRIMONI LITERARI EN CONTEXT

En resseguir les petjades literàries d'un autor/a o d'una obra literària ens desplaçem al lloc dels fets a cercar respostes al text, a dialogar amb l'autor/a i el seu context, busquem la tangibilitat de la intangibilitat. Igualment, quan llegim una obra literària descodifiquem el llenguatge i li 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, p. 3). Es tracta d'un patrimoni literari viu, que es construeix i es (re)interpreta permanentment en el si d'una comunitat, en un context concret i amb el coneixement previ d'un «codi específic» (Bourdieu, 1995, p. 401), per tal de poder-se descodificar de manera similar en el si d'una societat.

1.2.3.1. LLOC LITERARI

Si es té en compte el concepte de lloc, veiem que aquest esdevé important, d'una banda, per la seva capacitat d'inspiració. L'autor/a 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 se li acaba donant. I, d'altra banda, quan l'escriptura l'acaba domesticant, és a dir, el fa visitable i li dóna valor afegit, gràcies a les paraules que l'escriptor ha deixat impreses sobre aquest lloc. El *pilgrim*, el «lector-intèrpret» va al lloc dels fets en cerca de respostes i amb certa devoció per a cercar un lloc o un element, ubicat en un lloc, que s'ha convertit en símbol.

Aquest lloc el 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, etc. En aquest cas, agafa concreció en un lloc i així passa a ser un xic més palpable, un lloc practicat o «un lloc físic», segons Llorenç Soldevila «i és en el moment que es contempla l'entorn que, en aquest lloc, hi ha memòria» (Comunicació personal, 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/a, l'obra, el lloc practicat i el context.

Les cases dels escriptors, els seus paisatges, els seus espais es converteixen, doncs, en «llocs literaris», llocs on, segons Yuri Lotman (1973), Bertrand Lévy (2006), Daniel Fabre (2002) i Andrea Zemgulys, (2008), hi juguen la complicitat intel·lectual i la proximitat emocional entre el lector i l'autor/a. 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, p. 31)

En qualsevol cas són «llocs literaris» que defugen de la memòria construïda socialment a mercè de determinats interessos, el que H. Rosi Song, recuperant un concepte de Juan Ramon Resina, anomena «política de la memòria» (dins Resina & Winter, 2005, p. 227), i Klein, «indústria de la memòria» (dins Smith, 2000, p. 57). El «lloc literari» s'entén com un espai de creació a partir la mirada de l'autor/a, 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/a, per dir-ho com Walter Benjamin, al capdavant, l'autenticitat de l'art, convertit en símbol.

Ja que la literatura, per mitjà de la mirada de l'autor/a, és capaç de despertar la consciència del lector-intèrpret i transformar la seva mirada a partir de la creació d'una representació simbòlica d'un espai. Es tracta d'un procés de «simbolització» d'un lloc, entès com la representació d'una idea en un espai concret, que porta a la identificació d'aquest símbol o aquesta idea en un lloc, i en canvia així, consegüentment, la percepció del lector.

Molts autors/es tenen el seu propi lloc literari. En aquest sentit, Benjamin quan es refereix a la presència de l'escriptor en el seu lloc literari l'anomena «institutional space» (dins Zemgulys, 2008, p. 68), una idea semblant a la d'Andrea Zemgulys, que el designa com «spaces additional to those of nation» (2008, p. 19). Daniel Fabre, per la seva banda, el bateja com a «petite patrie» (2002, p. 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, situant-la a la categoria d'heroi, sant o personatge cèlebre. El poble s'ha convertit, efectivament, en la petita pàtria de l'escriptor anglès. 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 una «marca». De fet, ha estat gràcies a Shakespeare que aquest petit poble prop de Birmingham, al qual ens referirem més endavant, s'ha situat en el mapa de la «memòria col·lectiva» (Halbwachs, 1968).

1.2.3.1.1 MARCA LITERÀRIA

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 a portar-ho a terme. La construcció de la «marca» no és

accidental o de pura coincidència, com podria passar en l'element simbòlic, sinó que existeix una voluntat *per se*. És a dir, s'utilitza el «lloc literari» com a argument diferencial.

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 a diferenciar-se i posicionar-se davant dels altres.

Per tant, el que permet la «marca» és «valoritzar un territori en base a actius que identifiquen aquest territori, per projectar una imatge en positiu» (San Eugenio, Comunicació personal, 2014). El *branding* tracta de recuperar el millor que tenim del territori que ens identifica, continua argumentant San Eugenio, i la literatura pot ser aquest actiu, pot esdevenir un argument de *branding* territorial que ens acabi donant la llum i ens posicioni convertint el lloc en un destí singular i dinàmic.

Precisament, és «en la mesura que aquesta literatura suposa una vivència de l'espai, que s'entén la marca literària com una marca territorial» (Comunicació personal, 2014), o bé perquè l'autor/a té un lligam especial amb aquest territori, perquè hi va néixer o hi va viure, o bé perquè en parla en les seves obres literàries i ha estat un lloc d'inspiració. Per tant, per a crear la marca sobre la base de la literatura, es construirà un *storytelling*, que passa per explicar un relat relacionant literatura i territori, amb el qual s'aconseguirà dotar de significat a aquest territori.

La voluntat i la gestió són significatives en la construcció de la marca literària, ja que com argumenta San Eugenio «una marca no és un topònim distintiu, ho és quan tu el dotes de contingut. Les coses per si mateixes no passen, cal professionalitzar-les» (Comunicació personal, 2014). Per tant, per a crear realment una «marca literària» cal, a banda de comptar amb elements potencialment emblemàtics, una gestió professional al darrere que construeixi el relat, dissenyi un discurs, creï una estratègia, infraestructures, etc. Més endavant veurem l'exemple de la marca Shakespeare a Stratford, o la marca Verdaguer a Folgueroles, entre d'altres.

Els principals beneficis de crear una marca literària són, primer, aconseguir «una bona reputació per al territori, que, lògicament, també acabarà repercutint en la seva prosperitat econòmica» (San Eugenio, 2013, p. 12), aspecte a tenir en compte en el context de globalització i crisi econòmica en el qual vivim, on els territoris

cada vegada s'assemblen més alhora que competeixen entre ells per captar recursos i diferenciar-se per a aconseguir-ho. I, segon, crear un orgull de pertinença per a la gent mateixa del territori, ja que al nostre entendre 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, etc. que la comparteixen, la sustenten i la difonen.

1.2.3.2. 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, p. 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», afirma Duch (Duch, 2002, p. 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, p. 26). Fins i tot en funció del context sorgirà l'autor/a a la llum o restarà invisibilitzat, com ha passat a tantes dones escriptores. Per això emmarquem el patrimoni literari dins la teoria (poli)sistèmica, la relació que s'estableix entre els diferents elements, d'un sistema, acabarà determinant la visibilitat o invisibilitat de l'autor/a davant la societat. 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, p. 77) (Dins Pozuelo, 1998a, p. 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 & 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 respecto que hace que ese texto cambie» (2005, p. 149). Per tant, la nostra visió sobre el patrimoni literari serà diferent en funció de com ens ha arribat: si hem conegut un autor/a a partir d'una ruta literària, si ens hem endinsat en una obra amb un professor apassionat, si l'hem llegit en una edició acurada, etc. És a dir, en funció de la gestió.

Tercer, si ens fixem en la gestió, hem vist que l'«espai» i el «temps» afecten en l'aproximació del patrimoni literari, i, a més, 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,⁵ del nostre «habitus», per dir-ho com Pierre Bourdieu (1995). Un determinat autor/a, 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.

1.2.3.3. LLENGUA I LITERATURA

El llenguatge, la llengua amb la qual escriu i s'identifica l'autor/a, 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 dóna més singularitat a una cultura i a una nació, i més a Catalunya.

En el nostre cas, a més, hem de tenir en compte que estudiem el patrimoni literari d'una llengua minoritària dins 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.

⁵ 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.

La seva concepció com a nació s'utilitza i s'entén com un element homogeneïtzador, vertebrador i aglutinador de la societat catalana. Segons Maurice Halbwachs a *La mémoire collective et le temps* (1968), espai, temps i llenguatge exerceixen la capacitat de crear una «memòria col·lectiva» compartida en el si d'una comunitat, que es relaciona amb el passat dotant-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, p. 73). Martí de Riquer sentència: «la literatura és un fet que va lligat a la llengua» (dins Molas, 2010, p. 90). La llengua és l'expressió del pensament, en el sentit que ordena i expressa allò que desitgem explicar. Així s'entén que llengua i literatura es donin la mà.

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)interpretar el codi. Vivim, per tant, immersos en la llengua i podem afirmar que aquesta 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/a serà seduir a través del llenguatge, explicar la seva pròpia visió seleccionant les paraules exactes que comuniquin a l'audiència 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 la base per a crear literatura, no podem obviar la capacitat que té la literatura per a millorar i enfortir la llengua, per a elevar-la a un rang superior i assegurar-ne la seva supervivència. Llengua i literatura, per tant, es necessiten.

1.2.3.3.1. TRADUCCIÓ LITERÀRIA

En aquest sentit, defensem el paper de la traducció com un dels aspectes clau, precisament, de la pervivència de la literatura catalana i de l'oportunitat que ens brinda de conèixer la literatura universal. D'una banda, «Translations played an important part in this attempt to build a solid, modern Catalan tradition» (Bacardí & Godayol, 2014, p. 147), ja que ens aporta referents universals que, com expliquen Carme Arenas i Simona Skrabec, 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, p. 35).

D'altra banda, 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, al 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, p. 59) i es tradueixen Shakespeare, Goethe, Ibsen, Ruskin, etc., essent els mateixos autors catalans (Oller, Maragall, Puig i Ferreter, Ruyra, Carner, Sagarra, etc.) els responsables de les traduccions, (Bacardí, 2002, p. 73). Precisament Francesc Parcerisas manifesta que la traducció és «la columna vertebral de la cultura humana» (2013, p. 45), mentre que Lluís Duch la defineix com «l'estat natural de l'home» (2002, p. 170).

André Lefevere, 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» (Lefevere, 1992, p. 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, p. 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. (Lefevere, 1992, p. 8)

Un patrimoni literari que necessita la traducció per a sobreviure. Perquè, com manifesta Lefevere, «if a writer is no longer rewritten, his or her work will be forgotten» (1992, p. 112), idea que plasmen Bacardí i Godayol, si es vol mantenir viva la literatura (2013, p. 13). Even-Zohar també assenyalava el paper fonamental que la traducció desenvolupa en l'estructura dinàmica del (poli)sistema, alhora que la dibuixa com un sistema propi 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, p. 46).⁶

1.2.4. IDENTITAT, COHESIÓ SOCIAL I ANHEL INTEL·LECTUAL

El concepte de patrimoni literari ha esdevingut, en pocs anys, una tipologia més dins el patrimoni, equiparant-se 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, p. 15)

Per la seva banda, Itamar Even-Zohar en la seva recerca a l'entorn dels estudis culturals té articles específics que tracten aquests temes i que nosaltres aplicarem 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*

⁶ Per a saber-ne més, vegeu Even-Zohar (1990) «The position of Translated Literature within the Literary Polysystem», dins *Polysystem Studies*, (p. 45-51). Durham: Duke University Press.

como bienes y como herramientas (1999) i a *Treball intel·lectual i èxit de les societats* (2011)⁷. Anàlisis que ens ajudaran, juntament amb altra bibliografia, a configurar la relació entre el patrimoni literari i la identitat d'una societat cohesionada.

1.2.4.1. 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, com a eina d'identificació. 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.

Even-Zohar 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 creació de un repertorio de modelos semióticos a través de los cuales “el mundo” se explicaba con un conjunto de narraciones» (1994, p. 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 acabarien sobrevivint al pas del temps. Així va ser, segons Even-Zohar, 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, p. 360). Per a aconseguir-ho, en destaca la «disponibilitat» com a concepte clau.

⁷ 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.

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, «Bismark, nunca hubiese sido capaz de crear una unidad política, si los escritores clásicos no hubiesen establecido previamente una unidad espiritual (Goldstein, 1912, p. 20)» (Even-Zohar, 1994, p. 369-370), que, en part, es troba en el llenguatge i la seva capacitat de generar pensament. És quan aquest pensament plasmat en l'obra literària arriba a la gent i s'hi identifica, que es converteix en un element aglutinador. En aquest sentit, també és interessant conèixer una altra història que ens explica Antoni Marí sobre el poble grec: «els grecs –un poble dispers per les costes del Mediterrani que tenia en comú només la llengua i els déus de l'Olimp–, van ser capaços de derrotar les poderoses tropes perses perquè coneixien la *Iliada* i la còlera d'Aquil·les» (Torrens, 2007, p. 601).

Si ens apropem al temps i a Catalunya, és la Renaixença qui uneix llengua i pàtria, equiparats per Herder en el romanticisme alemany. La Renaixença és un moviment cultural del segle XIX que sorgeix de la voluntat de fer renéixer el català com a llengua literària. Joaquim Molas afirma que «la literatura catalana nos fa conèixer la nostra ànima nacional; la història literària de Catalunya, la nostra vida social, el paper que representarem en la cultura europea» (2010, p. 79). Com hem esmentat, llengua catalana i nació catalana es donen la mà, «en Cataluña nación y lengua nacen y progresan juntas, juntas decaen y vuelven a surgir», tal com afirma Nicolau d'Olwer (1914: IX, p. 472, dins Molas, 2010, p. 83).

El català 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 a 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* 100, 2012: 307-312). (Torrens, dins Bataller & Gassó, 2014, p. 53)

Així, gràcies al llenguatge i a la literatura coneixem el Canigó de qui ens parla Verdaguier, la Fageda d'en Jordà de Maragall o l'Empordà amb la mirada de Pla. Mariàngela Villalonga exposa el poder de transformació que té la mirada literària sobre el «lector-intèrpret» i ens recorda que «si llegeixes el que ha dit un escriptor que t'agrada sobre un lloc, ja no el veus de la mateixa manera que l'havies vist, sinó que el veus des dels ulls de l'escriptor» (Comunicació personal, 2014). I és quan aquesta mirada s'expandeix i aconsegueix transformar el lloc en un símbol incorporat dins la «memòria col·lectiva» d'una societat que el lloc no es tornarà a veure ni serà igual i esdevindrà el «lloc literari» al qual ens hem referit anteriorment.

En aquest sentit, Fabre alerta del perill de relacionar literatura i nació, ja que «la notion de littérature a été assez profondément transformée dès l'instant où elle s'est trouvée couplée à l'idée de nation», i és encarnant a la nació que «la littérature en vient à incarner la nation elle-même» (2002, p. 18). En aquest sentit, la «institucionalització» de la literatura és perillosa. Precisament la gestió del patrimoni literari pot desenvolupar un paper clau en aquest sentit: de reivindicació de l'autor/a i la vindicació de les «perifèries».

1.2.4.2. ANHEL INTEL·LECTUAL

Si 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 els 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 & Tresserras (2001, p. 21) utilitzen per a descriure el valor d'un bé patrimonial cultural. Es tracta del valor d'ús, en tant que serveix per a 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 Hernández & Juan i Tresserras, 2001, p. 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, amb valor d'ús, estètic i simbòlic, i per béns intangibles, així com per «eines». Mentre a nivell passiu el patrimoni literari com a «eina» serveix per a proporcionar-nos models d'explicació del món, de la realitat, a nivell actiu funciona per a proporcionar-nos models d'actuació. És a dir, la lectura i la posterior reflexió que ens ofereix la literatura de clàssics o d'autors/es 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 a 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, p. 37), per a aconseguir una societat estable i duradora. Una societat amb un alt nivell d'intercanvi intel·lectual amb capacitat per a 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 a evolucionar, i la gestió del patrimoni literari, recolzat per l'escola com a àmbit bàsic de transmissió, hauria de vetllar per a conservar-les, però també per a posar-les a l'abast del «lector-intèrpret».

1.3. ORIGEN DEL CONCEPTE: LITERATURA I EVOLUCIÓ DEL PATRIMONI

Per parlar de l'inici del concepte, partirem, com suggereix Laura Borràs, de la «literalitat de la paraula» (Comunicació personal, 2014). Com hem esmentat anteriorment, Even-Zohar (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 que els 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, p. 359)

La «literatura» era entesa com «una actividad en la que se recitan o se leen textos, pública o individualment, para o por la gente» (Even-Zohar, 1994, p. 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*, aquest es relaciona amb tot allò material i procedeix de la història del col·leccionisme (2001, p. 32). Per tal de parlar-ne, ens hem de traslladar un cop més a les antigues civilitzacions d'Egipte i Mesopotàmia, 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 & Tresserras, 2001; Barthel, 1996; Bennet, 1995; King et al., 1997; Jokilehto, 1999; Pearce, 1998; Smith, 2000; Wlesh, 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 (1791) 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» (Ballart Hernández & Juan i Tresserras, 2001, p. 43). El Romanticisme «reconcilió las mentes con la memoria y acercó los individuos a la historia» (Ballart Hernández & Juan i Tresserras, 2001, p. 43).

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.

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 *Musée 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 Hernández & Juan i Tresserras, 2001, p. 44 i 45)

Com a construcció social, ja hem comentat que el patrimoni evoluciona i es transforma segons el context social i històric en què es troba. Utilitzat per a desvetllar la consciència nacional dels pobles, és sobretot durant els segles XIX i XX que es revaloritza i es conserva. 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 a dotar la protecció del patrimoni d'un marc legal, procés que abanderà la UNESCO.

Per mitjà de les seves convencions i conferències, s'aniran 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, p. 85), Nathalie Heinich ho defineix com a «heritage inflation» (2009, p. 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, p. 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 60 i 70 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, p. 2)

Si, a inicis 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, al 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 següent manera: 1) l'etapa de conservació i protecció legal, que aniria 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 & Frigolé, 2010, p. 47).

1.3.1. INICIS DEL CONCEPTE DE PATRIMONI LITERARI

Per a parlar de l'origen del concepte de patrimoni literari hem de remuntar-nos al segle XIX i a inicis del segle XX, moment en què es memorialitza la literatura i es dona a conèixer en forma de plaques, monuments o restauracions de cases. Sense oblidar, però, l'herència de finals del segle XVIII de la mà del moviment romàntic, que ja hem manifestat 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.

Ja hem esmentat que entenem el patrimoni literari com a (poli)sistema; tot i això, si focalitzem el nostre punt d'interès en l'autor/a, ens és útil per a demostrar com a partir de la meitat del segle XVIII la seva figura es va convertir en «mite» (Sunyer, 2006), o si més no en autoritat, i la seva opinió es tenia en compte públicament.⁸ Aquest procés de sacralització que pateix la figura de l'autor/a, estudiat per Paul Bénichou (1973), provoca que Bénichou passi a anomenar l'autor/a amb el nom de «sacerdoce laïque, un maître de vérité» (dins Fabre, 2002, p. 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» (Fabre, 2002, p. 17).

⁸ Primer vam conèixer la veneració dels religiosos que passaven a ser divinitats que traspasaven 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.

En aquest sentit, 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» de l'estat.

1.3.1.1. EL CONCEPTE DE PATRIMONI LITERARI A CATALUNYA

A Catalunya, la literatura catalana troba el reconeixement públic amb la Renaixença, quan, segons Molas, «es transforma el provincial en un, per dir-ho en termes romàntics, nacional» (2010, p. 131 i 132). És el moment en què els escriptors i poetes catalans i en llengua catalana reben honors nacionals, i les obres i els béns dels autors/es esdevenen, en conseqüència, tresors nacionals, valgui la redundància. Aquest reconeixement assolirà la seva plenitud cap al 1868-1888, quan el català ja ha aconseguit el prestigi com a llengua literària. Tal com reconeix Magí Sunyer:

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, p. 23)

Són els autors/es renaixentistes que creen l'imaginari de país. Magí Sunyer, a *Els mites nacionals catalans*, fa referència a la literatura com a instrument, també, per a crear i perpetuar mites: «Cada època escriu la seva versió de la història, i ho fa amb els instruments i la documentació de què es disposa i des dels interessos i les modes del moment» (2006, p. 27). Així, mentre «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, p. 26). I els paisatges evocats en les seves obres literàries esdevenen símbol de la pàtria i acaben incorporant-se a l'imaginari col·lectiu dels catalans.

Aquest és el cas del Canigó, que Jacint Verdaguer va construir com a símbol de la nació catalana (*Canigó*, 1886); o de la muntanya de Montserrat amb Víctor Balaguer, conegut sota el pseudònim *Lo trobador de Montserrat*; tot i que qui va aconseguir popularitzar plenament Montserrat va ser el Grup de Vic «que va escalfar els diaris i va mobilitzar massivament bona part de la societat» (Garcia Fuentes, 2012, p. 163). És un moment en què es (re)descobreix la natura i els autors/es plasmen les sensacions i els records dels seus paisatges, dels paisatges de Catalunya, 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, p. 212).

La cultura catalana, tot i tenir moments gloriosos, ha patit més sacsejades, que l'han anat afeblint i situant en posició d'inferioritat respecte de la resta de països europeus, com la Guerra Civil (1936-1939) i la llarga postguerra, marcades per la forta repressió envers la llengua i la cultura catalanes, a més de les continuades onades migratòries, etc. Totes són adversitats a les quals s'ha hagut de fer front sense tenir un estat propi i essent relegada a una categoria d'inferioritat.

Pel que fa a l'adaptació del concepte, a Catalunya ha estat gràcies, sobretot, a l'existència d'*Espais Escrits*. Xarxa del Patrimoni Literari Català que s'ha consolidat el concepte de «patrimoni literari». Es tracta d'una xarxa nascuda el 2005 que aglutina diversos centres patrimonials dels Països Catalans. Des del seu naixement, ha teoritzat sobre la idea i l'ha anat normalitzant a casa nostra i arreu. Precisament, es va adquirir el concepte de la xarxa francòfona *Fédération des Maisons d'écrivains et des Patrimoine Littéraire*. La xarxa francòfona va encunyar el nom des del seu naixement, el 1997, tot i que el 1986, amb motiu del centenari del naixement d'Alain-Fournier, responsables de l'École du Grand Meaulnes Epineuil-le-Fleuriel, que acabarien creant la xarxa, ja havien organitzat una classe que portava per nom «patrimoni literari». Curiosament, però, no s'ha estès el concepte i el govern francès ho segueix anomenant «patrimoine écrit».

Retornant a Catalunya, Carme Torrents, secretària d'*Espais Escrits* i impulsora de la xarxa de patrimoni literari, recorda com «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. I la paraula ens ha servit molt» (Comunicació personal, 2014). Avui en dia és un terme plenament acceptat en la societat i en l'agenda política, tal com assegura Vinyet Panyella: «quan ara vas a parlar de patrimoni literari, tothom té assumit què és i això és gràcies a *Espais Escrits*» (Comunicació personal, 2014). I no només es posa en valor a Catalunya, sinó també a l'exterior. Coincidint amb el III Seminari sobre Patrimoni Literari i Territori organitzat per *Espais Escrits* (2007), al qual va assistir com a ponent Torben G. Jeppesen, director d'Odense Bys Museer (Museus de la ciutat d'Odense, Dinamarca), Jeppesen va admetre l'interès del terme i va dir, fins i tot, que l'adoptaria, i així ho ha fet.

Si tirem una mica enrere, a Catalunya ens topem anteriorment amb altres conceptes. El 1992 l'editorial del núm. 47 de la publicació *Els Marges* ja parla de «patrimoni cultural i literari», tot i que en el moment de referir-se exclusivament al terme literari s'hi refereix com a «patrimoni escrit» (1992, p. 3). Un altre exemple d'utilització d'una nomenclatura diferent la trobem el 2007 amb Joan Francesc Mira, quan pronuncia la conferència «Territori, llengua, literatura, identitat» en la qual s'hi refereix com a «patrimoni de paraules» (2007). El mateix any apareix un llibre que, en tractar el concepte de patrimoni literari, fa referència al patrimoni de la imaginació, concretament al «patrimoni cultural dels llibres» (Baró; Colomer; Mañà; et al., 2007, p. 213).

Internacionalment, fent una primera cerca, ens trobem el 1953 la publicació *The soviet hero and the literary heritage*, de Rufos Mathewson; seguit el 1956 per l'obra *Our literary heritage: a pictorial history of the Writer in America* de Van Wych Brooks i Otoo L. Bettmann; i, el 1963, a Nova York, apareix *Literary Heritage*, per Dora V Smith, Joseph E Mersand i James Squire. Els tres casos utilitzen el terme de patrimoni literari per a referir-se a les obres més destacades de la història de la literatura d'un país. El 1991 ens trobem que J. Hillis Miller, en un assaig que parla sobre la preservació de la literatura, també l'anomena amb el terme *Literary Heritage*. I així successivament, tot i que, en un inici, el patrimoni literari està bàsicament relacionat amb la literatura, deixant de banda el (poli)sistema que l'engloba.

1.4. EL PATRIMONI LITERARI FEMENÍ

Em pregunto quan deixarem les dones de ser un apartat de la literatura en general («literatura de dones», com hi ha literatura de gais o literatura de robots), per ser literatura sense adjectius. Isabel-Clara Simó (dins Francés, 2010, p. 18)

Té gènere el patrimoni literari? Podem parlar de patrimoni literari femení i patrimoni literari masculí? És convenient? Què entenem per patrimoni literari femení? Aquests són alguns dels interrogants que intentarem d'analitzar abans de centrar-nos en la gestió i l'anàlisi del patrimoni literari femení, amb un mètode propi.

En el present treball, entenem per patrimoni literari femení aquell patrimoni literari generat al voltant d'autores: dones.⁹ Es tracta d'un llegat literari femení que s'ha

⁹ Femení/na s'usava per a fer referència a tot allò relatiu a les dones (Real, 2006, p. 25).

patrimonialitzat, o es podria haver fet, per la seva qualitat artística i pel que explica com a societat, ja que no deixa de ser la veu de «l'altra meitat del cel», manllevant el concepte de Montserrat Abelló. Un univers format d'elements tangibles i intangibles, d'un llegat tant personal com creatiu, d'un espai tant territorial com imaginari, al voltant de la creativitat literària en femení.

No entrarem a parlar de *literatura femenina* com a procés creador,¹⁰ ni dels trets comuns que es busquen i es troben en la literatura escrita per a dones (Alvarado, 1988, p. 38), sinó d'aquella literatura escrita per al sexe femení, que a voltes i seguint l'argumentació de Virginia Woolf no deixa de definir-se com a literatura femenina: «Com observa un i altre cop Brimley Johnson, el que escriu una dona és sempre femení, i no pot evitar ser-ho: el millor és el més femení; el problema és definir què vol dir femení» (1999, p. 31). *Woolf afirma a Dones i literatura: assaigs de crítics literària*:

¿De quin sexe són característiques les obres d'Emerson, Matthew Arnold, Harriet Martineau, Ruskin i Maria Edgeworth? No és del tot clar, i a més no té cap importància. A l'hora d'escriure, no són ni homes ni dones, sinó que s'adrecen a la gran part de l'ànima que no té sexe. No desperten passions sinó que exalten, milloren, instrueixen, i homes i dones poden beneficiar-se de la mateixa manera dels seus textos, sense complaure's en l'estúpida satisfacció del propi gust ni en la fúria del partidisme. (1999, p. 56)

No obstant això, nosaltres sí que prendrem part i ens decantarem pel patrimoni literari *femení*, perquè, com recorda Patrícia Gabancho, «l'home ja hi és –ell és la literatura– no li calen definicions: mai ningú no ha parlat de literatura masculina. Però la dona fa com Edmund Hillary quan va arribar per primer cop a l'Everest, que li calia deixar testimoni de la seva presència» (1982, p. 13). Farem el mateix, per a reivindicar el patrimoni literari femení ens empararem de l'adjectiu. No ens centrarem a definir el concepte, sinó a reivindicar-lo i a fer visible la desigualtat en què es troba dins el (poli)sistema del patrimoni literari per raons, massa sovint, estrictament de gènere. La discriminació que pateixen les dones, com recorda Fina Birulés: «s'aprecia molt més en la minusvaloració –quan no en l'oblit– de les seves accions i de les seves paraules (en la seva exclusió de la cronologia), que en una presència menor de dones a l'àmbit públic» (dins Lluïsa Julià, 1999, p. 50), al patrimoni literari. Aquesta discriminació té les seves pròpies raons històriques i socials.

¹⁰ Neus Real parla de les consideracions terminològiques i conceptuals dels termes literatura femenina i públic femení en els anys de la preguera. (Vegeu: Real, 2006.)

1.4.1. LA LITERATURA FEMENINA EN CONTEXT

«La presència de la dona en la història de la literatura universal és, fins a l'època contemporània, escassa, tot i que amb noms destacats», assevera Ramon Pinyol (2010, p. 249). A Anglaterra, no es comença a comptar amb una nòmina femenina significativa fins a finals del segle XVIII i inicis del segle XIX (Woolf, 1999, p. 151); mentre a Catalunya s'ha d'esperar un segle, fins al tombant dels segles XIX i XX. Abans, hi ha «textos anònims amb veu de dona», per dir-ho com Pinyol. Aquest fet es deu, en gran mesura, a la prohibició d'escriure i a la pressió social davant una feina que estava mal vista per a les dones, a qui se'ls reservava l'espai privat de la casa i la família en una societat històricament patriarcal. Així, influenciades per l'entorn, moltes dones no s'atrevien a escriure i encara menys a publicar. Per tant, avui dia només coneixem la història dels homes i, entre ells, la d'esparsos noms de dona.

En qualsevol cas, el segle XIX significa «el desvetllament de la literatura de dones, més encara, la seva professionalització», afirma Marta Pessarrodona (dins Castellanos; Julià; Nardi; et al., 2005, p. 16), tot i que a Catalunya la professionalització, en un inici, es manté sobretot en un camp masculí. En aquest sentit, Pinyol enumera les transformacions socials del segle XIX que van donar peu a la professionalització de l'escriptura:

a) l'augment espectacular de lectors [...] *b)* els avenços tècnics que sorgeixen amb la Revolució Industrial fan que l'activitat editorial passi d'un funcionament artesanal a un d'industrial, [...] *c)* l'aparició de la premsa periòdica, [...] *d)* la progressiva, encara que precària, alfabetització [...] i *e)* aquests i altres factors permeten una relativa professionalització de l'escriptor –fins aleshores era un aficionat que s'hi dedicava en hores de lleure o estava a sou d'un protector o mecenes– i una recepció més massiva de la literatura (per això en el segle XIX el gran gènere serà la novel·la). (Pinyol, 2010, p. 250 i 251)

A Anglaterra, al segle XIX, i coincidint amb aquests canvis esmentats, Woolf explica que ja s'havia aixecat la prohibició d'escriure a les dones, però que, tot i això, existia una forta pressió perquè les dones escrivissin novel·les, considerada «la forma artística menys concentrada» (1999, p. 152). Es tracta d'unes novel·les en les quals si s'hi cerca un comú denominador femení, s'hi troba, perquè no deixen de ser novel·les escrites per dones que encara vivien recloses dins la llar i, per tant, veien i explicaven el món des de l'angle que els tocava viure, ja que havien «quedat excloses de determinades experiències pel fet de pertànyer al seu sexe» (Woolf, 1999, p. 151). El fet d'escriure també les havia obligat a deixar de banda altres aspectes de la vida,

com ho demostra el fet significatiu que quatre grans novel·listes angleses com Jane Austen, Emily Brontë, Charlotte Brontë i George Eliot no tinguessin fills i dues fossin solteres. Si busquem paral·lelismes per al cas català, també eren solteres Caterina Albert, Maria Antònia Salvà i Maria Aurèlia Capmany.

A Catalunya, és a mitjan segle XIX, segons Pinyol, que ens trobem amb «un conjunt d'escriptores que comencen a treure el cap en certàmens literaris, revistes i publicacions diverses, i, en molt pocs casos, mitjançant el llibre o l'estrena teatral» (2010, p. 249).¹¹ Però és a finals del segle XIX i inicis del segle XX que tenim escriptores amb una certa freqüència i cert èxit. I, sobretot, és a partir de la dècada de 1930 quan a Catalunya es donen les condicions necessàries perquè les autores entrin dins el món literari.¹² Si la professionalització va ser el combat dels escriptors, «el de les escriptores fou, més senzillament, el d'aconseguir presència pública» (Pinyol, 2010, p. 251).

La vertadera professionalització en un mercat literari tan feble com el català no va arribar fins als anys setanta, perquè tot i que Barcelona era el centre editorial de l'Estat espanyol, ho era en castellà. Es van haver d'esperar molts anys, ja que, en el moment que s'havien aconseguit millores favorables, als anys trenta, va esclatar la Guerra Civil que va venir acompanyada de la llarga dictadura franquista. Una dictadura que es va ocupar d'abolir drets al poble català i promoure una exaltació de la maternitat i la família que «va retenir les dones a la llar» (Carbonell, 2003, p. 129), fet que deixa la història de la literatura catalana femenina immersa en «estranyes alternances de silencis i veus», per dir-ho com Virginia Woolf (1999, p. 151), i com Tillie Olsen ho recupera a *Silences* (2003).

Vinyet Panyella argumenta com la Guerra Civil va aniquilar el desenvolupament social i cultural de la Catalunya autònoma i republicana dels anys trenta:

[...] havia afavorit la incorporació de les escriptores a la societat literària – Anna Maria de Saavedra, Rosa Leveroni i, de la Catalunya Nord estant i en un context diferent, Simona Gay. A partir d'aquí vénen anys d'exili, repressió, dificultats, escàs desenvolupament social, perseguiment de la llengua i la cultura que actuen de manera doblement negativa entre les dones escriptores, no només per la repressió exercida sobre la llengua catalana, sinó

¹¹ El mateix Ramon Pinyol assenyala que dels autors premiats en els Jocs Florals de Barcelona de 1900 hi surten 155 escriptors i només 6 escriptores. I afegeix que cap dona, encara, no havia obtingut el títol de Mestre en Gai Saber (2010, p. 267).

¹² Vegeu Neus Real: *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra* (2006).

també per les dificultats de la seva plena incorporació al medi sociocultural. (Dins Castellanos; Julià; Nardi; et al., 2005, p. 56)

No serà fins a mitjan segle XX que la literatura catalana sortirà de la clandestinitat i amb tota mena de limitacions i censures anirà guanyant espai públic. A mitjan dècada de 1940 (1946), s'autoritzen les edicions de la Biblioteca Selecta i surten noves editorials que publiquen en català. Les dones catalanes tornaran a entrar, no plenament, en el món de la literatura a mitjan segle, tot i que serà sobretot en el darrer terç, amb l'arribada de la democràcia, que reneixen les lletres, les dones adquireixen drets i comencen a recuperar-se, a poc a poc, de l'oblit. Hi fa referència Kathleen McNerney a *On Our Own Behalf: Women's Tales from Catalonia*. Algunes d'elles traspassen fronteres:

An exciting result of these changes is the appearance, in Catalan, of many works by women writers. Montserrat Roig, Isabel-Clara Simó, and Carme Riera have recently won important literary prizes, and other have had their works reprinted several times already. Some have returned to Spain after years of exile to reimburse themselves in their native Catalonia. Mercè Rodoreda's book *La Plaça del Diamant* (1962) has been made into a film and translated into English. (1988, p. 1)

A partir dels anys setanta, esperonades pel moviment feminista i pels aires renovadors del final de la dictadura, es pot parlar de certa normalització de la literatura catalana en femení. «Normalització històrica, respecte al trencament que implicà la Guerra Civil, i normalització de gènere, respecte als escriptors masculins de la mateixa generació que també s'incorporaven a l'escriptura als anys setanta» (Julià, 2008, p. 9). Però no tot són flors i violes, encara ens trobem moltes dones que «escombren l'escaleta», per dir-ho com Patrícia Gabancho (1982), o que no publiquen fins passats els trenta anys «per la inseguretats que els crea no tenir models femenins on agafar-se i perquè l'escriptura femenina és considerada una anomalia per la crítica androcèntrica» (Bartrina, 2001, p. 24).

Actualment, la situació de la dona, la dona escriptora o poeta, ha millorat. Però és quan ens fixem en el patrimoni literari per a anar a la recerca de les tan escasses «mares literàries» que ens trobem un terreny erm i amb la necessitat de reivindicar i visibilitzar en femení.

1.4.1.1. EL CAS DEL PSEUDÒNIM

Precisament, a dia d'avui, ens ha perdurat el llegat de moltes autores que, escrivint a contracorrent, utilitzaven una «màscara», per dir-ho com Francesca Bartrina, un pseudònim masculí per tal d'escriure amb llibertat o, simplement, no ser rebutjades pel simple fet de ser dones en un temps en què ja hem vist que la creativitat intel·lectual estava reservada i permesa només als homes. Era, com afirma Isabel Segura, la seva «cuirassa protectora enfront una societat que menyspreava les activitats realitzades per dones», (1988, p. 16). Virginia Woolf també fa referència al pseudònim com a element alliberador, en el sentit que els permetia «alliberar les seves consciències com a escriptores de la tirania del que seria d'esperar del seu sexe» (1999, p. 31), i no haver de tenir present el rol que els pertocava a la societat, els permetia escriure amb llibertat.

A Catalunya, el cas més conegut és el de Caterina Albert, que encara avui està asseada al cànon de la literatura catalana amb la signatura de Víctor Català, de qui parlarem a bastament més endavant. Francesca Bartrina, gran coneixedora de l'autora de l'Escala i la seva obra, 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, p. 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. En aquest sentit, és significativa la carta que escriu Dolors Monserdà a Caterina Albert desitjant-li bones festes el desembre del 1910: «pròspers y feliços a la senyora de sa casa y a la senyora de *fora de sa casa*, ó sia, a la persona particular y á l'escriptora (Esteban; Mas, 1993, p. 186)» (Bartrina, 2001, p. 49). 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.

No són casos aïllats, a Anglaterra el 1800 més de vint autores signaven amb pseudònim masculí (Segura, 1988). La mateixa Bartrina explica 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. Per dir-ho amb paraules d'Elaine Showalter: «Where critics had previously seen the powerful mind of the male George Eliot, they now, upon second glance, discovered feminine delicacy and tact, and here and there a disturbing unladylike coarseness» (Showalter, 1972: 341). (Bartrina, 2007a, p. 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: una mostra prou clara de com el gènere intervé en la manera de desenvolupar-se el procés de canonització. (Bartrina, 2007a, p. 40)

Una mostra prou clara de com el gènere intervé en la manera de (re)interpretar, traduir i gestionar el llegat literari d'una societat.

1.4.2. EL PATRIMONI LITERARI FEMENÍ A LA FRONTERA DEL (POLI)SISTEMA

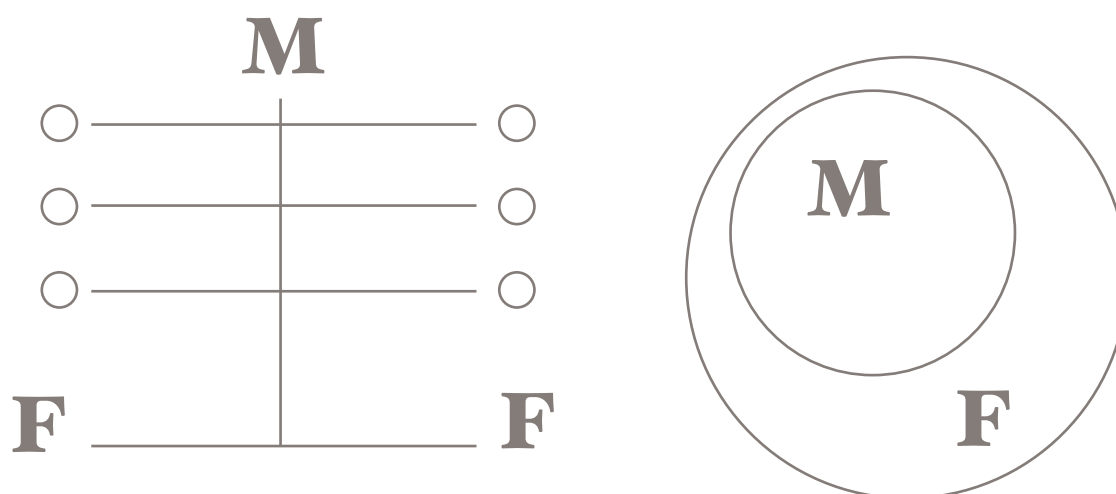
Si bé anteriorment hem aplicat la teoria (poli)sistèmica d'Even-Zohar al patrimoni literari, en aquest cas ens endinsarem en el patrimoni literari com a (poli)sistema integrat de diferents sistemes, un dels quals podria ser el sistema literari femení. Igual que qualsevol sistema, el del patrimoni literari femení està condicionat «by a complex set of interrelated factors» (2010, p. 15) que fan que aquest estigui en constant dinamisme i se'l contempli com a conjunt. 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, p. 20)

Si ens fixem en el patrimoni literari femení, ens adonem que l'estructura del seu repertori també està marcat per una horitzontalitat i una verticalitat donades per les mateixes autores.¹³ En el cas del conjunt del patrimoni literari, aquesta verticalitat es podria visualitzar en el patrimoni literari masculí, que tendeix a ocupar, respecte del femení, un espai de centralitat, a més d'autoritat. En canvi, el patrimoni literari femení ocuparia una posició d'horitzontalitat, concretament els extrems de l'horit-

¹³ Vegeu l'apartat 1.4.2.1 Mares i germanes literàries.

zontalitat, els «espais de frontera». Amb l'excepció, és clar, d'algunes «monstres», per dir-ho com Laura Borràs, «perquè han aconseguit sortir en un context en què no se'ls permetia emergir» (Comunicació personal, 2015).



M= el masculí ocuparia el centre, la verticalitat
F= el femení estaria relegat als espais de frontera,
als extrems del (poli)sistema

A més, si tenim en compte la «institució & acadèmia», en aquest cas hi trobem unes investigadores concretes, unes crítiques literàries concretes i uns grups de recerca concrets, etc., i la seva relació junt amb la resta dels elements de l'esquema dels factors és el que dinamitzarà el sistema i la seva posició. Aquest sistema conviu alhora amb el sistema del patrimoni literari masculí i constitueix el (poli)sistema del patrimoni literari.

Si introduïm el concepte d'«espais de frontera» (Godayol, 2000) és per fer evident que el sistema del patrimoni literari femení ocupa, en el (poli)sistema del patrimoni literari, ja de per si marginat en un (poli)sistema cultural, una posició perifèrica que anomenarem de frontera. Pilar Godayol argumenta com les elits han tendit a relegar el femení als marges, «les elits culturals han construït i perpetuat la marginalitat intel·lectual en femení al llarg dels segles» (2000, p. 14). La mateixa idea que 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, p. 9-10). (Dins Pozuelo, 1998b, p. 225)

André Lefevere a *Translation, rewriting & the manipulació of literary fame* reafirma la idea de la necessitat dels «espais de frontera» i la seva construcció per a 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, p. 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, p. 14). I és com a espais de «transició constant», que estan integrats per una xarxa de relacions dinàmica i subjecta als canvis, ja que el moviment els permet avançar.

Per tant, els espais fronterers són canviants i es poden transformar en funció de les relacions que es generin dins el (poli)sistema. Però és evident que al patrimoni literari li interessa que el femení ocupi l'espai de frontera, perquè és llavors quan el masculí es reafirma. «L'exclusió forma part de la identitat», afirma Godayol (2000, p. 197), referint-se a la identitat femenina. A *Sota el signe del drac*, Maria-Mercè Marçal també manifesta la situació perifèrica que viu la literatura en femení:

Si com a escriptora sento que les meves arrels s'enfondeixen en la sang del drac, com a dona no puc oblidar que el femení, més enllà de la pobra representació de la donzella salvada per l'heroi, ha quedat exclòs històricament de la nostra civilització i es troba, també, a la banda del monstre, de tot aquell pany de l'experiència caòtica –el contingut negre en va dir Freud– que no s'ha deixat dir del tot pel llenguatge colonitzador. (2004, p. 37)

Precisament, el problema bàsic de la nostra societat amb el gènere femení és, com afirma Laura Borràs, que «som l'herència d'una societat que ha estat patriarcal i de la qual se n'ha derivat l'ordenació de rols» (Comunicació personal, 2015). Una idea que recolza Magí Sunyer en manifestar «que no hi ha resolta l'organització familiar en la societat actual», fet que, d'una banda, porta als silencis creatius i, de l'altra, fa que el món continuï funcionant des d'una «tradició» masculina.

1.4.2.1. MARES I GERMANES LITERÀRIES

Per tal que el patrimoni literari femení deixi d'ocupar els «espais fronterers», cal que la «institució & acadèmia» els dediqui atenció, i que ajudi a recuperar les seves «mares» i «germanes» literàries, per dir-ho com Marçal o Godayol. Com manifesta la mateixa Maria-Mercè Marçal:

[...] les dones [...] no només segueixen netejant les «cambres pròpies»... dels altres, sinó que són expertes en esborrar les pròpies petjades a la més mínima insinuació. I això et fa pensar en el munt d'estudis, articles, traduccions, representacions, recitals... dedicats per dones a les «eminències masculines», mentre moltes obres de dones esperen ésser rescatades de l'oblit imminent, i et dius que al capdavall, ho entens, perquè, al marge de possibles autèntics «enamoraments» literaris—infinítament menys freqüents en sentit invers, val a dir—el que és cert és que tothom—i tota dona, és clar—cerca el seu lloc, no només sota el sol, sinó també sota les ombres que prometen ser més compactes i duradores. (2004, p. 135)

Segurament, dins d'aquest oblit, podrem rescatar alguna «germana de Shakespeare», per dir-ho com Virginia Woolf a *Una cambra pròpia* (1996), i integrar-la dins del patrimoni literari de la nostra societat. La mateixa Marçal ens anima a anar a «la recerca i captura de les “mares” literàries escamotejades» (2004, p. 142), que recordant a Todorov ens ajuden a viure una mica millor i a entendre l'altra «meitat del cel», manllevant de nou les paraules de Montserrat Abelló.

Com a sistema integrat per una xarxa de relacions i tensions, internament també hi trobem el que en diríem una «verticalitat» i una «horitzontalitat» definides per les «mares» i «germanes» literàries. Godayol argumenta: «La “verticalitat” de l'autoritat, de qui és la primera i obre camí per a les que vindran, i l’“horitzontalitat” de les companyes amb qui estranyament es comparteixen paral·lelismes personals i professionals» (2012, p. 87). Trobant les «mares» i «germanes» literàries s'intenta «superar l'orfenesa “materna” crònica» (Godayol, 2012, p. 89), un espai de frontera més, en el sentit que es tracta d'un espai híbrid i contaminat entre Atenea i Medusa, «La Llei del pare i l'inexistent ordre simbòlic de la mare» (Godayol, 2008, p. 191). Maria-Mercè Marçal argumenta:

[...] la genealogia de la Cultura —tal com, d'altra banda, la de les famílies— és una genealogia masculina, dins de les quals algunes dones hi han estat «cooptades», «adoptades», «legitimades», sempre d'una en una, sense aparent relació entre unes i altres i sempre en el nom del Pare. (2004, p. 139)

Marçal afegeix:

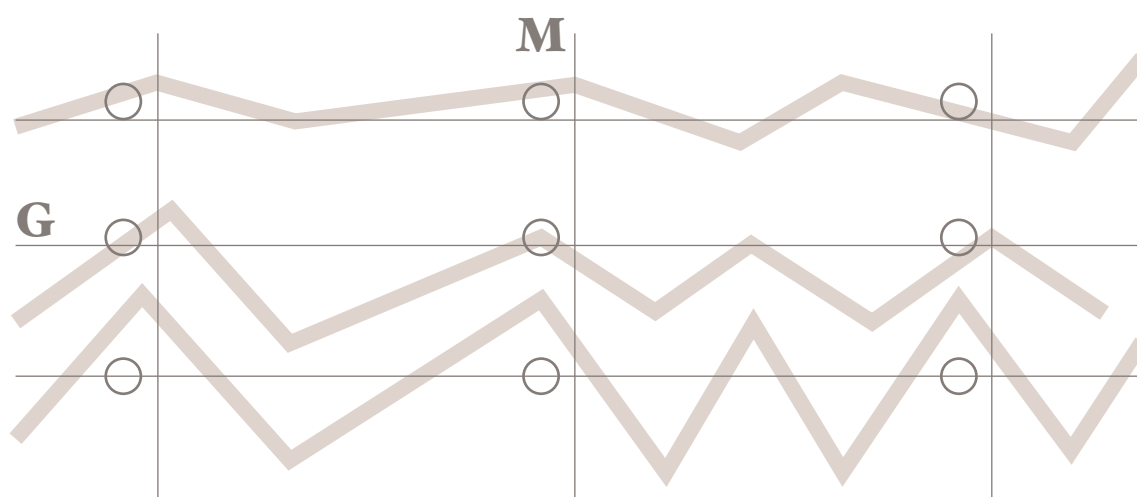
[...] tot i que la cultura segueix travessada de dalt a baix per l'ordre simbòlic del Pare, han aparegut, en els marges, en les esclertes, nous discursos que no només critiquen el centralisme excoient masculí sinó que semblen obrir camins per a noves formulacions de la identitat femenina. (2004, p. 141)

Les dones comencen a treure el cap en una situació que no els ha estat donada ni regalada, sinó que ha estat «conquerida», per dir-ho com la mateixa Marçal (2004, p. 141).

Precisament, són les mateixes autores les que no es cansen de cercar les seves «mares» i «germanes» literàries perquè, com ens recorda Virginia Woolf en la seva cèlebre *Una cambra pròpia*: «[...] les obres mestres no neixen pas totes soles, aïlladament; són el resultat de molts anys de reflexió en comú, del pensament de tota una comunitat de persones, i l'experiència de la massa apunta la veu individual» (1996, p. 116). I afegeix, «[...] les dones s'imaginen el passat a través de les seves mares. [...] El pes, el pas, el ritme de l'enteniment d'un home s'assembla massa poc al nostre per treure'n gaire res» (1996, p. 133). Per tal de sentir-te segur, per publicar, per avançar cap a la centralitat, etc. sempre és més senzill si tens uns referents que et són propers. D'altra banda, la recepció social també serà més acceptada si la pròpia societat comparteix prèviament el repertori, és a dir, si el codi en femení hi és integrat, acceptat i difós.

Moltes escriptores, al llarg de la seva vida i com a procés creatiu, tenien relació amb autores o hi cercaven afinitats a través de la seva lectura i la seva traducció. Com explica Bartrina a l'article «Escriptores catalanes canòniques. Ballant en un cap de mines»: «Han estat les mateixes escriptores les que sovint han fet presents aquestes genealogies, confessant que es llegien les unes a les altres i parlant de l'obra de les seves companyes sempre que n'han tingut ocasió» (Bartrina, 2007b, p. 61 i 62). Caterina Albert, per exemple, mantenia una relació epistolar amb escriptores contemporànies al mateix temps que, com afirma Bartrina, «significava un estímul per a les altres escriptores» (2001, p. 24). La mateixa Maria Domènech ho manifesta:

Com vós també soch dona, y vos admiro; ab unas cuantas com vos deixariam ben sentat lo principi de que la dona, ab una verdadera educació, seria un ser capás de fer tota clase d'estudis, y que se li podria parlar de tot cuan parlan las personas que per sabias se pasan y no seriam aquexos sers tan fribols juguina de tots los vens: que gran y hermós seria, la dona rejenerada per ella mateixa (Mas, 1997, p. 263). (Bartrina, 2001, p. 51)



Les M = Mares i G = Germanenes literàries es relacionen a nivell d'horitzontalitat (G) i verticalitat (M)

I no tan sols signifiquen una exaltació d'ànim, sinó que en molts casos les «mares» esdevenen clau en un context en què la majoria de dones que comencen a publicar durant la dècada de 1990 no han pogut estudiar literatura catalana a l'escola i veuen en elles un model a seguir: «Gràcies a elles, les escriptores més joves contemplen com una possibilitat més real que les dones no sols escriguin i publiquin, sinó que ho facin en català, de manera que es guanyen dos espais a l'exclusió: el del gènere i el de la llengua» (Lunati, 2007, p. 22).

Magí Sunyer també manifesta la importància de posar determinades escriptores en relació amb l'àmbit internacional. «Això és important perquè cadascú té els seus referents i sovint es desconeix la relació d'escriptors d'un país amb referents universals» (Comunicació personal, 2014). A més d'internacionalitzar les autores, és una manera de cercar «germanes» literàries estrangeres. «És important la idea que Maria Aurèlia Capmany és la Virginia Woolf, i si es poden posar en relació les obres, millor, com *Orlando* amb *Quim/Quima*», assevera Sunyer (Comunicació personal, 2014).

1.5. CÀNON O LA SUBJECTIVITAT EN L'ASSIGNACIÓ DE VALOR

La teoria social nos dice que toda interpretación es política por naturaleza. Aceptamos que no existe la pura objetividad.
(Ballart & Tresserras, 2001, p. 24)

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/es.

Perquè en tot moment, siguin inclosos o no al cànon, ens referirem a autors/es. Mentre els primers, segons Teixidor, «expliquen històries que tothom pugui entendre», els darrers «ens presenten el seu univers amb totes les descobertes» (2011, p. 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, p. 30). Ens ofereixen les «eines», manllevant el concepte d'Even-Zohar, per a sobreviure en aquest món complex i fràgil.

Un cop fet aquest aclariment, veurem qui i com entra a formar part del cànon. Un cànon que sorgeix de la necessitat d'ordenació dels autors/es d'una societat, i aplega els autors/es 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, p. 12). Un catàleg d'autors i d'obres als quals, en considerar-los superiors, se'ls atorga un valor i entren a formar part de la «memòria col·lectiva» d'una societat, que es traspasa a les generacions posteriors.

Ens aturarem un moment en el concepte de «valor»,¹⁴ 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 Sullà, «es defineix en termes de relació», el valor del conjunt d'obres i autors/es «depèn del servei que presti a la col·lectivitat que els ha seleccionat» (Sullà, 2007, p. 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, p. 11). S'entén doncs el cànon com 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.

¹⁴ En el seu moment ja ens hem referit al valor del bé en «ús», «estètic» i «simbòlic», així com en el valor de l'«eina». Vegeu l'apartat 1.2.4.2. Anhel intel·lectual.

1.5.1. CÀNON VERSUS CANONICITAT

El «cànon» seria una visió més estàtica i immobiliària, que identifica trets característics i intrínsecament canònics, enfrontada al dinamisme, a la «canonicitat», entenent el terme com a «result of some activity exercised on certain material, not a primordial nature of this material “itself”» (Even-Zohar, 1990, p. 16). La teoria (poli)sistèmica defineix la «canonicitat» com una estructura dinàmica, fruit d'un sistema canviant a causa de les relacions i tensions entre els diversos elements del sistema. Es tracta, per tant, d'un procés viu i obert a modificacions en funció d'aquestes relacions en i entre sistemes.

Seguint la teoria del (poli)sistema i la seva visió d'estratificació literària, ens trobem, tal com va conceptualitzar Shklovskij (1921), literatura canonitzada i literatura no canonitzada. Mentre «canonitzat» es refereix a:

[...] literary norms and Works (i.e., both models and texts) which are accepted as legitimate by the dominant circles within a culture and whose conspicuous products are preserved by the community to become part of its historical heritage. (Even-Zohar, 1990, p. 15)

«No canonitzat» serien aquelles «norms and texts which are rejected by these circles as illegitimate and whose products are often forgotten in the long run by the community» (Even-Zohar, 1990, p. 15). I afegeix que, «Canonicity is thus no inherent feature of textual activities on any level: it is no euphemism for “good” versus “bad” literature» (1990, p. 15), si no que es tracta d'un procés emmarcat en un «espai» i un «temps» concrets. En un període determinat de la història, existeixen un conjunt de normes i es valoren uns aspectes en detriment d'uns altres. Per això, s'entén la canonització com un procés dinàmic en funció de l'espai-temps. Com recorda Pozuelo, «toda consideración sobre un esquema canónico lo es en momentos socio-históricos concretos y en contextos determinados» (1998a, p. 70).

Un altre aspecte interessant de la teoria del (poli)sistema és precisament la «canonicitat» 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, p. 19)

Com Even-Zohar, Lefevere atorga una cabdal importància al «repertori» que ell anomena «poètica dominant». Una poètica dominada per la «institució» que accepta les obres que respecten aquest model, un model que acostuma a ser conservador i que tendeix a variar poc. I si ho fa, hi ha suficients 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, recolzat per la «institució & acadèmia», que determina, controla i recolza el cànon. Existeix la cultura no canonitzada, la «perifèrica», però tal com manifesta Even-Zohar, la seva presència ajuda a consolidar el cànon establert. «Toda cultura crea no solo su propia organización interna, sino también su propio tipo de desorganización externa», sosté en la mateixa línia Yuri Lotman (dins Pozuelo, 1998a, p. 81). 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'ns presenta «el cànon» com a inamovible, enlloc de parlar de «cànon» i la seva naturalesa viva.

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 «isomorphic», per dir-ho com Even-Zohar, en el procés de «canonicitat» hi intervenen poders polítics, econòmics, científics i religiosos, etc. Rescatem aquí el debat entorn de la patrimonialització cultural (Ballart Hernández & Juan i Tresserras, 2001; Prats, 1998; Zamora, 2011) i el cànon (Sullà, 2007), per a 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, cosa 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 mesuraria per la seva 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 legitimació i part del nostre patrimoni» (1998, p. 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 socials 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 generat per l'acadèmia, els mitjans de comunicació i el context cultural; ocuparia la posició 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, p. 19). Per tant, la «institució & acadèmia» prendria una importància cabdal a l'hora de decidir la «canonicitat» i els gestors del patrimoni literari, acadèmics, crítics, etc., hi tenen un paper destacat en la seva funció d'experts. La seva insistència i professionalitat en la gestió pot fer que un autor/a 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/a al cànon, aquest no sigui conegut pel públic «no professional», manllevant el concepte de Lefevre 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 Villalonga (Comunicació personal, 2014).

En qualsevol cas, considerem que a través de la gestió d'un llegat literari es pot aconseguir, o almenys incidint en els hàbits de lectura, que l'obra es reediti o que s'hi interessin disciplines artístiques diverses que ajudin a difondre el missatge a la societat. Al capdavall, situar-lo en la societat, ja que com a (poli)sistema la relació entre la «institució & acadèmia» i el «lector-intèrpret», entre l'«expert» 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, p. 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, p. 20). S'evidencia així que es tracta d'un procés col·lectiu i amb possibilitat de canvi.

1.5.2. VALOR ESTÈTIC VERSUS IDEOLOGIA EN LA CANONICITAT

Hi ha qui veu en el fet de donar aquesta representativitat o consideració superior el valor estètic sotmès a la condició del gust, un dels seus 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 desapercebut 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, p. 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 entén 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, p. 16). Segons Bloom, el valor estètic es basa en el «domini del llenguatge figuratiu, originalitat, poder cognitiu, coneixement, exuberància de dicció» (1995, p. 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 tapar el valor de l'obra només durant un temps; després és la mateixa força de l'obra la que acaba (re)ssorgint. 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» (Comunicació personal, 2014). És el que Bloom anomena «l'art literari de la memòria» (1995, p. 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 & 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 a entendre qui som i on anem, són una «eina» per a la vida.

D'altra banda, hi ha els que s'oposen al cànon, 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, p. 36)

En destaca l'autor israelià Edward Said que argumenta com «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, p. 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, p. 24)

Davant aquest fet, Said veu l'humanisme com a mitjà per a 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, p. 49). El que sí és cert és que si vivim en una societat «mundana» (2006, p. 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, reconeixent el dinamisme de la «canonicitat».

[...] 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. (Pozuelo, 1998a, p. 70)

El que sí podríem afirmar, seguint els passos d'Enric Sullà, és que tot procés de canonització és un procés col·lectiu, normalment impulsat per la «institució & acadèmia», que respon a uns determinats interessos i ideologia, i de construcció a llarg termini, per això Maria-Mercè Marçal reivindicava parlar de «genealogia personal» (dins Riba, 2012, p. 260).

1.5.3. EL CÀNON DEL PATRIMONI LITERARI FEMENÍ

Hi ha un principi bo, creador de l'ordre, la llum i l'home, i un principi dolent que ha creat el caos, les tenebres i les dones.
(Pitàgores a Roig, 1992, p. 62)

Si seguim el discurs general donat fins ara, el «centre» del cànon seria el blanc, masculí i heterosexual, representant dels valors ideològics, polítics i socials dels grups dominants, mentre que el cànon femení se situaria en els «espais de frontera», exclòs tradicionalment dels cercles influents i de poder. Tal com comenta Isabel Segura, «els criteris androcèntrics que predominen a l'hora d'estudiar, historiar i divulgar no han considerat transcendent la visió del món que ens han llegat les escriptores» (1988, p. 14), i no l'han inclòs al cànon ni a la història de la gran literatura. Avui disposem d'un model determinat per i des d'una visió exclusivament masculina. Montserrat Lunati afegeix que «entrar a la història de “la gran literatura” només ha estat permès a unes “happy few”, va afirmar Elaine Showalter referint-se a la tradició anglesa, però en la tradició catalana la situació és, en termes generals, semblant» (2007, p. 78).

La canonicitat, com a procés dinàmic en el qual intervenen relacions de poder, acaba manifestant com efectivament la ideologia dominant fixa quines obres seran recordades en la «memòria col·lectiva» d'una societat. L'empremta del poder masculí hi és present, només així es pot arribar a entendre perquè hi ha tan poques dones al cànon. Parafrasejant Maria-Mercè Marçal, ara sabem que «el mecanisme implacable, androcèntricament selectiu, de la “Literatura-institució”, de la “Cultura-institució”, encara només pot admetre la dona “excepcional”, la dona “per mostra”, la dona “co-artada”» (2004, p. 135), la «germana de Shakespeare», a qui es referia Virginia Woolf.

Existeixen dones de la mateixa categoria que molts homes, però pel fet de ser dones no han passat a la història. El que, en canvi, sí ha passat a la història són imatges femenines que han contribuït, com recorda Lilian S. Robinson, a crear els estereotips del sexe femení. Ella mateixa ens fa fixar en les figures d'Elena, Penèlope, Clitemnestra, Beatriu, etc. (1998, p. 118). Però, si som optimistes, com Montserrat Roig en *Digues que m'estimes, encara que sigui mentida*, serà la relació dels diversos elements de l'esquema dels factors al llarg del temps el que acabarà assentant el patrimoni literari femení, perquè com afirma Roig «Els llibres dels uns i de les altres poden desaparèixer, *Fahrenheit 451* no farà discriminacions. Ni nosaltres som “natura” ni ells són “cultura”» (1991, p. 66 i 67). I a la «institució & acadèmia», per què no dir-ho, confiem en què cada dia s'hi incorporin més dones que recuperin i visibilitzin a les seves «mares» literàries.

1.5.3.1. LA CRÍTICA FEMINISTA

Observada la desigualtat que existeix dins el cànon, la crítica feminista afronta la seva revisió com una tasca d'investigació arqueològica per a visibilitzar la literatura escrita per dones, en una societat patriarcal on aquestes han estat silenciades i menystingudes, perquè «s'apliquen als textos escrits per dones les mateixes qualificacions crítiques que si els textos *fossin* dones» (Bartrina, 2000, p. 13).

Maria Àngels Francés a *Literatura i feminisme. L'hora violeta* identifica breument tres etapes de la crítica literària feminista (2010). La primera «s'inicia cap als anys seixanta i es proposa, tal com explicava Kristeva, rellegir les grans obres literàries que conformen el cànon i revelar les implicacions ideològiques patriarcals sobre les quals aquest està construït» (2010, p. 37). Hi trobaríem les teòriques Kate Millett, Mary Ellmann, Josephine Donovan i Judith Fatterley.

La segona, en la recerca d'una genealogia femenina, s'impregna de l'afany de (re) escriure la història de la literatura per recuperar les mares literàries obviades per la crítica patriarcal i, consegüentment, excloses del cànon.

Cap al 1975, la crítica literària feminista va evolucionar de la recerca de les imatges de la dona i la revisió de les obres masculines del cànon a un nou camp d'actuació, centrat en la literatura escrita per dones i l'arqueologia de noms femenins obviats o silenciats per la història de la literatura. (Francés, 2010, p. 52)

En serien referents els textos d'Elaine Showalter, Ellen Moers i l'assaig de Sandra Gilbert i Susan Gubar.

I la tercera seria «l'anàlisi de les obres literàries escrites per dones o per homes des de noves interrogacions que qüestionen el concepte de gènere» (Francés, 2010, p. 24). Originat a França, és el que s'anomena *New interrogations of gender*, i s'hi inclourien els treballs d'Hélène Cixous, Luce Irigaray i Julia Kristeva, i les teories lingüístiques i filosòfiques de Lacan, Foucault i Derrida (Francés, 2010, p. 36).

A continuació, ens centrarem en dues de les accions portades a terme des de la crítica feminista. D'una banda, aquella que aposta per l'obertura del cànon, tradicionalment masculí, i per introduir-hi veus femenines i, de l'altra, aquella que ha agafat el repte de crear un nou cànon exclusivament femení.

Si, d'una banda, ens fixem en l'obertura del cànon, hem de tenir en compte que aquesta es fa des d'una posició de frontera. La crítica feminista acostuma a ocupar un espai marginal dins la crítica literària i amb la idea d'ampliar el cànon, des d'un espai perifèric, intenta canviar el sistema. Precisament a la crítica feminista se li ha de reconèixer una gran tasca de visibilització recuperant moltes autores que havien quedat ocultades dins un cànon bàsicament masculí, alhora que s'han efectuat (re)lectures de la història de la literatura per veure com es va produir aquest silenciament.

Debemos comprender si lo que se reivindica es que muchos de los textos escritos por mujeres que se han redescubierto o revalorizado coinciden con los criterios existentes o si, en cambio, esos mismos criterios intrínsecamente excluyen o tienden a excluir a las mujeres y, por lo tanto, se deberían modificar o sustituir. (Robinson, 1998, p. 124)

L'obertura del cànon, d'una banda, ha aconseguit (re)traduir a moltes autores. Bartrina explica, per exemple, com als anys vuitanta va canviar la direcció dels estudis sobre George Eliot com a mostra de la seva «capacitat de generar lectures molt suggeridores dels textos literaris que provoquen revisions dels canons estètics» (Bartrina, 2007a, p. 48). I, de l'altra, ha ampliat «la concepció d'allò que considerem literatura» (Bartrina, 2000, p. 22) i que massa sovint es relegava a la privacitat. Les cartes i els diaris més íntims que fins aleshores es consideraven personals entren a formar part del patrimoni literari femení: «Así, cartas, diarios, periódicos, autobiografías, historias orales y poesía privada han sido objeto de análisis crítico como prueba de la conciencia de las mujeres y de *su expresión*» (Showalter, 1991, p. 135).

Per tant, no existeix un únic cànon i, actuant des dels «espais de frontera», es poden canviar les coses o, si més no, desestabilitzar la centralitat. Com afirma Lilian Robinson, «La verdadera igualdad puede conseguirse, arguyen, sólo abriendo el canon a un mayor número de voces femeninas» (1998, p. 124).

D'altra banda, la crítica feminista també ha cregut convenient crear un cànon propi ocupat només per escriptors. Aquest fet «qüestiona radicalment la visió androcèntrica del món, i constitueix un desafiament a qualsevol intent de considerar el discurs masculí com el discurs universal» (Bartrina, 2000, p. 23). Són diverses les raons que han portat a la creació d'un nou cànon o, millor dit, a la visibilització d'altres cànons. Bartrina, que en la seva tesi doctoral les esgrimeix, destaca, per exemple, el fet que «les escriptors codifiquen les seves experiències de manera diferent a les dels homes [...] el seu món imaginari s'articula amb una variant diferent de simbolisme i d'imatgeria» (2000, p. 23).

«La crítica feminista ha examinado sin complejos toda la literatura que antes había sido rechazada sólo porque era popular entre las mujeres y propugnaba criterios y valores asociados con la feminidad» (Showalter, 1991, p. 134). Per tant, amb la creació d'un nou cànon s'ha permès, primer, recuperar autors invisibilitzats; segon, demostrar com «una mujer que ya está establecida en el canon es de primera categoría y no de segunda» (Robinson, 1998, p. 122); i, en darrer lloc, a partir de recuperar les «mares» i «germanes» oblidades, evidenciar que les obres se segueixen les unes a les altres.

1.5.3.2. LES DONES AL CÀNON I A LES ANTOLOGIES

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, p. 78 i 79). Moltes autores no han encaixat dins un programa de construcció de la identitat nacional a mercè d'uns interessos polítics preocupats per legitimar la pròpia «tradició» catalana.

Un dels referents a l'hora d'«ordenar» el catàleg de la literatura catalana ha estat Joaquim Molas qui afirma, efectivament, que la literatura catalana no és una literatura «normal»,¹⁵ atès que es troba en una nació sense estat, mancada d'un ensenyament

¹⁵ Vegeu Necessitat i raons d'una proposta (Molas, 1998, p. 129-138).

específic,¹⁶ sense comptar amb una producció regular pròpia, amb una població modesta, un lectorat irregular i constants interferències lingüístiques, etc., que ha fet que, sovint, la indústria hagi preferit treballar per un mercat espanyol més fiable.

Davant d'aquest fet, la «institució & acadèmia», com a centre de poder governat majoritàriament des d'una perspectiva masculina, s'ha ocupat d'elaborar un cànon que protegís la supervivència de la nacionalitat catalana a partir de la construcció d'un programa «de la identitat nacional en què la llengua i, per tant, la literatura eren elements centrals de cohesió social» (Lunati, 2007, p. 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 a reafirmar els discursos identitaris; uns discursos que legitimen «l'invent de la tradició» de la nació catalana.

Les autores que han aconseguit entrar-hi, també ho han fet passant un sedàs i essent (re)interpretades. D'una banda, com critica Bartrina, n'han vist restringida l'autonomia i, de l'altra, se n'ha mediatitzat la recepció (2001, p. 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, o de la mateixa Marçal referint-se a Rosa Leveroni, Clementina Arderiu i Maria Antònia Salvà apuntava:

És significatiu que cadascuna de les tres poetes [...] hagi hagut d'imposar-se a contra llei d'una imatge fòssil, distorsionada i limitadora, que ha reduït a l'abast de la seva experiència literària i les dimensions de la seva personalitat humana, quan no ha caigut purament i simple en la caricatura. (2004, p. 54)

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, p. 199). Precisament, Caterina Albert, junt amb Mercè Rodoreda, ha estat una de les «happy few» dones de Catalunya que han entrat al cànon literari, masculí per excel·lència, tot i que Caterina Albert ha estat 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, p. 16).

¹⁶ En aquest sentit també s'hi expressava Laura Borràs en l'entrevista mantinguda el passat 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.

La presència femenina té molt poca cabuda al cànon i podria no ser així, si ens avenim amb el que diu Marta Pessarrodona:

en donar una ullada a les dones dins de la història de la literatura catalana no pensi que, si no hagués existit Jacint Verdaguer, el cànon literari modern de la nostra literatura, com en la gallega (Rosalía de Castro), l'establiria una dona, o dues. Em refereixo, naturalment, a Caterina Albert, que encara coneixem (per quant temps?) com a «Víctor Català». Li podem afegir, perfectament, Maria Antònia Salvà, exacta contemporània. (Dins Castellanos; Julià; Nardi; et al., 2005, p. 14)

Si repassem les principals antologies de la història de la literatura catalana ens adonarem que, efectivament, està marcada per una gran absència de dones. A Catalunya, existeixen dos grans projectes d'antologia que en el seu dia van tenir un gran impacte ordenatori. D'una banda, el projecte de la *Història 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, 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, p. 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, articulessin 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, p. 174). Molas dona al concepte de literatura un sentit ampli, però la literatura femenina hi és pràcticament invisible.

En l'antologia de la *Història de la literatura catalana*, que abasta des de la Renaixença fins a l'actualitat, només hi trobem Víctor Català i Mercè Rodoreda, la resta d'autores hi tenen un paper molt secundari, sobretot pel que fa a les poetes. I en la col·lecció de la MOLC, iniciada el 1978 en un moment d'eufòria i en què el català entra a la Universitat, només trobem dos volums, dels 100 publicats fins al 1995, dedicats a dones, les mateixes «happy few».

Sota el títol *Història de la literatura catalana*, també existeixen, d'una banda, una antologia elaborada per Jaume Cabré, Joan F. Mira i Josep Palomero (1980), i de l'altra, una de Joan Manuel Prado i Francesc Vallverdú (1984), totes dues amb noms de dones esparsos.

I haurem d'estar atents a la manera com acara el gènere el nou projecte iniciat el 2008 per Enciclopèdia Catalana, amb el suport de l'editorial Barcino i l'Ajuntament de Barcelona, per a 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. De moment hi ha publicats els tres primers, referents a l'edat mitjana i dirigits per Lola Badia. 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 a evitar el terme polèmic del cànion.

Si ens fixem en el cas de les antologies de poesia catalana contemporànies considerades històriques, tal com argumenta Vinyet Panyella, ens trobem la de Joan Triadú (1951) i la de Josep M. Castellet i Joaquim Molas (1963), ambdues amb un percentatge escàs de dones.

[...] presenten una proporció de dues o tres dones poetes dins del conjunt de poetes antologats, entre trenta i quaranta. I, curiosament, les diverses antologies publicades al llarg dels darrers trenta anys no incrementen la proporció femenina malgrat l'augment de la nòmina d'escriptores. (Dins Castellanos; Julià; Nardi; et al., 2005, p. 57)

Una de les tesis de la mateixa Vinyet Panyella per a respondre a aquesta situació és que «en el cànion de la poesia femenina hi ha un decalatge generacional, els homes van per generacions, mentre que les dones no» (Comunicació personal, 2014). D'altra banda, *La nova poesia catalana* (1980) de Joaquim Marco i Jaume Pont, que marca el nou panorama poètic des de l'antologia de Castellet i Molas (1963), sols inclou Pessarrodona i Marçal, les més actives i incorporades a grups poètics (Julià, 2008, p. 24).

Ni les antologies de la gran història de la literatura catalana, amb les seves reedicions, ni les editorials han estat atentes al gènere. D'una trentena d'antologies generals

analitzades,¹⁷ cap d'elles no té una representació de més de dotze dones. I aquest nombre només s'assoleix quan la llista d'autors/es que s'analitza és molt extensa. La majoria d'antologies decideixen destacar-ne entre quatre i cinc. Les afortunades són: Víctor Català, Mercè Rodoreda, Maria Aurèlia Capmany, Clementina Arderiu i Maria Antònia Salvà. Com critica Maria-Mercè Marçal fent referència a Rosa Leveroni:

tal com ha succeït també en el cas de les altres poetes catalanes de nom reconegut i que mereixen indiscutiblement un lloc en la història de la literatura, la normalitat editorial no l'ha pas acompanyada del tot i la seva obra, breu, no ha conegut la difusió i l'interès deguts per part de la crítica. I, així, ha estat molt poc assequible, durant anys, per a les generacions posteriors [...].
(2004, p. 53)

A *Literatura de dones: Una visió del món*, Isabel Segura reflexiona: «Sobta que un país on la llengua ha estat discriminada, maltractada i colonitzada, es pugui permetre el luxe d'ignorar conscientment l'expressió escrita en aquesta llengua d'un sector al qual pertany, ni més ni menys, que la meitat de la població» (1988, p. 8). Per aquesta raó surten antologies estrictament femenines.

Davant aquest ínfim percentatge de dones en les antologies «centrals» i en el món editorial, van aparèixer, als anys setanta, les primeres editorials liderades per dones: l'editorial Laia (1972-1989), dedicada a la narrativa, i l'editorial del Mall (1973-1988), dedicada a la poesia. També va ser a partir del 1975 que aparegueren les primeres antologies creades des d'un punt de vista estrictament femení. Respecte de les antologies exclusivament femenines que reivindiquen la figura de la dona escriptora i/o poeta podem destacar *Les cinc branques. Poesia femenina catalana* (1975), que abasta dues-centes poetes des de l'edat mitjana fins al moment de la producció de l'exemplar del territori geogràfic dels Països Catalans. En el pròleg María de la Luz Morales argumenta la selecció: «un previ i exigent rigor intel·lectual per tal d'establir una escala de valors; una selecció estricta, aprofundida, en la qual només hi resti la flor i nata de la producció, única, exclusiva, els fils d'or de la més alta poesia» (Cebreiro, 2004, p. 329). El 1975 també apareix *Manat* d'homenatge a quinze poetes, emmarcat en la celebració de l'Any Internacional de la Dona. Les dues antologies femenines estan editades a Barcelona per Esteve Albert i Corp.

¹⁷ Vegeu annex 1.

També és doblement interessant destacar l'antologia de Kathleen McNerney que publica el 1988 sota el títol *On Our Own Behalf. Women tales from Catalonia*. Ens recorda que l'escriptura femenina catalana és poc coneguda pel públic anglosaxó, i aquesta publicació n'és la primera incursió important. Un any més tard, el 1989, ens trobem el volum *BarcelDones* (Ed. de l'Eixample), que aplega poetes i narradores; entre les autores inclou Víctor Català, Mercè Rodoreda, Teresa Pàmies, Anna Murià, Felícia Fuster o Núria Pompeia. També *Survivors* és una versió bilingüe de l'Institute of North American Studies (1991), editada per Sam Abrams, que dóna a conèixer, també en anglès, el treball de les poetes Montserrat Abelló, Maria Àngels Anglada, Clementina Arderiu, Margarida Ballester, Felícia Fuster, Rosa Leveroni, Maria-Mercè Marçal, Marta Pessarrodona i Maria Antònia Salvà.

Altres antologies amb recital inclòs són el llibre *Cartografies del desig. Quinze escriptors i el seu món*, a cura de Maria-Mercè Marçal, que va aparèixer el 1998, seguit un any després del volum *Memòria de l'aigua. Onze escriptores i el seu món*, editat per Lluïsa Julià. Totes dues antologies amb recital són de l'editorial Proa i es conceben com una continuació. El 1999 s'edita a La Magrana *Paisatge emergent. Trenta poetes catalanes del segle XX*, a cura de Neus Aguado, Lluïsa Julià, Montserrat Abelló i Maria-Mercè Marçal. Segons Cebreiro:

[...] parten de la tríada clàssica de Salvà, Arderiu y Leveroni, proponen també una ampliació de la consideració canònica a poetas como Cèlia Viñas o Simona Gay, instaurando un espacio de fundación que invita a leer la historia literaria de otra manera, suturando huecos, recolocando figuras y contribuyendo a asentar, en suma, las coordenadas de una continuidad amenazada. (Cebreiro, 2004, p. 329)

La mateixa Lluïsa Julià afegeix que aquesta antologia «va marcar un punt d'inflexió dins el panorama poètic femení perquè intentava una genealogia històrica activa, tot començant per Maria Antònia Salvà i acabant amb Anna Dodas (1963-1986), la poeta assassinada als 24 anys, i Margalida Pons (1966)» (2008, p. 25).

El mateix 1999, Vinyet Panyella publica *Contemporànies. Antologia de poetes dels Països Catalans* (Institut Català de la Dona i El Mèdol) on dóna a conèixer la producció literària de la segona meitat del segle XX a través de 52 poetes nascudes entre 1918 i 1975 als Països Catalans. El 2000 va aparèixer *Donzelles de l'any 2000*, un llibre editat per Mediterrània i coordinat per Noèlia Díaz i Sandra Roig, amb 27 poetes dels Països Catalans. El 2001, *Segle 21*, des de Mallorca i a càrrec d'Àlicia Beltran i Pere Perelló, que es dedica a autors/es d'entre 1965 i 1984. El 2003, *Antologia de poesia catalana femenina*, a cura de

Carme Riera, on apareixen 15 autors (Editorial Moll i Institut Català de la Dona), el mateix any que Pilar Godayol publicava *Germanes de Shakespeare: 20 del XX*. El 2004 ens trobem *21 escriptores per al segle XXI*, a cura de S. Abrams, A. Broch, M. Casacuberta i I. Cònsul (Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona i Proa - Enciclopèdia Catalana). En el pròleg Neus Real deixa clara la necessitat i les raons de les antologies femenines:

Des de la fi del franquisme, i al costat d'altres iniciatives, s'han editat una sèrie d'antologies que han procurat difondre l'obra de les autores del nostre país, precisament, com a persones d'un determinat sexe dedicades a la literatura en català. Aquesta línia de treball, igual que la majoria dels projectes destinats a donar a conèixer la realitat i el valor de la producció femenina, ha partit d'una premissa: la marginació de les escriptores en l'estudi, en el tracte i en la consideració de les lletres catalanes tant aquí com a l'estranger. (2004, p. 23)

El 2005, la Fundació Lluís Carulla editava la nadala *Esriptores. De Caterina Albert als nostres dies*, on Vinyet Panyella recorda que «fins que la plena integració no trobi el seu espai en el procés de sistematització i periodització de la historiografia i de la crítica literària catalanes, el nostre sistema literari continuarà essent incomplet i mancat» (2005, p. 57). A la nadala la va seguir el 2006 *Catalanes del XX*, a càrrec de Pilar Godayol (Eumo), i, el 2008, *Eròtiques i despentinades*, un recorregut de cent anys per la poesia amb veu de dona (Arola), on trobem 69 poetes dels Països Catalans, entre d'altres.

1.5.3.3. L'ENSENYAMENT SECUNDARI

Abans d'acabar el capítol farem només un breu apunt sobre la situació que viu la literatura femenina a l'ensenyament secundari. Si volem que el patrimoni literari femení 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 «actors» i «lectors-intèrprets». Citant a 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 defiende ni los inculque» (1998, p. 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, p. 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» (Comunicació personal, 2015). Però, això passa a Catalunya? Ens interessa conèixer la situació de la literatura catalana a l'ensenyament secundari i recordar que, a diferència dels EUA o del Regne Unit, a Espanya el govern és qui decideix i estableix el temari:

los contenidos (períodos de tiempo y lista de autores) tanto de las asignaturas (a las que se adaptan luego los índices de los libros de texto) como en los temas de oposiciones, mientras que en ámbito universitario se limita a controlar los contenidos mínimos (descriptores) de las asignaturas. (Sullà, 1998, p. 12)

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 després de «la progressiva reculada pel que fa a l'ensenyament de la literatura a l'ESO i al Batxillerat» (2007, p. 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, p. 6 i 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, i explica el que van aconseguir:

Una de les novetats que van aparèixer al currículum gràcies, en part, a aquesta insistència va ser l'elaboració d'un llistat de 47 poemes, des de l'època medieval fins a l'actualitat (i sense autors vius), dels que havien de ser considerats bàsics o canònics i que, per tant, tots els estudiants de batxillerat haurien de conèixer i haver llegit. La llista la vam elaborar l'Anton Carbonell i un servidor a partir de criteris diferents i complementaris –sempre literaris, això sí–,

que ara no és hora de detallar. El resultat: 47 poemes de 35 autors diferents. Entre ells, quatre dones: Maria Antònia Salvà, Rosa Leveroni (que va entrar a darrera hora), Clementina Arderiu i Maria-Mercè Marçal. Poc després de la proposta, vam rebre una petició per incloure-hi també Maria Àngels Anglada, Quima Jaume i Cèlia Viñas (l'autora que ha motivat aquest excursus). Ens va semblar que, amb els criteris literaris que havíem establert, la petició havia de ser desestimada. I va ser-ho. (Aulet & Bertran, 2007, p. 132 i 133)

Aquesta llista de 47 poemes forma part de les lectures prescriptives en matèria comuna de llengua catalana i literatura al batxillerat.¹⁸ També s'estudia Caterina Albert dins la narrativa modernista i Mercè Rodoreda com a narrativa de postguerra i contemporània.

Si ens fixem en la matèria de la modalitat de literatura catalana a la línia d'humanitats, ciències socials i arts del batxillerat, a les lectures prescriptives també hi apareixen Caterina Albert i Mercè Rodoreda en novel·la, i s'hi afegeixen Rosa Leveroni en poesia del Noucentisme als anys trenta i Maria-Mercè Marçal en poesia dels anys quaranta del segle XX fins a l'actualitat. Si tenim en compte les lectures prescriptives per a aquesta modalitat, en la promoció 2013-2015 i 2014-2016, trobem *Jardí vora el mar*, de Mercè Rodoreda, i en la promoció 2015-2017 *El violí d'Auschwitz*, de Maria Àngels Anglada; les cinc lectures restants corresponen a altres autors masculins.

Potser aquí cal fer un apunt per evidenciar el debat que existeix a l'entorn de les lectures prescriptives que acaben esdevenint obligatòries per tal d'aprovar la selectivitat. 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

¹⁸ En l'ESO cada centre pot triar la literatura que estudia; en canvi, en el batxillerat les lectures vénen determinades pel Departament d'Ensenyament. Podeu trobar la informació en els següents enllaços: (Departament d'Ensenyament, 2008) i (Departament d'Ensenyament, 2015).

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, Comunicació personal, 2015)

Una opció seria transmetre'ls amb passió, desplaçar-se a l'indret d'inspiració de l'autor/a com a experiència autèntica,¹⁹ fer un tast de la seva obra, etc. 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, Comunicació personal, 2014).

El mes de juny del 2015 va sorgir el manifest «La literatura en el nou país que construïm», on es reclama més presència de la literatura en el batxillerat humanístic. El manifest és fruit de l'atac que incorpora la Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE) que, com explica Francesc Foguet, implica «una residualització –encara molt més dràstica– de la matèria de literatura catalana en el pla d'estudis del batxillerat humanístic» (2015). Amb aquesta llei es redueixen a la meitat les hores lectives i se'n fa una ponderació insignificant en les proves de selectivitat. «És el cop de gràcia per a la literatura catalana, ja prou maltractada en els currículums educatius, atès que queda relegada a un espai absolutament marginal i superflu» (Foguet, 2015). Aquest manifest se suma 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 a defensar una presència digna de la literatura a l'ensenyament. Només si la literatura pren la «centralitat» del sistema educatiu, la literatura femenina podrà ser-hi present. I potser els centres patrimonials hi tenen quelcom a dir, com a recurs que poden esdevenir per als educadors.

Ja que els centres de patrimoni literari són centres que creen emocions i que poden ser capaços de despertar l'amor per la lectura. Un instrument, per exemple, que tenen per a fer-ho possible és a través de les rutes literàries on enllacen literatura i paisatge. Perquè respirar el territori amb ulls de poeta fa que, d'entrada, vegis el paisatge diferent i, després, t'animi a aprofundir en la vida i l'obra de l'autor. (Munmany, 2015, p. 11)

¹⁹ Vegeu l'entrevista feta a Llorenç Soldevila on explica els viatges i les rutes literàries fetes amb els seus alumnes (Soldevila, 2014).

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

CAPÍTOL 2

Conceptualització de la gestió del patrimoni literari

Continuant amb la conceptualització del patrimoni literari ens centrarem específicament en definir què entenem per gestió, com a 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, obrint-se així a la totalitat de la societat. En qualsevol cas entenem que és la «institució & acadèmia» a través de la gestió qui posa el «producte» al «mercat» i l'acosta al «consumidor»/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 fluïda a la societat. Per acabar venent l'«eina», és més senzill tangibilitzar-la. Almenys, arriba millor al primer estadi de presa de contacte.

Precisament al llarg d'aquest capítol ens centrarem a conceptualitzar dos «productes» fruit del patrimoni literari, que tots dos atrauen públic i alhora acostumen a tenir una gestió permanent al darrere. Es tracta de les cases museu i de les rutes literàries que seguint l'univers personal o creatiu de l'autor/a recentment 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 a 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 a ajudar a capgirar l'actual posició perifèrica de l'herència literària d'una societat.

Qualsevol estratègia de gestió creiem que 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 a connectar obres literàries d'un temps passat amb lectors-intèrprets d'avui. Perquè el patrimoni literari el creem des d'un espai- temps actual i el gestionarem en funció d'un context determinat i d'una estratègia a seguir.

Ballart & Tresserras identifiquen les funcions de la gestió del patrimoni cultural, que ens atrevim a aplicar al patrimoni literari. Afirmen que per a 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, p. 23). La gestió del patrimoni literari dóna valor a la creació literària de l'autor/a 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 Hobsbawn i Ranger ens expliquen en *L'Invent de la tradició* (1988), referint-se a la construcció del gaèlic com a llengua culte. Expliquen com un gal·lès, Pughe, que pensava que «la seva llengua materna era la llengua més vella d'Europa, potser del món» (1988, p. 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 clixé que encara se sent avui dia» (1988, p. 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 la seva importància, també en femení, en la societat. Una via per a fer-ho possible és utilitzant el patrimoni literari com a creació d'identitat i cohesió social i, l'altra, el seu paper com a dinamitzador socioeconòmic i agent privilegiat de desenvolupament (a nivell social i sobretot econòmic), que passa per la construcció de «marca», com hem vist.

La gestió del patrimoni literari dóna 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 a 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 *per se*.

En aquest sentit, el turisme entra amb força en la gestió del patrimoni literari com un dels recursos, a més de l'educació, per a 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. Fins i tot la Unió Europea ha creat un nou marc de política turística que permeti fer front a la crisi econòmica i financera que estem vivint, sota el títol «Europa, primer destino turístico 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, p. 2)

És una indústria que en xifres ha augmentat molt en els darrers anys i que va associada al creixement econòmic. Des de la mateixa Unió Europea veuen la necessitat d'estructurar-se a nivell turístic per a fer front a la crisi, sobretot per la seva capacitat de generar riquesa.

[...] 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. (Comissió Europea, 2010, p. 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 a l'entorn de la innovació.¹⁹

¹⁹ 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).

És en aquest marc on es troba un turisme «socialitzat», per dir-ho com Magí Sunyer (Comunicació personal, 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, a partir mecanismes innovadors.

2.1.1. LA RELACIÓ ENTRE EL PATRIMONI LITERARI I EL TURISME

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, p. 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, memòria, record, 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 & Rivas, 2011, p. 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 estranger (1958). És així com la gestió del patrimoni literari es pot donar 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, p. 10). Objectes materials i sensacions d'un temps passat carregats de símbols, de «codi», capaços de recrear l'univers literari d'un autor/a. Que ho puguem desxifrar adequadament dependrà, en gran mesura, 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, p. 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 & 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.

Com afirma Yves Michaud: «Una cultura cada vegada més industrial demana un consum cada vegada més gestionat» (2003, p. 13).

2.1.1.1. INICIS DEL TURISME CULTURAL I LITERARI

Els orígens del turisme es remunten al que s'anomena el Gran Tour, una espècie de viatge sorgit al s. XVII al nord d'Europa, en l'esfera dels viatges de descobriment, amb l'objectiu d'educar i conèixer (Antón Clavé, 2006; Iriarte, n.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 pel sud d'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, en el turisme es buscaven el descans, la diversió o la cura de la salut. I és gràcies a la revolució industrial que apareix el turisme modern: accessibilitat al transport, augment del temps lliure, universalització de les vacances, etc., 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 *mcDonalització* 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, p. 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, p. 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, p. 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, p. 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, p. 13). Tot i que, igual com amb el turisme cultural, el turisme literari modern l'identifiquem i es desenvolupa a finals del segle XIX inicis 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 & Andersen, 2002, p. 13).

2.1.1.2. EL DESPLAÇAMENT AL «LLOC LITERARI»

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 & Andersen, 2002, p. 5). Acceptem que, en primera instància, són els mateixos autors/es els qui creen aquesta connexió entre la literatura i els llocs. Andrea Zemplins ens recorda, per exemple, com Jeremy Bentham instal·la ell mateix una tauleta a casa seva anunciant «Sacred to Milton, Prince of Poets» (2008, p. 16); d'altres la donen en herència desitjant que sigui un lloc on se'ls recordi. 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, p. V)

A continuació enumerarem diversos aspectes o influències per saber què atrau el turista a visitar llocs literaris, i que caldrà tenir en compte per a dur-ne una correcta gestió. Per a fer-ho comptarem, d'una banda, amb les propostes de Sarah Tetley i Bill Bramwell, que Robinson & Andersen recullen en l'edició *Literature & Tourism* (2002), a més de les dels mateixos editors, i, de l'altra, 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/a:

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, p. 33)

Tetley i Bramwell també parlen de l'atracció que porta els turistes a visitar «to literary landscapes is interest in the life of writers, such as to see where they were born, lived or worked» (2002, p. 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, demostrant que era humà. Tal com exposen en la introducció Robinson & Andersen es troben evidències «that the great personality “really existed”, that there is a human being behind the myth» (2002, p. XIII). Justifica la necessitat tan humana de conèixer la seva vida personal i quotidiana, aquells trets que ens el fan sentir més nostre.

En aquesta línia, Herbert fa evident que més enllà de conèixer l'univers creatiu de l'autor/a 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 & Andersen, 2002, p. 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, p. 314). En aquest sentit, s'entén l'entorn com a font d'inspiració i la gestió el converteix en lloc literari i de peregrinatge. Per això s'organitzen rutes literàries que recorren l'espai creatiu de l'autor/a 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 'sorship' at their graves. (Robinson & Andersen, 2002, p. 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 & Floer, 1979)» (2002, p. 156). I més encara si l'autor/a 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 Pares because of its association with the manner of the artist's death rather than with his art. (2001, p. 315)

L'adaptació d'un llibre a un altre mitjà, com una pel·lícula o una sèrie de televisió, 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, p. 155).

Recentment els possibles «lectors-intèrprets» també se senten atrets pel lloc literari gràcies al màrqueting i a la seva difusió, «tourism business and marketing organizations are prone to capitalize on the name of a writer also cited with an area in order to develop tourism activities in the areas and to sell specific products or services» (2002, p. 156). El públic hi va gràcies a l'ampli ventall d'activitats literàries que li permeten viatjar a un «país estranger».

Per anar acabant, Herbert distingeix les qualitats excepcionals, que serien les que hem esmentat anteriorment, de les qualitats generals on entrarien en joc altres elements com la localització, l'entorn, i les facilitats o serveis que acompanyen el bé (2001, p. 315). 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 vénen mai soles i com a (poli)sistema són relacionals.

Per acabar, si agafem el concepte de Casey (1998, p. 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 a 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 teva vida. Avui en dia tampoc no podem obviar Internet i les noves tecnologies per a cercar turistes. El possible lector-intèrpret és arreu i ara existeixen mecanismes per a fer-li arribar el missatge i compartir el codi, sigui d'on sigui.

2.1.1.2.1. L'AUTENTICITAT

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 protagonista d'ella perquè, com recorda Dean MacCannell, «la consciència turística viene motivada por el deseo de vivir experiencias auténticas» (2003, p. 133) i de viure-les en primera persona. La gestió del patrimoni literari, conscient tant de l'interès per la vida «real» dels autors/es 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 Kinsbenblatt & Gimblett (2001, p. 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, oferint 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 a l'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, p. 5)

2.1.1.3. EL CODI DEL TURISTA

Per anar a la recerca del «lloc literari», en busca de l'«autenticitat» i entendre'n el seu 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 diferents formes: 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'un topònim, d'una publicació, etc.: «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 & Andersen, 2002, p. 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 la seva correcta 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 (re)interpreta. 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 una 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, p. 7)

Si ens tornem a referir a l'esquema de Johnson's, que Even-Zohar utilitza per a escenificar el (poli)sistema, ens adonem que és el mateix que utilitza Herbert (2001, p. 317) per a 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 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, el codi.

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, p. 110)

Però a més d'ampliar el repertori 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 gestiona el missatge i que pot refer-lo segons

les necessitats 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, on el lector-intèrpret consumeix i (re)interpreta un missatge que evoluciona, i és tasca de la gestió que evolucioni correctament i cada vegada sigui més present en la societat. Precisament per aquest caràcter actiu del «consumidor» entenem que el podem anomenar lector-intèrpret, i per això li atorguem un caràcter actiu, no de centralitat, dins el (poli)sistema.



Agafat de l'esquema de Herbert (2001, p. 317).

2.2. «PRODUCTES» LITERARIS DE GESTIÓ

En aquest punt ens referim a dues de les formes de presentar el missatge literari que creiem més efectives en l'àmbit de la gestió del patrimoni literari. Dos «productes», si utilitzem la nomenclatura d'Even-Zohar, que busquen apropar la memòria literària a la societat en un sentit ampli. S'adrecen al públic general i si això implica (re) construir, (re)traduir, (re)interpretar, el patrimoni literari per fer-lo més entenedor i ampliar el codi, ho fan. L'objectiu és posar el patrimoni literari a l'abast del públic «no professional» (Lefevere, 1992), especialment el familiar i l'escolar. Aquests «productes» són les cases museu i les rutes literàries.

2.2.1. CASES MUSEU

Elles sont un précieux témoignage de leurs goûts, de leurs habitudes, de leurs manies, de leur façon d'être et de penser.
(Poisson, 2003, p. 6)

En aquest apartat fem referència a les cases d'escriptors que s'han museïtzat o que s'han obert al públic per a fer-les visitables. Ja hem comentat que el culte als escriptors s'inicia al segle XIX, en el període romàntic, quan les obres i els béns de l'autor/a es reconeixen com a tresor nacional. És el moment en què es redescobreix la natura, hi ha un encís pel món rural i la calma que aquest món desperta, elements fonamentals per a la inspiració literària de l'autor/a. Coincidint amb la seva «sacralització», les cases d'escriptors/es neixen amb l'elevació de l'escriptor/a a un rang superior, a l'estatus de «hommes célèbres» (Poisson, 2003), «grands hommes» (Midoux, 2011), «heroes» (Young, 2007) i comencen a fer-se presents entre finals del segle XIX i inicis del XX.

Midoux (2011, p. 30) explica que la dificultat en la definició del concepte de casa museu ve donada per la funció o el sentit que atorgues a l'escriptor, a la casa i a l'estat jurídic.²⁰ 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/a, 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 podrem saber gran cosa de les persones normals i corrents, i menys encara de les extraordinàries» (1999, p. 76). I la decisió de crear una ruta literària o obrir una casa museu per no deixar morir la memòria literària i difondre l'univers creatiu i personal de l'autor/a juga en aquest sentit, perquè en una casa, a més de veure-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/a ha viscut a la casa, des del moment que l'entenem com una «eina» que ens permet tangibilitzar el valor intangible del patrimoni literari, però consegüentment sí que tindrem en compte que aquesta encara estigui dempeus 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

²⁰ Ho exemplifica en el sentit de qui es considera escriptor? L'autor/a ha d'haver viscut durant un temps en una casa per decidir-la conservar? S'ha de conservar per iniciativa pública? (Midoux, 2011, p. 30).

diversitat entre les «institucions» que les gestionen. Al capdavant la casa museu «se convierte en un homenaje a quién la habitó» (García Ramos, 2013, p. 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 serien cases obertes al públic que desenvolupen activitats paral·leles, com «lectures, des soirées de contes, de concert, des conférences, du théâtre...» (dins Fédération des maisons d'écrivain, 2002a, p. 46), les de la segona generació, tot i compartir la mateixa base, tindrien 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. (Dekiss, dins Fédération des maisons d'écrivain, 2002a, p. 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» (dins Fédération des maisons d'écrivain, 2002a, p. 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» (Dekiss, dins Fédération des maisons d'écrivain, 2002a, p. 47). Un lloc híbrid, de trobada, amb l'objectiu de compartir, viure i difondre el patrimoni literari i que aquest et permeti 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 de l'autor/a, com és el lloc on va viure, 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 you 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, p. 5)

Virginia Woolf hauria d'estar d'acord en el fet que es visités casa seva, però hi estaria? Segurament dependria de la gestió que s'hi porta a terme. Tot i que la casa en si, efectivament, ens ofereix una millor (re)interpretació de l'obra, com comenta Woolf, i fa una reivindicació en femení: «Si fa milions d'anys que les dones viuen tancades a casa, ¿com voleu que les parets no s'hagin impregnat de la seva força creadora?» (Woolf, 1929, p. 115).» (Dins Bartrina, 2001, p. 64)

La gestió i la museografia ens ajuden a respirar literatura a la casa, posant en escena i mostrant la comunicació entre la pròpia atmosfera i diferents materials de l'autor/a, que permeten aquesta descoberta i connexió interpretativa entre lector-intèrpret, obra i autor/a. En paraules de 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, p. 61). La casa i els objectes que conté es museïtzen i passen a formar part del patrimoni literari. Interessen els manuscrits,²¹ les fotografies, el mobiliari, etc., i la casa mateixa, que esdevé un objecte més per a dialogar i funciona, al mateix temps, com un (poli)sistema. La casa, com a sistema, ve a encarnar la memòria de l'autor/a i es conserva i es difon com a «lloc» on es conserva i es respira la seva presència absoluta, el seu univers creatiu i personal.

²¹ Tot i que fins al segle XVIII era només mediació entre autor/a i tipògraf i després es destruïa (Fabre, 2002, p. 15).

També és una reflexió interessant la que oferia Gonzalo Rey-Lama el 2002 com a president de l'ACAMFE (Associació de Cases Museu i Fundacions d'Escriptors, d'àmbit espanyol). Rey-Lama distingia tres dimensions a les cases museu: a) una dimensió interna que inclouria les seves pertinences més personals; b) una dimensió literària encarnada per la biblioteca de l'autor/a, la correspondència o els manuscrits; c) i 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 (dins *Fédération des maisons d'écrivain*, 2002a, p. 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, p. 61). I és 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 a 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 és aquesta part molt significativa, per la grandària dels jardins que acostumen a tenir les cases. La institució que ho gestiona ha de vetllar per la seva preservació amb la mateixa intensitat que per la casa. En molts casos el jardí pot prendre una gran importància en el sentit que ha estat font d'inspiració, ha donat caràcter de 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.²²

Com manifesta Erling Dahl, director del Museu Grieg de Troidhaugen (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, ses attitudes, ses prises de positions, etc., la meilleure référence que l'on puisse avoir pour développer un programme muséographique» (Dahl, dins *Fédération des maisons d'écrivain*, 2002a, p. 26). 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.

²² 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 seva relació amb la literatura de Rodoreda com a font d'inspiració. Ho explica Mariàngela Villalonga: «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» (Villalonga, Comunicació personal, 2014).

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 & Andersen, 2002, p. 17)

Primer, és obvi que el concepte literari hi sortirà representat com a lloc literari de l'autor/a, però reforçat. A través del guia o de la informació que se'ns facilita des del mateix museu se'ns dona a conèixer la vida literària de l'autor/a: les obres que va escriure, les hores en què escrivia, el lloc com a marc d'inspiració... Es presenta la casa com a lloc de creació i de refugi personal. Per tant, conté detalls rellevants de la vida de l'autor/a que afecten la seva creació literària. És clar que depèn molt de la casa i del temps en què l'autor/a hi va viure, però hi ha llocs en què són indissociables d'una obra literària en concret. En aquest sentit, 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 museu amb el recorregut vital de l'autor/a. 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 que s'expliquen només responen a la raó d'entendre l'evolució creativa i literària de l'autor/a i/o donar a conèixer en quin moment històric s'emmarca l'obra.

Segon, si es gestiona la casa-museu potenciant la seva 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, p. 24), esdevé un lloc de memòria històrica. Coincideixen el fet de ser un lloc de la memòria literària d'un autor/a: «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, etc., i les petites anècdotes de la vida de l'autor/a contextualitzades en l'època, ens hi ajuden. La casa es convertiria, per dir-ho com Christian Almari, en «lieux de l'histoire» (dins Comas & Oliva, 2011, p. 7), un lloc indissociable per a conèixer la història d'una determinada època o regió.

Tercer, la càrrega simbòlica, és actualment la més explotada per la gestió del patrimoni literari. En ella es difonen els «elements intangibles»:

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, event if its meanings are unhistorical, where such values continue to inspire the community they warrant the acknowledgment of preservation. (Young, 2007, p. 72)

En aquest camp simbòlic ens toca parlar altra vegada del «repertori». Per a 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 & Andersen, 2002, p. 15)

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/a, s'intentarà recrear l'atmosfera de la casa com si l'autor/a, tot i saber que és mort, pogués aparèixer en qualsevol moment. És la sensació que tens quan visites la casa de Dickens, a Londres. 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 a acollir un turisme de masses, ja que acostumen a ser cases amb passadissos estrets, sales més o menys petites, etc., si ve a priori es pot pensar que això serà un element negatiu pel turisme, com a contrapartida és un aspecte que augmenta en el visitant la sensació de proximitat i intimitat amb l'autor/a. 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 D'AUTOR/A

Per llegir, per sentir el plaer de la lectura i endinsar-te en el món imaginari de l'autor/a, 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 per entendre el significat literari. «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, p. 14). Però tot i no caldre, s'hi pot anar. I si hi anem, hi anem sobretot a la cerca 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 auréole, d'une aura» (Fabre, 2002, p. 14).

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

Precisament Sandra Petrignani, autora de *La escritora vive aquí* (2006), explica que va ser a Charleston's House, la casa de Vanesa 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, p. 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. Es respira art en tots els seus racons. La restauració posterior ha tingut

molt en compte el respecte per la «realitat» de la casa. En aquest sentit, també és interessant la reacció d'un visitant argentí en visitar Brontë Parsonage a Haworth:

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 & Andersen, 2002, p. 17)

Així, cada casa té la seva pròpia veu: «The voice of the house is the voice of leaves brushing in the wind; of branches stirring in the garden» (Woolf, 2013, p. 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/a ha immortalitzat l'experiència o una certa sensació que després plasma per escrit i resta sempre més en la memòria col·lectiva d'una societat. Per tant, entenem la casa com un lloc amb «aura». Llocs «originals» que la gestió els fa visitables, els domestica.

Tenint en ment l'autenticitat, la millor gestió és aquella que no es percep, que ofereix la importància a l'autor/a, com a actor de la presència. De fet, ja hem vist que són molts els escriptors i poetes que s'han compromès amb el procés de la seva «santificació» i han vetllat per deixar un lloc perquè s'hi conservi la seva memòria. A Catalunya és el cas de Josep Palau i Fabre, Josep Pla o Víctor Balaguer, per exemple. Per tant, en molts casos són els mateixos autors/es els primers que creen i patrimonialitzen el lloc literari.

A partir d'aquí són moltes les guies que ressegueixen les cases literàries. Georges Poisson argumenta per què va decidir elaborar la *Guide des maisons d'Hommes célèbres* (1991), en aquest cas de França, «Notre curiosité nous porte, aujourd'hui, à vouloir mieux connaître les grandes figures du passé que nous admirons» i se centra en les cases perquè «Elles restituent le climat de leur quotidienneté, de leur vie et de leur travail ou de leurs recherches» (Poisson, 2003, p. 6). Amb el temps les cases d'escriptors es converteixen en un testimoni viu d'una part de la vida de l'autor/a i de la seva creació literària. Amb els anys han anat proliferant: «Sacre de l'écrivain, sensibilité romantiques et essor du tourisme: des composantes multiples expliquent la longue gestation de la maison d'écrivain jusqu'à a celle que nous connaissons aujourd'hui» (Midoux, 2011, p. 51).

2.2.2. RUTES LITERÀRIES

El paisatge us fa comprendre la literatura, perquè la literatura és la memòria del paisatge en el temps.
(Josep Pla)

És amb l'objectiu de conèixer el llegat literari d'un autor/a ubicat en el seu context natural que apareixen les rutes literàries. Anglaterra va organitzar les primeres a inicis del segle XX, construint una imatge «Literary and Historic» de Londres (Zemgulys, 2008, p. 77), i lligades a les classes altes de «white-collar», encunyant el concepte de John Urry (dins Herbert, 2001, p. 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, 2007, p. 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, p. 102). Tot i que a Catalunya, segons Carme Torrents, s'inicia a la dècada del 1990 (2007, p. 604).

L'embrió l'hem d'anar a buscar, 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, p. 237)

En resseguir les petjades literàries d'un autor/a o d'una obra literària et desplaces al lloc dels fets a cercar respostes al text, a dialogar amb l'autor/a 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, p. 172). Un passat que recordem amb nostàlgia i ens aferrem a no oblidar.

Les rutes literàries ens recorden com el passat sobreviu en la ciutat del present: «Literary geography reveals fantasies of intimacy, physical touch, and 'personality' in place, and of reassuringly earned authority rather than transcendent 'genius'» (Zemgulyš, 2008, p. 44) i afegeix: «constructed the author in person in many ways, in ways kindred to but distinct from biographs, prioritizing the story of place» (2008, p. 47). És la gestió del patrimoni literari que ho fa llegible i legítim creant un traçat, un recorregut, amb un discurs per a donar a conèixer l'obra literària, el marc d'inspiració, i pinzellades de la vida de l'autor/a 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 dóna 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, dóna 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:

L'écrivain vit la littérature comme une forme de vie totale qui ne concerne pas simplement l'homme en traint d'écrire, mais tous les aspects de son existence, à commencer par les aspects les plus concrets, les plus matériels. D'où l'idée que le lieu est une partie de l'oeuvre. (Fabre, 2002, p. 16 i 17)

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 a 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. «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» (Lévy, 2006, p. 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/a. Per això, es parla de l'esperit del lloc, la identitat de les regions, la personalitat de les ciutats, el caràcter de les nacions, etc., com a marc d'influència en què vivim i on adquirim l'experiència que després els autors/es 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, p. 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/a sovint escull amb detall l'espai i el lloc literari on transcorrerà l'acció. De l'altra, el lector-intèrpret hi té un paper fonamental, si prèviament coneix el marc de referència del qual parla l'autor/a, 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/a, l'espirit del lloc sempre hi romandrà. El sistema en el qual es troba i viu l'autor/a l'influenciarà a nivell personal i també creatiu, per això és tan important el lloc i per això proliferen tant les rutes literàries: per a mostrar explícitament el marc de referència de la creació literària.

Les rutes no deixen de ser un mecanisme per a difondre l'obra i la vida de l'autor/a, però també per a 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», creant 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, p. 227). En qualsevol cas la base de la ruta com a producte turístic cultural tant busca vendre el seu recorregut com el contingut literari de cada un dels punts que l'articulen, posant èmfasi en l'autenticitat i la singularitat, perquè encara que siguin recreades, és el que demana globalment l'audiència.

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, p. 230)

2.2.2.1. LES RUTES LITERÀRIES COM A «HETEROTOPIES»

En las civilizaciones sin barcos los sueños se secan, el espionaje sustituye la aventura, y la policía a los corsarios.
(Foucault, 2008)

Agafant el concepte de Michel Foucault i amb la idea de cercar la utopia dins els espais reals,²³ parlarem de les rutes literàries com a creació «des espace 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).²⁴ Foucault posa com a exemple l'experiència del mirall i el seu reflex. El que veiem en el mirall són espais que estan entre la utopia i la realitat, espais que estan 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/a 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

²³ 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.

²⁴ És per a una sessió al Cercle d'Études Architecturales que Foucault redacta la conferència «Des espaces autres» (De los espacios otros), 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).

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 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 context. Ubicat físicament en una plaça plena de trànsit, la mirada de l'escriptor/a sobre aquest mateix lloc, en un altre moment, et permet veure-hi un altre espai, entrar al món simbòlic de l'autor/a. 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 vénen donats per la mà de la literatura. I que molt sovint ens traslladen a un espai nostàlgic, creant 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 on el «tiempo que 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 on «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 context i, alhora, que incorporen diversos espais en un de sol, i que requereixen d'una intencionalitat per

part del visitant, que es converteix en *pilgrim*, creiem que les rutes literàries es poden entendre com una forma d'heterotopia. Aquests espais que conviuen amb nosaltres i que pel fet de ser «altres» ens hi relacionem diferent. Com «altres» han sigut fins recentment les dones escriptores.

Precisament el concepte d'heterotopia té un principi que també es pot aplicar a les dones escriptores dels segle XIX i XX. El concepte foucaultià d'heterotopia de crisi i de desviació, «aquellas donde están colocados los individuos cuyo comportamiento es desviante en relación con el promedio o la norma exigida» (2008), una situació que passava a les dones escriptores de principis del segle passat, aleshores estaven silenciades i més tard es fan visibles.²⁵

2.3. CENTRES DE GESTIÓ

En aquest punt fem referència a la «institució» 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, p. 1). Hi ha centres literaris de diversa tipologia i amb realitats ben diferents a nivell 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 d'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, p. 34). És evident que només professionalitzant-la aconseguirem una gestió del patrimoni literari eficaç i amb capacitat per a capgirar la seva posició perifèrica. En qualsevol cas, es tracta de centres que senten passió i la transmeten treballant per promoure la memòria i l'obra de l'autor/a a qui representen, i amb els recursos de què disposen.

²⁵ Per tal de saber-ne més vegeu «Rutas literarias en Catalunya. Estado de la cuestión desde una perspectiva de género» (Munmany, dins Laurent Bourdeau, 2012, p. 161-171).

La seva tasca, de gestió, passa per la difusió que «no es únicamente comunicar la información inherente a un objeto o lugar, es estimular, hacer reflexionar, provocar y comprometer» (Ballart Hernández & Juan i Tresserras, 2001, p. 171). L'Associació Professional de Museòlegs d'Espanya (APME), després d'una reunió celebrada el 19 de juny de 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» (dins Fédération des maisons d'écrivain, 2002a, p. 9). Una identitat cultural amb la qual ens identifiquem i que cal posar en valor i donar a conèixer, també, fora de les nostres fronteres més locals amb una clara voluntat de posicionament. Alain Rivière, com a vice-president 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 traspasar-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. (Rivière, dins Fédération des maisons d'écrivain, 2002a, p. 2)

Carme Torrents, secretària d'Espais Escrits, reivindica la importància dels centres patrimonials entesos com «un servei a la societat» i a «servir-la tota» (Comunicació personal, 2014). Per tant, és important que estigui arrelada al territori i fer-ne partícip, en la mesura que es pugui, a la col·lectivitat, que aquesta 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 la gestió cal que sigui conscient de la importància de treballar per la proximitat, la validesa i el compromís social, i fer-ho des de la sensibilitat i la reflexió.

2.3.1. TIPOLOGIA DELS CENTRES DE GESTIÓ

Després de conceptualitzar la idea bàsica de tot centre patrimonial 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, p. 356).

2.3.1.1. CENTRES PATRIMONIALS

Seguint la definició de l'associació entendrem per centres patrimonials centres d'interpretació del patrimoni literari dedicats a un autor/a, que conserven un llegat tangible i/o intangible. Disposen d'un espai obert al públic, amb una museografia específica que mostra el llegat de l'autor/a, oferint visites amb un horari establert i una programació estable d'activitats. Per tant, serà un centre patrimonial aquella «institució» que vetlla per la memòria literària d'un autor/a i la posa a l'abast de la societat. Gestiona el patrimoni literari «tangibilitzant-lo», en molts casos, per fer-lo al més accessible possible a la societat. Treballen amb «eines», mostren el «treball intel·lectual» en un «lloc literari», oferint 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, etc., 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 un autor/a des d'on expliquen la seva memòria intangible i vetllen 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/a, o un arxiu personal, etc. 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.

2.3.1.2. CENTRES D'ESTUDI

Per centres d'estudi, entendrem aquells centres dedicats a un o més autors/es 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 podríem dir 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 envolta l'obra.

El seu àmbit de treball i de difusió és bàsicament l'acadèmic. Dins el (poli)sistema poden actuar com a «institució & acadèmia» i tenen 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 indexats, de publicacions, etc. També seran els responsables d'organitzar congressos, simposis, cursos literaris, etc. 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.

2.3.1.3. ACTIVITATS DE DIFUSIÓ

És evident que els centres patrimonials, i els centres d'estudi en certa mesura, també tenen la difusió entre els seus eixos d'actuació, però seguint la classificació d'Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català distingirem les activitats 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/es, com rutes o itineraris literaris, dramaturgies, jornades, etc.» (Espais Escrits, 2015). El seu eix principal se centra en la difusió social del patrimoni literari sense la necessitat de tenir un centre amb un horari establert que funciona al mateix temps com a «lloc literari».

Dins de les activitats de difusió trobaríem sobretot administracions públiques o biblioteques que decideixen portar a terme una activitat literària per posar en valor el municipi, donant-li 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, en general, 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 sempre estan avalats per un expert, un centre d'estudi o un centre patrimonial que els assessora. És evident que la gestió del patrimoni literari és una de tantes de les tasques que porten a terme, no la principal.

2.3.2. XARXES LITERÀRIES

Les xarxes neixen de la necessitat de crear una eina de comunicació que posa en relació els diversos centres que treballen a l'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. Veurem què passa a Catalunya i Anglaterra en aquest sentit en el proper capítol. Aquí ens centrarem a analitzar el Comitè Internacional dels Museus Literaris, un ens que funciona com una xarxa literària a nivell internacional, en el sentit que aglutina els diversos centres patrimonials que vetllen per la literatura.

2.3.2.1. ICLM

A nivell internacional existeix l'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.²⁶ Tal com explicava en una conferència el 2002 Erling Dahl Jr., l'aleshores president, l'ICLM va ser creat a iniciativa dels responsables 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» (dins *Fédération des maisons d'écrivain*, 2002b, p. 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,

²⁶ L'ICOM (Consell Internacional de Museus) 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 amb estreta relació amb la UNESCO, formada per 26.000 membres de 139 països i que té la seu central a París.

les lieux conservant des archives littéraires et les musées consacrés à un artiste ou à un écrivain» (dins Fédération des maisons d'écrivain, 2002a, p. 11).

El seu objectiu és «to develop activities such as research, publishing, exhibition and education for literary historical/biographical museums and composers' museums» (ICLM, 2010). La seva principal activitat és una trobada anual en forma de conferència on professionals del sector es troben i debaten sobre temes professionals. En les diverses conferències s'ha tractat: «Art i museus literaris: poetes, ciutats i museus literaris», «Noves tecnologies i el problema dels drets d'autor/a», «L'exposició, una obra d'art en si mateixa», «La literatura contemporània en els museus i els arxius literaris» o «Literatura, música i patrimoni cultural». 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 seva difusió cap a la societat.

2.4. MARC LEGAL I D'ACTUACIÓ

Tradicional, contemporani i viu al mateix temps.
(UNESCO, 2003)

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 Hernández & Juan i Tresserras, 2001, p. 86)

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 a conservar i/o rehabilitar la memòria històrica. Amb tot, es desenvolupa una gestió patrimonial que abandera la UNESCO (1946), amb un seguit de tractats a favor de la conservació, restauració i preservació del patrimoni.²⁷ Per als governs nacionals aquest també és un tema a tenir en compte i cada estat vol dir-hi la seva.

²⁷ *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 & Tresserras, 2001, p. 81-118).

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 la seva pàgina web (2012), 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 evolucionaria 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 d'altres comunitats i diverses generacions.
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» (UNESCO-COCAT, 2010, p. 1). És davant l'amenaça que es justifica la protecció per a 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, posant-ne 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, infonent un sentiment d'identitat i continuïtat i contribuint 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, valorització, transmissió –bàsicament a través de l'ensenyament formal i no formal– i revitalització d'aquest patrimoni en els seus diferents aspectes. [...] (UNESCOCAT, 2010, p. 20 i 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, etc. Es coincideix en què les tradicions i les expressions orals serveixen per a transmetre coneixements, valors culturals i socials, i una memòria col·lectiva, reconeixent-li el seu valor fonamental per a mantenir vives les cultures.

El valor perquè es transmeti, remarquen des de la mateixa UNESCO, es pot deure al seu 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, p. 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/a. 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 de l'autor/a:

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, p. 1)

Si a nivell internacional és la UNESCO qui s'encarrega de treballar per a la definició i la salvaguarda del patrimoni immaterial i consegüentment pel patrimoni literari, a nivell més intern cada país té el seu propi marc legal.

2.4.1. MARC LEGAL CATALÀ

A Catalunya la legislació catalana sobre el patrimoni literari semblaria 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. Si ens fixem en la llei del Patrimoni Cultural Català (LPCC) Llei 9/1993, de 30 de desembre, en el seu article 2 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)

Recentment va sortir la Llei òmnibus, Llei 10/2011, de simplificació i millorament de la regulació normativa. Respecte de la llei de foment i protecció de la cultura popular i tradicional i de l'associacionisme cultural entén, en el seu article 2, 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 a nivell institucional és la Institució de les Lletres Catalanes. El patrimoni literari no s'entén com a patrimoni.

La Institució de les Lletres Catalanes (ILC) és una entitat autònoma del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya creada per una llei del Parlament de Catalunya de 1987. 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. El 2011 es va aprovar una modificació d'aquesta llei de creació, on en el seu article 2 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 a complir el seu objecte, la Institució de les Lletres Catalanes vetlla, entre d'altres, per «protegir i difondre el patrimoni literari català» (*ídem*), que el situa en segona posició, just per sota de «promoure la literatura i fomentar la lectura en general» (*ídem*). La importància del patrimoni literari per la Institució de les Lletres Catalanes es torna a percebre en l'article 3, quan esmenta que una de les seves 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'OSIC (Oficina de Suport a la Iniciativa Cultural), qui gestiona i atorga les subvencions de patrimoni literari als centres que el gestionen.

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

En aquest sentit, Magí Sunyer, en unes jornades d'educació organitzades per socis d'Espais Escrits, també va criticar la falta de professionalitat, recursos i recolzament institucional, posant 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, p. 33).

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 camí per recórrer.

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

CAPÍTOL 3

La gestió del patrimoni literari a Anglaterra i a Catalunya

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'està portant a terme en els respectius territoris i quin llegat preserven com a «bé» i «eina» de la societat. Hem escollit dos exemples amb una clara voluntat comparativa que ens ha de permetre detectar possibles mancances i propostes de millora. Precisament ens hem fixat en Anglaterra perquè des d'un inici vam creure convenient comparar el cas català amb el d'un altre país que tingués una llarga tradició en la gestió i un llegat literari important i reconegut per la seva societat. La memòria literària d'aquest país, en bona part gràcies a la gestió, s'ha internacionalitzat i en certa mesura la percebem com a pròpia.

A partir d'aquí, identificarem els mateixos conceptes en els dos casos i els intentarem analitzar des de les seves respectives realitats emmarcades 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 A ANGLATERRA

El turisme literari 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, p. 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, p. 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 Gran Bretanya, finalitzat el 31 de març del 2011, s'exposa que el turisme a Gran Bretanya «is the third highest export earned behind Chemicals and Financial Services» (VisitBritain & VisitEngland, 2011, p. 1). I en l'informe finalitzat el març del 2014 s'indica com «Britain is now the fifth most competitive visitor economy in the world, according to the World Economic Forum» (VisitBritain & VisitEngland, 2014, p. 5), gràcies, en part, a VisitBritain que ha contribuït aproximadament amb 1,1 bilions de lliures a l'economia britànica. I en l'informe

del 2015 de Tourism Alliance,²⁷ Ufi Ibrahim, la presidenta de l'entitat, en ressalta la seva importància en termes de recuperació econòmica: «the tourism industry has been at the forefront of the UK's economic recovery since 2010. [...] the tourism industry provided a third of all new jobs created in the UK between 2010 and 2013» (Tourisme Alliance, 2015, p. 1).

I, dins del turisme, com recorda Andrea Zemgulys, cal destacar el turisme literari, encara que en l'informe anual del govern britànic no s'especifiqui. «England's cultural heritage, and especially its literary heritage, is a key attraction for tourists and potential source of profit», assegura Zemgulys (2008, p. 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 com 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» (dins Fédération des maisons d'écrivain, 2002b, p. 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 a 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. (Dins Fédération des maisons d'écrivain, 2002b, p. 13)

²⁷ Tourism Alliance és una iniciativa de representació de la indústria del turisme davant del Regne Unit i Brussel·les. Ella mateixa es descriu com «the Voice of the Tourism Industry, comprising 49 Tourism Organisations» (Tourisme Alliance, 2013).

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, començant a potenciar el turisme literari tot traçant itineraris vitals i literaris. «Tourism and tourism guidebooks 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, p. 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.

[...] 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, p. 78)

El 1854, als Estats Units, també surt publicat el llibre *London: Its Literary and Historical Curiosities*, de F. Saunder, que interpel·la directament a un públic americà a qui acosta 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, p. 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/es anglesos (Zemgulys, 2008, p. 79).

Segons una estimació que fa la mateixa Andrea Zemgulys, entre 1900 i 1920 es publiquen 200 llibres i articles que relacionen l'autor/a amb el lloc (2008, p. 18). Com: *Dicken's London, Milton's England, The Poet's Country, The Homes and Haunts of*

Famous Authors, Memories of Literary Pilgrimages, etc. Una pràctica que recentment ha proliferat arreu d'Europa i ens porta, com recorda Karen Alison Smith, als treballs de Herbert (1995b, *Jane Austen's House, Chawton*); McCormick (1996a, 1996b, *Wordsworth and Dove Cottage, Grasmere*); Pocock (1987, *The Brontë Parsonage at Haworth*), i Squire (1992, 1993, 1994a, 1994b, *Beatrix Potter's Hill Top in Cumbria*), entre d'altres (Smith, 1999, p. 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, p. v). Recull gairebé 2.000 llocs literaris d'un total de 900 autors/es 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 & Robins, 2008, p. xi).

Precisament, la darrera versió de la guia, publicada 31 anys després per Daniel Hahn i Nicholas Robins, *The Oxford Guide to literary Britain & Ireland* (2008), inclou 300 autors/es més, tots morts abans del 1991. La reedició demostra 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 ago deserved reissue» (2008, p. 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 a 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, fent-lo present així per sempre més a la ciutat de Londres. Fins al 1901 es van 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 a l'anàlisi de Zemgulys, 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, p. 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 (Zemgulys, 2008, p. 90). El 1907 el LCC va fer «an effort» (Zemgulys, 2008, p. 220) per trobar 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, posant 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 880 *blue plaques* (English Heritage, n.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 d'altres àrees, com Liverpool & 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, donant assessorament a administracions locals que volguessin instal·lar plaques. Per tant, tot i concentrar-se majoritàriament a Londres, actualment se'n poden trobar per tot el territori anglès.²⁸

²⁸ Per saber-ne més vegeu English Heritage (n.d.-a).

3.1.2. CENTRES DE GESTIÓ

Si les *blue plaques* són només un senyal a la façana d'una casa per a informar del fet que allà hi va viure un personatge famós durant un temps determinat, entre ells molts escriptors, ja hem vist que hi ha altres formats amb un paper més actiu en la gestió i la difusió del patrimoni literari com són per exemple les rutes i les cases museu. Terry McCormick afirma que en la guia *Writers and Their Houses: A Guide to the Writer's Houses of England, Scotland, Wales and Ireland* (1993) s'esmenten 48 cases, de les quals 42 estan obertes al públic. Per una banda hi ha autors com Hardy, Carlyle i Shaw que tenen museïtzada la casa on van néixer i on van morir. Per 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/es anglesos que també són commemorats en llocs de l'estranger on van viure, com Robert i Elizabeth Barrett a Florència i Keats a Roma (dins *Fédération des maisons d'écrivain*, 2002b, p. 13).

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, p. 56). El que també té molta importància a Anglaterra, com reconeix Carlota Torrents, són les societats al voltant d'un escriptor, que mantenen un paper actiu en la difusió permanent dels autors/es, «No sempre vinculades a les cases-museu però en la gran majoria hi mantenen relació» (dins *Espais Escrits*, 2011, p. 194).

Si ens fixem en les escasses autores angleses reconegudes trobem Jane Austen, que compta amb un centre i un festival a Bath, i, a Chawton, amb una casa museu i una biblioteca enfocada a la literatura de ficció escrita per a dones, al mateix temps que esdevé un centre d'estudi sobre dones escriptores.²⁹ Les germanes Brontë tenen el Brontë Parsonage Museum i tres tipus de rutes literàries que s'ofereixen des de l'oficina de turisme de Haworth. I quant a Virginia Woolf, tot i haver viscut a Londres i haver ajudat a construir la imatge literària de la ciutat gràcies a les seves novel·les, a Londres només se la recorda gràcies a les *blue plaques* i a un bust que hi ha a la plaça Tavistoch. On sí que compta amb una casa museu és a Monk's house, a Sussex, l'última casa on va viure.

²⁹ Podeu trobar més informació d'aquest interessant projecte a Chawton House (n.d).

És 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, p. 59-60)

Domesticant el seu espai se'ns dóna 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, p. 27-28). 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, p. 16).

El 1847 es començava a treballar, per exemple, amb el memorial del naixement de Shakespeare, tot i que des del 1830 estava obert al públic. 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, p. 17)

Si les primeres cases museu van aparèixer a finals del segle XIX, les primeres rutes literàries es van organitzar a inicis del segle XX. Si bé hem comentat la importància del lloc literari, cal tenir en compte l'existència dels 'countries', com Shakespeare Country, Brontë Country, Hardy's Wessex, etc., àrees associades amb

autors/es: «Claims are made for geographical association by local communities, local and regional authorities, literary societies and figures of academic authority» (Robinson & Andersen, 2002, p. 21).

Les primeres rutes literàries van posar l'accent a «high-profile literary markers relation to Shakespeare, the Brontë, and Jane Austen» (Robinson & Andersen, 2002, p. 23). Tot i que segons l'anàlisi de Tim Middleton (dins Bourdeau; Marcotte; Saidi 2012, p. 112) 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 al., 2012, p. 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, p. 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, p. 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 majors 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, p. 34) que el visitant cultural, en un sentit més ampli. El producte turístic més visitat a Anglaterra és sens dubte el conglomerat que Shakespeare té al seu lloc de naixement, i els llibres dels museus literaris assenyalen com són els mateixos anglesos els que constitueixen la majoria dels visitants.

3.1.2.1. VOLUNTARIAT

En el cas anglès dediquem un apunt 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 finals 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, p. 30). A dia d'avui, doncs, 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, p. 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, p. 30). Tot i que, segons la investigació, 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. 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 els voluntaris acaben esdevenint grans professionals de l'àmbit on es troben. Per tal d'escollir-te com a voluntari et fan respondre un qüestionari amb preguntes de l'àmbit personal i també volen referències de l'àmbit professional, segons ens va explicar Eleonora Tarabella (Comunicació personal, abril de 2014).³⁰

Pel que fa al perfil dels voluntaris destaca la presència de dones, que gairebé representen les tres quartes parts, i la majoria són majors de 60 anys. De fet, Smith diferencia els voluntaris en «mature volunteers», jubilats, i els «experience-seekers», referint-se a joves que s'orienten professionalment (1999, p. 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 voluntaris *experience-seekers* «perceive their volunteering as a temporary alternative» amb la idea de «gaining skills and experience» (1999, p. 88); hi van sobretot per aprendre i obtenir currículum. I els *literary enthusiasts* hi van per complir un somni. El 30 % dels voluntaris són retirats, el 28 % no tenen feina, un 17 % són estudiants i un altre 17 %, mestresses de casa (1999, p. 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

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

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 voluntaris, un home i una dona, que eren *mature volunteer*, i la tercera era una *literary enthusiasts* 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, etc., 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)

Ella mateixa 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, italiana, volgués convertir-se en voluntària.

I was 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 closest 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 aquest cas era una *mature volunteer* que feia temps que era allà.

3.1.3. XARXA LITERÀRIA

D'una banda, a Anglaterra 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.-a). Com manifesta el seu creador, Terry McCormick, la idea va sortir en una trobada a França organitzada per la Fédération des Maisons d'Écrivain et 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» (dins Fédération des maisons d'écrivain, 2002b, p. 13).

El seu actual president, Henry Cobbold, ens explica responent-nos a un correu electrònic 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 membres, 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 organitzen i sortir a la seva pàgina web, en total tenen 27 centres associats (LitHouses, n.d.-b). 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 Nacional Trust ho fa per Anglaterra, Gal·les i el Nord d'Irlanda, l'English Heritage només s'ocupa d'Anglaterra.

National Trust, sense finalitat de lucre, té entre les seves múltiples tasques la de preservar el patrimoni literari. Gestiona 350 cases històriques, monuments antics, jardins i monuments arqueològics; compta amb 3,7 milions de membres i 61.000 voluntaris, i més de 17 milions de visitants a l'any paguen per entrar a les seves propietats mentre que uns 50 milions de persones visiten les propietats que tenen a l'aire lliure (National Trust, n.d.-a). Té una llarga experiència, es va fundar el 1895 amb l'objectiu de «to promote the permanent preservation for the benefit of the nation of lands and tenements (including buildings) of beauty or historic interest» (Historical England, n.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 propi 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, p. 195). En la seva pàgina 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.

Per acabar, English Heritage és un organisme públic no departamental del Govern britànic patrocinat pel Departament de Cultura, Mitjans i Esport. Fundat el 1983 amb competències per a gestionar l'entorn històric d'Anglaterra, és qui porta a terme el projecte de les *blue plaques*, a més de gestionar més de 400 propietats i tenir 11 milions de visitants i 750.000 membres. Tal com s'indica en la seva pàgina web, «English Heritage exists to help people understand, value, care for and enjoy England's unique heritage» (English Heritage, n.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 com a partir del 1769 es va promocionar el costum de signar a la paret de la seva habitació de naixement per identificar que havies estat allà. Hi havia les signatures de Lord Byron, Walter Scott, etc. Si a inicis del segle XIX, 700 persones a l'any visitaven el lloc de naixement de Shakespeare, el 1850 ja eren 2.500 persones, la primera dècada del segle XX, 40.000 persones i el 1928 van arribar a les 118.000 (Zemgulys, 2008, p. 15).

Si saltem en el temps, el 2012 la casa 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, segons la memòria del 2012 (Kyle, 2013). El 2013 van tenir més de 818.000 visitants, a la botiga van facturar 2 milions de £ i 20.000 persones van prendre part en les seves activitats; a més, el seu president, Peter Kyle, en destacava la difusió en línia: «Beyond Stratford our digital media platforms reached more than 1 million people from over 200 countries in 2013» (Kyle, 2014). I el 2014, coincidint amb el 450è aniversari del naixement de l'autor, mig milió de nens de 3.000 escoles i més de 100 associacions van prendre part en la primera setmana de celebració, amb un total de 817.500 visitants (Kyle, 2015).

Però, a més a més, la seva importància ha traspasat fronteres i aproximadament existeixen 35 festivals en commemoració de Shakespeare només als EUA. El que se celebra a Alabama atrau més de 300.000 visitants cada any procedents de 60 països (Robinson & Andersen, 2002, p. 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 a 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 & Andersen, 2002, p. 1), i ara la gestiona Shakespeare Birthplace Trust Act (1961), (=«The Trust»).

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 altres quatre propietats relacionades amb l'autor i la seva família,³¹ creant Stratford-upon-Avon com «a well-established tourist product» (Robinson & Andersen, 2002, p. 1). Aprofitant el turisme literari ha augmentat considerablement el comerç a la ciutat, tenyint-la de cert caràcter comercial que no agrada a tothom. L'autor de *Stratford-upon-Avon and the Shakespeare Country* es queixava, ja a inicis del segle XX, que Stratford era «chief industry... is the entertainment of visitors», convertint un geni nacional en un actiu rendible (dins Zemgulys, 2008, p. 53).

A finals del segle XX el turisme va portar a Stratford-upon-Avon, un municipi del sud de Birmingham, 135 milions de £ i va donar suport a 7.500 empleats (Calder, 2000), essent 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. També cal tenir en compte, com manifesta Peter Kyle, president de The Shakespeare Birthplace Trust, 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» (Kyle, 2013, p. 1).

Al llarg del 2012 van treballar en aquest conglomerat al voltant d'uns 400 voluntaris, un 16 % més que el 2011.

Every day is different as you never know who will come into the house, but it is always enjoyable and exciting. Most visitors are enthusiastic and keen to find out more, and it is an amazing feeling to be able to answer their questions about Shakespeare and also the general history of the house and the surrounding area. There is a lot of laughter and fun interacting with people from all around the world and all walks of life. From the outset I felt part of a privileged team. All of the guides were friendly from day one, and helped me learnt my way around. Volunteering at the Birthplace is the highlight of my week. (Kyle, 2013, p. 11)

31 Shakespeare's New Place State comprèn Nash's House, la néta de Shakespeare. El 1892 The Trust també va comprar Anne Hathaway's Cottage, la casa d'infantesa de la seva dona. I el 1930 Mary Arden's House, la casa de la seva mare abans de casar-se. L'última casa que es va adquirir, el 1949, va ser Hall's Croft, la casa de la filla de Shakespeare, Susanna, i el seu marit. El 1964, per celebrar l'aniversari dels 400 anys del naixement de Shakespeare es va obrir el Shakespeare Centre com a centre d'estudi amb arxiu i biblioteca. I el 1981 s'hi afegí un centre per als visitants. A més de les cases de Shakespeare, l'organisme gestor també s'ocupa de Harvard House en nom de la Harvard Casa Memorial Trust. Per a saber-ne més vegeu Shakespeare Birthplace Trust (2014).

Pel que fa als pressupostos, segons indiquen les darreres memòries anuals, es mouen al voltant de 9 milions de £, «as an independent charity we receive no public subsidy or direct government funding. We depend entirely on income generated through our supporters: our visitors, volunteers, donors and Friends» (Kyle, 2013, p. 16). En termes generals podem afirmar que més del 50 % dels ingressos provenen de l'admissió al conjunt de les cases, un 25 % són resultat d'operacions, un 10 % provenen del lloguer d'espai i un 8 %, de serveis acadèmics i culturals, entre d'altres. Respecte dels costos, la major part, més del 50 %, es destinen a la gestió i el manteniment de les cases històriques, un 25 % són costos de negociació i un 20 %, de serveis docents i culturals, entre d'altres

El fet és que tota la població respira Shakespeare, la marca de l'autor anglès és present al poble que el va veure néixer. La mateixa Virginia Woolf 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, p. 112)

3.1.4.2. HAWORTH COM A DESTINACIÓ TURÍSTICA

El capítol «Tourism Comes to Haworth», de Robert Barnard (2002), és interessant per a saber com es va donar a conèixer i 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. Per veure quan arriben els turistes a Haworth ens hem de traslladar a una carta que el 5 de març del 1850 Charlotte Brontë va escriure a la seva amiga Ellen Nussey: «Various folks are beginning to come boring to Haworth on the wise errand of seeing the scenery described in *Jane Eyre and Shirley*» (Wise & 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, p. 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 la idea de crear un museu es va fer present (Brontë Parsonage Museum, n.d.). Brontë Society és una de les societats més antigues del món, a Anglaterra la segueixen el 1913 la de Dickens, 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 mostrant 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.³² A l'estiu següent ja 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 el 1928. Un altre canvi destacat fou el 1959, quan la casa tornava a obrir les portes amb una nova museïtzació.

Tot i que l'explosió de turistes no va ser espectacular fins al 1969, després que s'hi rodessin la pel·lícula *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 als 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

³² Pocs anys després de la seva mort petites 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 recuperar aquest material.

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, p. 150)

Actualment els visitants es mouen a l'entorn dels 80.000 a 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 % tenen entre 35 i 55 anys, el 58 % realitzen treballs professionals, el 75 % han llegit alguna cosa de les Brontë i el 82 % vénen expressament al poble per visitar el museu (dins Robinson & Andersen, 2002, p. 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, respostes artístiques, concursos i festivals i té un programa educatiu per a les escoles. Segons el seu estat de comptes, el 2014 va generar uns costos de 773.576 £, la majoria fruit d'organitzar activitats benèfiques (67 %), i uns ingressos de 864.124 £, la majoria provinents també d'aquestes activitats.³³

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, p. 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.

³³ Per a més informació vegeu Brontë Parsonage Museum (n.d).

Monk's House és una casa museu oberta al públic només d'abril a octubre, de dimecres a diumenge i de les 13 a les 17 h (dades de 2015). 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. Tant el jardí com la casa són gestionats per National Trust.

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 van deconstruir (en buidaren el contingut i en feren la neteja) i després la (re)construïren (la van tornar 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, formant un comitè. Després d'una investigació i de l'elaboració d'un inventari exhaustiu es va deconstruir la casa per a (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, p. 152), i dels elements tèxtils originals, que eren massa fràgils, se'n va demanar una rèplica exacta en cerca de l'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, n.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, p. 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, p. 52). També es pot visitar l'hivernacle que es va convertir en l'estudi on escrivia Woolf.

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 matei-

xa 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.

A nivell 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, p. 52), però es troba lluny d'igualar altres cases literàries com la Shakespeare o la de les germanes Brontë, i ni tan sols iguala la casa de la seva germana Vanesa, Charlestone, 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, p. 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 va viure gran part de la seva vida, concretament a Bloomsbury, i és on es mostren 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, p. 106). I des de finals del 1980 es poden resseguir rutes literàries que recorden Woolf o les seves obres a Londres, com per exemple *A Walking Tour with Mrs Dalloway* (Plate, 2006, p. 110).

Si ens fixem en la resta d'Anglaterra també hi ha la casa d'estiu de la família, Talland House, que 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 Moorcroft Wilson, 1987, p. 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 Years 1919 to 1939*, dins Singleton, 2008, p. 3)

Si fem una mica d’història de la gestió de la casa ens hem de remuntar a la mort de Leonard Woolf el 1969: Leonard en morir la va deixar a Trekkie Parsons qui el 1972 la va vendre a la Universitat de Sussex a canvi de 24.000 £ 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, p. 52). Davant d’aquest fet l’organisme més adient per a fer-hi front era National Trust, qui 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, p. 149). El 1980 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, n.d.). A canvi d’una quota, elaboren un butlletí tres cops a l’any, organitzen una conferència per celebrar el seu aniversari, una assemblea general anual i diverses activitats, com rutes literàries o vacances d’estudi, etc.

3.2. CATALUNYA

3.2.1. EL TURISME LITERARI A CATALUNYA

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, 2007, p. 604). Es tracta d'un procés que en els seus 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 & Jones, 2011, p. 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 estudiosos i professionals com per a visitants.³⁴

És a la dècada de 1990 quan s'assenta el concepte mateix 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 & Jones, 2011, p. 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

³⁴ Durant molts anys el principal atractiu turístic de Catalunya eren el de sol i platja, i l'atractiu cultural s'ha introduït recentment.

turístics, amb l'objectiu d'estimular el 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 hi ha la «coca del mossèn», en honor al poeta Jacint Verdaguer, i també s'ofereixen esmorzars per a grups. 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. Compartir un patrimoni literari en comú fa que els gestors literaris i els empresaris d'un territori s'uneixin a l'entorn d'un producte o un servei que els dóna 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 dóna feina a gairebé 400.000 persones. El 2014, per exemple, van venir un total de 31.332.768 de turistes, el 53,6 % del qual eren estrangers (Observatori d'Empresa i Ocupació, 2014). Tot i 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. La tendència és donar una oferta cultural al turista de sol i platja.

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, al mateix temps 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.³⁵ Tot i que finalment serà Jacint Verdaguer qui posarà en valor Montserrat i també la muntanya del Canigó com a símbol de la pàtria. Ja en el segle XX, com identifica Llorenç Soldevila:

³⁵ *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).

[...] es materialitzaran altre paisatges literaris: Joan Maragall operarà, 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 transsubstantivació de la seva muntanya d'ametistes. [...] Pla acabarà de consolidar l'operació en bona part del territori. (2009, p. 11)

Precisament, Josep Pla «was the first to write (in Spanish; publishing in Catalan was forbidden) the tourist guide» (Pujolar & Jones, 2011, p. 98), anomenada *Guía de la Costa Brava* (1945), que s'ha 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*, de 1927, 1928, 1929 i 1935, i la proposta més didàctica d'Artur Martorell que elaborà tres volums de *Selecta de lectures: llibres de llenguatge*, de 1935 i a 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, p. 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 de 1950 ja apareixen més volums dedicats a ciutats, pobles i territoris des de la literatura, tot i que, com hem manifestat, és a la dècada de 1990 que proliferen les guies i els llibres monogràfics que uneixen paisatge i literatura. Joan Pujolar, citant un estudi de Camps i Viladegut (2009), dóna una xifra de 60 llibres apareguts després de 1990 (2011, p. 113). De fet, Soldevila, en el seu article «Geografia literària dels Països Catalans: la gènesi d'un projecte», n'enumera alguns (2009).

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,³⁶ 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 prop de 3.000 textos de quasi 600 autors geolocalitzats en 1.600 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 46 rutes literàries practicables i prop de 200 locucions (Espais Escrits, 2015a). 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 històrico-literària 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.³⁷ 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, p. 45). El nomenclàtor proposat per Balaguer, doncs, no responia només a una llista de noms, sinó que era «una guia per aquesta regeneració que es demanava» (Comas, 2009, p. 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, p. 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.

³⁶ *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.

³⁷ 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, p. 11).

Per a Balaguer l'elecció dels noms dels carrers «li serveixen per donar opinió, expressar posicionaments polítics o fer propostes clares de reivindicació» (Comas, 2009, p. 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, condiciono 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, p. 434)

Dins el grup que dedica a les glòries populars i cíviques de la nacionalitat catalana i de les seves lliures institucions hi trobem, com no podia ser de cap més manera, 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 a recordar-ne la seva 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 i espais dedicats al poeta. Actualment se'n penja una anualment i la inauguren coincidint amb la Festa Verdaguer, el mes de maig (Fundació Jacint Verdaguer, 2015a).

També ens permetem fer un apunt per explicar que Barcelona, aquest 2015, ha presentat candidatura per a ser Ciutat de la Literatura UNESCO amb l'objectiu que la literatura contribueixi al desenvolupament social, cultural i econòmic de la ciutat.³⁸ 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 Creativa 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:

³⁸ 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).

[...] 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.

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 múltiples 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 crear el 1882 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, 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 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 sigui vostre, i dels vostres fills, i dels fills dels 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, 2015a)

El naixement de la Biblioteca Museu, per tant, és fruit de la demanda explícita del que Balaguer volia que es fes amb el seu llegat i que de rebot servís per a perpetuar la

seva memòria. L'autor no va esperar la mort per a traspassar el seu patrimoni a la ciutat, com acostumen a fer la majoria en deixar-ho en herència, sinó que va ser present en la creació i la inauguració del centre. A nivell arquitectònic cal destacar l'escultura que va fer construir a l'entrada de l'edifici en honor al poeta Manuel de Cabanyes (1808- 1833), també vilanoví i a qui Balaguer admirava.

Les cases museu a Catalunya, com recorda Carme Torrents, són «iniciatives atzaroses, les primeres la de Verdaguer a Vil·la Joana i a Folgueroles» (2007, p. 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, 2007, p. 597)

Una de les primeres cases museu nascuda amb la voluntat de preservar el patrimoni literari d'un autor/a 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, no es va poder inaugurar fins el 1967. Vil·la Joana, la casa on Verdaguer va morir el 1902, també es va decidir de convertir-la en museu el 1962, tot i que el ple desplegament museístic no es va fer fins el 1973. Actualment depèn del Museu d'Història de Barcelona i s'hi està portant a terme una rehabilitació integral:

[...] 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 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, que 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 poble. 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 uns 50 centres geolocalitzats a Catalunya,³⁹ de diferent tipologia,⁴⁰ que treballen a l'entorn del patrimoni literari.

39 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 aquells centres de les Illes Balears, Catalunya del Nord i País Valencià. Si voleu conèixer la situació dels Països Catalans, vegeu Munmany, M (2015b) «Espais Escrits», dins *III Conferència Estudis literaris: quin demà per a estudis de sempre?* Vilanova i la Geltrú: Aula Joaquim Molas.

40 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 Verdager de Literatura MUHBA. Vil·la Joana (Vallvidrera); Casa Museu Verdager (Folgueroles); Fundació Guillem Viladot (Agramunt). Centres d'estudi: Càtedra Maria Àngels Anglada - Carles Fages de Climent de la UdG (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 Verdager d'Estudis Literari (Vic); Càtedra de Joan Vinyoli, de la UdG (Girona). Activitats 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, 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 pictòrico-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); 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); Ajuntament de Begur (Ruta Joan Vinyoli); Ajuntament de l'Ametlla del Vallès (Eugeni Xammar); Biblioteca Pública de Tarragona (Josep Yxart de Moragas). (Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català, 2015)

Tal com hem indicat des de l'associació distribueixen els socis en tres categories: activitats de difusió (20), centres d'estudi (9) i centres patrimonials (20). Hem de tenir en compte que només hi són presents aquells centres patrimonials associats a la xarxa, i per tant estem parlant d'una dada parcial.

Les entitats que treballen a l'entorn del patrimoni literari català són de tipologia molt diversa entre elles, tot i que la majoria de centres que treballen professionalment i específicament a l'entorn 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. També hi ha associacions, biblioteques, arxius o ajuntaments, etc., a més de centres i associacions que tot i treballar amb professionalitat ho fan, bàsicament, des del voluntariat, encara amb menys recursos econòmics que la resta de centres patrimonials ja de per si necessitats econòmicament.

I mentre alguns d'ells, 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 amb la idea d'unir literatura i paisatge i 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, p. 357).

Són centres distribuïts arreu del territori, no només a les grans ciutats. Ens trobem, d'una banda, autors/es que ja estan assentats al cànon de la literatura catalana per excel·lència, com Jacint Verdaguer, a qui se'l vetlla des de Folgueroles, Vic i Barcelona; Josep Pla, des de Palafrugell; Salvador Espriu, des d'Arenys de Mar, o Mercè Rodoreda, des de Barcelona i Romanyà de la Selva. D'altres aprofiten una efemèride per a visibilitzar-se, com en el cas de Joaquim Amat-Piniella, per al qual des de l'Ajuntament de Manresa i coincidint amb el centenari del seu naixement (2014) es van 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 a Ramon Muntaner en el 750è aniversari del seu naixement. O també casos com el d'Artur Bladé, al qual es 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» (Sunyer, 2015, p. 35), referint-se al Mapa Literari Català d'Espais Escrits.

Altres universos literaris que trobem són la Girona de Maria Àngels Anglada, l'Escala de Caterina Albert, la Badalona de Pompeu Fabra 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 d'altres.

Si ho mirem des d'una perspectiva femenina observem que hi ha una gran desigualtat de gènere. Hi ha molt poques dones que tinguin un centre patrimonial al darrere que gestioni la seva memòria. Dels 48 autors de Catalunya representats a Espais Escrits, només quatre són dones: Mercè Rodoreda amb una Fundació i una ruta, Maria Àngels Anglada amb una Càtedra, Maria Aurèlia Capmany amb un espai cultural i Caterina Albert amb una ruta. A banda, hi ha altres iniciatives que no formen part de la Xarxa Espais Escrits, com la Fundació Maria-Mercè Marçal, per exemple, però encara hi trobem a faltar altres dones, com Montserrat Roig, Rosa Leveroni, Clementina Arderiu, Aurora Bertrana i, sobretot, professionals i institucions que gestionin el seu llegat literari fent-lo més visible a la societat.

3.2.2.2. ESTAT DE LA QÜESTIÓ DE LES RUTES LITERÀRIES

Ja hem comentat que a Catalunya va ser al llarg de la segona meitat del segle XIX, durant el nacionalisme romàntic, que els autors renaixentistes crearen l'imaginari de país i els paisatges evocats en les seves obres van esdevenir símbol de la pàtria. Per Catalunya va ser un moment de normalització cultural i la literatura va passar a ser una part important de la nostra cultura. Fins a la dècada de 1990, però, aquestes no van començar a tenir un caràcter divulgatiu.

És precisament el 1993 quan a la Fundació Josep Pla, de Palafrugell, es crea la primera ruta literària, *Ruta Josep Pla*, per a donar a conèixer als lectors de l'obra de l'escriptor diversos llocs significativament *planians*. La seva directora, Anna Aguiló, ens explica per què la crearen:

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 a 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» (Comunicació personal, 2014), tant si es tracta d'una ruta sobre la vida de l'escriptor o d'un període concret de la seva vida, de la seva trajectòria literària o d'una ruta sobre una obra literària 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, n.d.). Amb el temps les dues fundacions precursorres en la creació de rutes literàries han ampliat el nombre de rutes i la seva tipologia, que adeqüen en funció del públic.⁴¹

La majoria de rutes literàries es posen en circulació a l'entorn de l'any 2006, fet que es deu, en gran mesura, al naixement d'Espais Escrits. Xarxa de Patrimoni Literari Català (2005), una associació privada que ha ofert assessorament, formada en l'actualitat per 82 socis que vetllen per 73 autors diferents. D'aquests, observem que més de la meitat gestionen rutes literàries (Munmany, 2015b). I si ens ho mirem des de la perspectiva estrictament de Catalunya observem que dels 48 autors, n'hi ha 35 que tenen ruta, sumant en total 59 rutes per tot Catalunya, segons informació proporcionada per Espais Escrits (2015b). 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 a qui representen per encàrrec, com el de la Càtedra de Patrimoni Literari 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.

El cas és que des del 2005 són moltes les rutes literàries que han sorgit pel territori, 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, p. 26). És el cas de la Ruta Víctor Català, que es va

⁴¹ Per a saber-ne més podeu consultar els seus webs amb les diverses ofertes de ruta disponibles, Fundació Jacint Verdaguer (2015) Jacint Verdaguer, 2015c i Fundació Josep Pla (2015).

crear en commemoració del centenari de la publicació de l'obra *Solitud* (1905-2005) i encara es programa regularment tots els estius.

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, etc. I així fins a dia d'avui, amb més de 59 rutes literàries dels autors/es associats a Espais Escrits.

El principal objectiu que tenen els gestors del patrimoni literari per a crear una ruta és el de donar a conèixer el llegat de l'escriptor i vincular-lo amb el territori, per haver nascut allà, per haver produït allà la seva obra, etc. Al capdavall, perquè la seva 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, 2015b)

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* (2012), «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» (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 Mir-Manent a l'Aleixar o la ruta Narcís Oller a Valls, per exemple, 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 en el centre que les gestiona o bé per mitjà de l'APP del Mapa Literari Català, a banda del fet que algunes d'elles també disposen de senyalística. Acostumen a durar entre una i dues hores i parar-se ens 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/a, 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 amb interès per a conèixer l'escriptor i el territori referenciat en la seva obra. 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'Escalà, Pere Quart a la Vall d'Horta, Guimerà al Vendrell, etc.) 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.⁴²

3.2.3. XARXA LITERÀRIA

Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català és una associació formada per una seixantena de centres diferents que vetllen, cadascú des de la professionalitat i coneixença específica d'un o més autors/es, 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, etc. Al capdavant, tot allò que acaba constituint el seu imaginari col·lectiu. Espais Escrits des d'un inici 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 a donar veu als petits i heterogenis equipaments patrimonials distribuïts arreu del territori.

⁴² 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.

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. Tot i 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).

A nivell 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 a inicis d'any, de la qual formen part amb veu i vot tots els socis, que el 2015 en són 82. 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.

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 a 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).⁴³ A partir d'aleshores es va creure més convenient organitzar una jornada

43 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,

tècnica per a 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, 2015a, p. 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'assessorava en la creació de rutes literàries, es coordinen i s'organitzen espectacles literaris; es dinamitzen clubs de lectura, etc., 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 la literatura catalana al món; i el 2014 es va presentar una aplicació mòbil de les rutes literàries del Mapa Literari Català,⁴⁴ conscients que el patrimoni literari necessita de les noves tecnologies per arribar a un públic ampli i jove.

Actualment formen part d'Espais Escrits 82 socis repartits en una seixantena 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 a 72 autors/es diferents. Hem de ser conscients que hi ha centres que vetllen per més d'un autor i d'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 conferencians 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, p. 35)

2009; *La literatura i la dinamització de l'entorn*, a Badalona, 2010; *El patrimoni literari, un incentiu per a les ciutats?*, a Barcelona, 2011.

⁴⁴ Podeu conèixer el projecte a través del seu web (Espais Escrits, 2015a).

I també de coneixement i reconeixement, que els ha situat davant 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 diverses dificultats 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.

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,⁴⁵ formada per un grup de folguerolencs i gent de fora que estimava el poeta. En la dècada de 1960, aprofitant petites esclertes del franquisme, l'associació va impulsar la compra de la casa, que es va adquirir per subscripció popular. Es va 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 a nivell 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, ara ja gestionada des de la Fundació. 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

⁴⁵ L'entitat no va adquirir estatus legal fins a mitjan dècada de 1970 perquè es negà a escriure els seus estatuts en espanyol.

Verdaguer. Aquesta etapa es va tancar el 21 de desembre de 2006 amb la creació de la Fundació Jacint Verdaguer, hereva de l'entitat civil, que actualment gestiona el museu. El 2004 va passar a ser casa museu registrada, esdevenint així el primer museu literari registrat a Catalunya. L'associació Amics de Verdaguer es manté activa i col·labora en activitats puntuals, com alguns dels actes de la festa anual dedicada a Verdaguer, si bé la totalitat d'activitats i la gestió de la memòria literària del poeta corren a càrrec de la Fundació, que recentment ha obert una línia editorial.

No és casual que sorgís una associació per a 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). Precisament Carme Torrents, la directora de la Fundació Jacint Verdaguer, atribueix una gran rellevància a aquest fet:

Va ser una de les operacions més importants per a la valorització 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 incontrollable, per sort. (Torrents, Comunicació personal, 2014)

El 1908 Folgueroles li va dedicar un monument a la Plaça i entre el 1911 i el 1929 la ciutat de Barcelona li va erigir un monument 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, mantenint-se així 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 Fundació Jacint Verdaguer, que gestiona la casa museu, es proposa com a finalitat: «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» (2015c). 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. 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 a donar a conèixer Verdaguer i impulsa el coneixement i la difusió sobre projectes de patrimoni literari.

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.

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

És important l'arrelament al territori i fer que la col·lectivitat en sigui particip, 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, Comunicació personal, 2014)

Aquest model de gestió ha creat marca, en el sentit que, com explica San Eugenio, ha sabut valoritzar 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 Verdaguer ha fet de la memòria literària del poeta s'ha posat en valor el territori alhora que s'ha generat una dinamització econòmica, enfocada al turisme literari.

Pel que fa al públic, l'any 2002, que es commemorava el centenari de la mort de Verdager, el públic va augmentar considerablement, si bé la mitjana és d'entre 4.000 i 5.000 visitants anuals, en una població de 2.200 habitants. Actualment els visitants al museu se situen al voltant dels 2.000 anuals, tot i que si es té en compte el públic que assisteix a totes les activitats de la Fundació el nombre supera els 6.000, el 2014. Pel que fa al web, té unes 27.000 visites anuals, segons la memòria del 2014 penjada al web de la Fundació (2015b). Si ens fixem en els pressupostos, el 2014 la Fundació va tancar l'any amb un cost de 108.000 euros, el 50,6 % destinat a altres despeses d'exploració, el 40 % a personal i la resta a treballs realitzats per altres empreses i aprovisionaments. Respecte dels ingressos, la majoria provenen de subvencions, el 78,4 %, i la resta, el 21,6 %, d'activitats com la venda de llibres i entrades i serveis de difusió.

3.2.4.2. LA FUNDACIÓ JOSEP PLA

La Fundació Josep Pla va néixer el 1973 a Palafrugell per a 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, per una banda l'Oficina de Turisme de Palafrugell es trobava que els hi 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. Per 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. (Comunicació personal, 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.

Tot i 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 (Comunicació personal, 2014) referint-se a l'alcalde d'aleshores, que és qui va decidir crear una entitat per a vetllar la memòria de Pla al seu poble natal.

El mateix Josep Pla fou qui, a petició dels ciutadans de Palafrugell, donà la seva biblioteca particular formada per 5.000 volums i es configurà una entitat per a acollir

aquesta donació, la Fundació Privada Biblioteca Josep Pla, regida per un Patronat per tal d'ocupar-se de la seva conservació i de facilitar-ne 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 a 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, etc. I, a més, es va treballar la part de divulgació 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.

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 a 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 a 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, Comunicació personal, 2014).

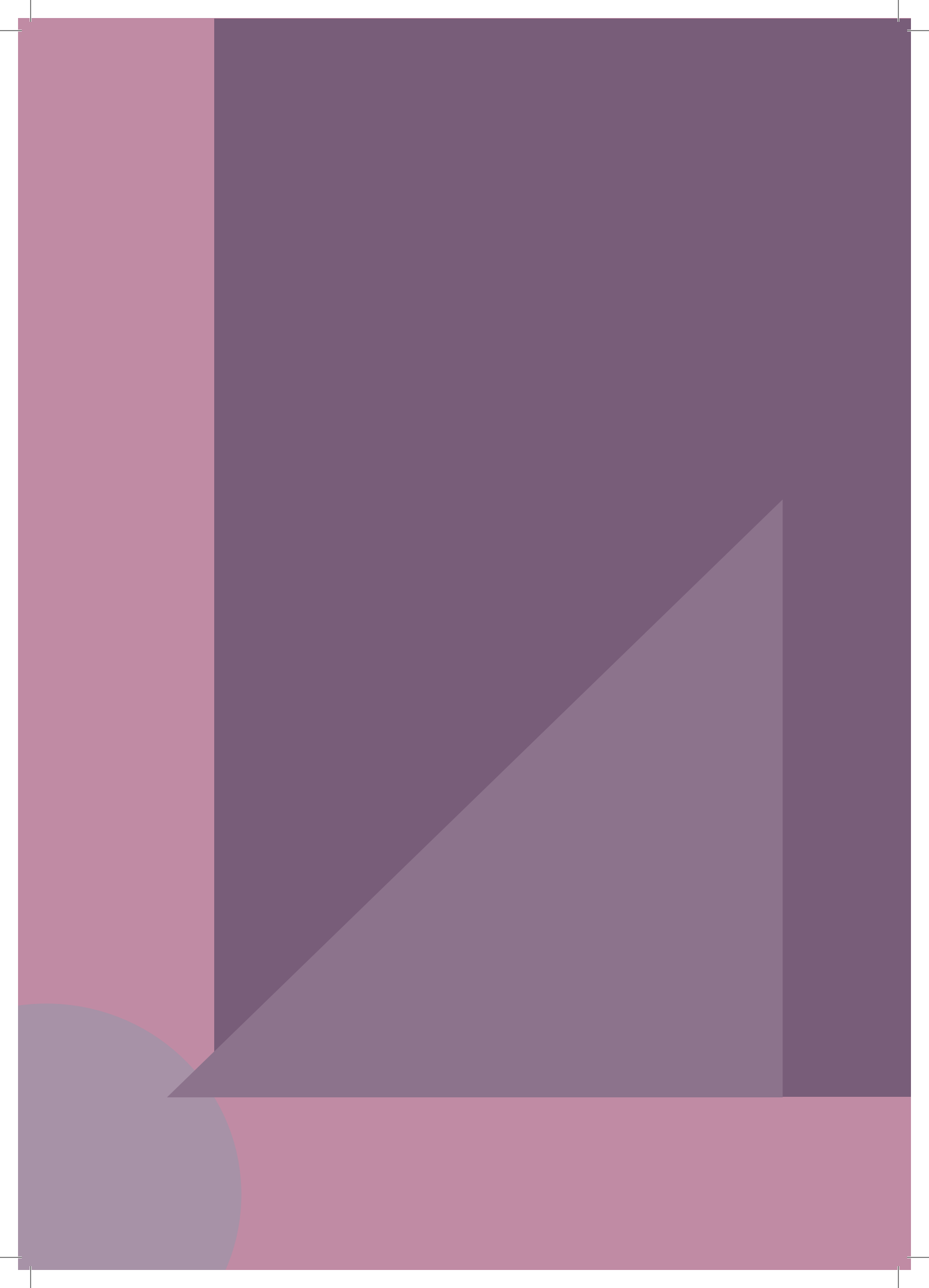
La Fundació Pla, situada a la casa natal de l'autor, mostra una exposició permanent sobre la trajectòria vital i professional de Josep Pla, escriptor, periodista i viatger, emmarcada en el seu context històric, a més de comptar amb bibliografia sobre la vida i l'obra de l'escriptor. Al segon pis de la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

Des de la Fundació Josep Pla es dóna 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 a la pàgina web com a les xarxes socials.

Pel que fa al públic, la Fundació Josep Pla el 2014 va rebre prop de 1.000 persones, tot i que si es té en compte el públic que assisteix a totes les activitats de la Fundació aquest nombre augmenta fins als 3.500 i si hi sumem les activitats en les quals

col·labora s'arriba als 11.300 usuaris. Si tenim en compte aquestes 1.000 persones que visiten la casa, i a partir del qüestionari que se'ls fa durant la visita, podem saber que la majoria de les visites són a l'agost, que el 32 % són jubilats i docents i que el 76 % tenen més de 40 anys. Quant a la procedència geogràfica, el 79 % són de Catalunya i el 60 % d'aquests són de la província de Barcelona; el 10 % són visitants estrangers i l'11 % restant de la resta de l'Estat espanyol. Pel que fa al web aquest té unes 18.000 visites anuals, segons la memòria del 2014.

Si ens fixem en els pressupostos, el 2014 la Fundació va tancar l'any amb un cost de 182.358 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 provenen de subvencions, el 86,5 %, i la resta de venda i prestació de serveis (Fundació Josep Pla, 2015a).



PART II

MARC D'ANÀLISI
I VALORACIÓ

...the first of these is the fact that the ...

...the second of these is the fact that the ...

...the third of these is the fact that the ...

...the fourth of these is the fact that the ...

...the fifth of these is the fact that the ...

...the sixth of these is the fact that the ...

...the seventh of these is the fact that the ...

...the eighth of these is the fact that the ...

...the ninth of these is the fact that the ...

...the tenth of these is the fact that the ...

...the eleventh of these is the fact that the ...

...the twelfth of these is the fact that the ...

...the thirteenth of these is the fact that the ...

...the fourteenth of these is the fact that the ...

...the fifteenth of these is the fact that the ...

...the sixteenth of these is the fact that the ...

...the seventeenth of these is the fact that the ...

...the eighteenth of these is the fact that the ...

CAPÍTOL 4

Valorització de la gestió del patrimoni literari català femení

4. VALORITZACIÓ DE LA GESTIÓ DEL PATRIMONI LITERARI CATALÀ FEMENÍ

En aquesta segona part de la tesi intentarem, d'una banda, crear un mètode de valorització de la gestió del patrimoni literari i, de l'altra, aplicar-lo a unes autores concretes. 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 gestió d'aquest patrimoni literari. El mètode, amb una justificació teòrica de base, constarà d'una llista d'ítems que hem considerat decisius per a conèixer el grau i alhora el procés de gestió que existeix a l'entorn del patrimoni literari femení d'una autora determinada. Un procés que, com a (poli)sistema, està influït per una xarxa de relacions i tensions, tant internes com extraliteràries.

4.1. JUSTIFICACIÓ TEÒRICA DEL MÈTODE

La primera part teòrica de la tesi és la que ens ha permès arribar fins aquí i proposar un mètode que pugui ésser utilitzat per a conèixer la gestió del patrimoni literari de qualsevol autora, és a dir, conèixer els diversos mecanismes que s'utilitzen per a 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, p. 12; 2015, p. 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 això es faci en les millors condicions possibles i amb el màxim coneixement.

En la identificació i la gestió del patrimoni literari, igual que en la canonització, hi intervenen factors literaris i no literaris, com ara els valors estètics i els valors ideològics, atès que el patrimoni literari entès com a (poli)sistema està integrat i dialoga permanentment amb altres sistemes oberts, dinàmics i heterogenis. Tot i entendre el patrimoni literari com un procés dinàmic i canviant, intentarem definir un mètode per a identificar i tipificar el procés de la gestió patrimonial. Teoritzar el mètode, des d'una teoria (poli)sistèmica, ens permet tenir en compte elements diversos i deixar clar, d'entrada, que els ítems del mètode són canvians, com ho és la mateixa societat, i s'interrelacionen constantment. Tot i intentar posar-hi un ordre, cal tenir en compte que els ítems poden (re)organitzar-se d'acord amb el context de valorització.

En un primer moment, agafarem l'esquema utilitzat per Enric Sullà (2015) en el qual tipifica el procés de canonització, tot i que el nostre mètode no pretén tipificar el procés de patrimonialització, sinó anar més enllà i fixar-nos en el procés de la gestió del patrimoni literari per a conèixer-ne la seva valorització. En qualsevol cas, ens fixem en el seu esquema perquè com ell mateix manifesta: les anàlisis sobre aquest tema «escassegen». Segons Sullà, un esquema possible del procés de canonització constaria 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, p. 100)

En el nostre mètode cap a la valorització de la gestió del patrimoni literari femení també hem identificat etapes que anomenarem «sistemes» o «àmbits», perquè no tenen un ordre cronològic. Cap dels àmbits que mencionarem no es pot explicar funcionant aïlladament, formen part del mètode de valorització de la gestió del patrimoni literari femení entès també com a (poli)sistema i cada «àmbit» o «sistema» es relaciona al llarg de tots els possibles eixos de l'esquema, perquè, tal 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, p. 17). Per tal de crear el mètode, també utilitzarem un «sistema» relacional.

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



El primer àmbit, seguint amb el concepte de Sullà, però portant-lo al nostre camp d'estudi, farà referència al que anomenarem *Vida i obra*, caracteritzada per l'existència de la creació literària, la creació literària per part de l'autora, fruit d'un context històric i social determinat. En aquest cas ens interessarà conèixer l'obra literària, la diversa obra que ha creat, les influències, etc., al mateix temps que tindrem en compte l'autora mateixa, com a creadora d'aquesta obra en un context determinat. Coneixerem breument la seva biografia contextualitzada en el moment que li va tocar viure i ens endinsarem en les seves relacions literàries per acabar cercant les seves mares i germanes literàries.

El segon àmbit serà el de la *Recepció i reconeixement*, en aquest cas de la creació literària ja coneguda. Igual que manifesta Sullà, ja formen part de la societat literària tant l'autora, perquè ha creat l'obra, com l'obra, perquè té un treball intel·lectual que s'ha reconegut com a tal. És quan la societat la coneix, la rep i li atorga reconeixements públics. En aquest àmbit, d'una banda ens fixarem en els reconeixements obtinguts, homenatges i premis literaris. Per tant, tindrem en compte la recepció des d'una visió àmplia. I, d'altra banda, ens fixarem en les reedicions, les traduccions i (re)traduccions i el paper de la crítica al llarg de la trajectòria en vida de l'autora, però també després de la seva mort, en les ressenyes i en la presència en les diverses antologies.

El tercer àmbit l'anomenarem *Institució acadèmica*, caracteritzada no tan sols perquè l'obra de l'autora forma part plenament de la societat literària, seguint l'esquema d'Enric Sullà, sinó perquè hi representa la «bona literatura». És quan l'acadèmia la reconeix, l'accepta, l'estudia i la reivindica. En aquest àmbit tindrem en compte les publicacions que ha generat la seva *vida i obra*, el nombre de tesis que s'han llegit sobre ella, el nombre de simposis o congressos internacionals que ha propiciat, i si les seves obres són de lectura obligatòria a l'escola, entre d'altres aspectes. De fet, en molts casos l'àmbit de la *Institució acadèmica* i el de *Recepció i reconeixement* els podrem unir i incloure, com hem fet en el primer capítol, sota l'etiqueta *Institució & acadèmia*, en el sentit que són els agents amb autoritat i capacitat per a valorar i reconèixer la bona literatura, estudiar-la i premiar-la a nivell institucional.

Un altre àmbit, que Sullà no esmenta però que, en la gestió del patrimoni literari, afegirem és el que anomenarem *Salvaguarda patrimonial*. L'obra ja és coneguda i considerada bona; per tant, cal que es conservi. En aquest punt, d'una banda tindrem en compte on i qui conserva el fons documental, és a dir, la seva producció material. I, de l'altra, estudiarem la situació del llegat immaterial, és a dir, si existeix algun centre patrimonial que conservi i difongui no només la seva obra sinó també la seva figura i memòria literària.

En darrer lloc, el cinquè àmbit l'anomenarem *Memòria i difusió social*, que equival a perdurar, a esdevenir part de l'imaginari col·lectiu d'una societat. En aquest punt ens centrarem en la descoberta dels carrers i institucions que porten el nom de l'autora o de les activitats que s'organitzen a l'entorn de la seva memòria i dels centres que vetllen per difondre-la a la societat, així com les biblioteques que acullen la seva obra i els clubs de lectura que s'organitzen en referència a les seves obres. En aquest darrer àmbit, entenem que la creació intel·lectual de l'autora ha aconseguit ser reconeguda en la societat i formar part de l'imaginari literari d'una col·lectivitat. Per tant, el seu llegat perviurà i es difondrà a les generacions futures. Per acabar, observarem si ocupen un espai en el món de les noves tecnologies de la informació i la comunicació, tan presents avui en dia i tan importants per a les noves generacions.

4.1.1. VIDA I OBRA

Perquè s'activi el procés de la gestió cultural, igual que el procés de la canonització, cal que la creació literària hagi estat creada per a l'autora. A diferència de Sullà, no seria *voler fer*, sinó *ja fa*, l'obra literària *ja existeix*. En aquest àmbit ens interessa 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'autora, com a eix que crea.

Per tal de crear el model de valorització de la gestió del patrimoni literari femení, no només ens centrarem en la biografia literària de l'autora, tot i que podríem fer-ho, o fins i tot seria convenient (Martí Sunyer, Comunicació personal, 2014; Vinyet Panyella, Comunicació personal, 2014). A nosaltres, a més de conèixer breument la biografia literària que ens desvetllarà la part més professional de l'autora, també ens interessarà conèixer la seva biografia personal. En aquest àmbit, i igual que Torrents (2007) i Viñuales (2015), ens fixarem en l'autora com a element vertebrador, i ens interessarà conèixer la seva vida com a nucli de la seva obra creadora.

En primer lloc, pararem esment en com la vida de l'autora contextualitzada en un *espai*, un *temps* i un *llenguatge* s'acaba traslladant a la seva obra literària i, per tant, ens pot ajudar a entendre-la millor. En aquest sentit, és bàsic el context històric perquè, com argumenta Anna Aguiló:

[...] qualsevol vida no transcorre perquè sí, sinó que està absolutament marcada pel context històric i el moviment artístic-cultural. Els escriptors catalans del segle XX, per exemple, estan marcats per una guerra civil. I amb el context històric hi ha el moviment cultural en el qual queden inserits. (Comunicació personal, 2014)

Tal com comentava Jordi Castellanos: «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, p. 27).

A nivell de gènere, també tindrem en compte el context històric i social, perquè fins recentment la dona «estava relegada al seu paper de cuidadora, i mentre ha estat relegada a aquest paper ha estat una excepció que es reconegui el valor d'una escriptora», continua Aguiló (Comunicació personal, 2014). Així s'explica que moltes autores utilitzessin el pseudònim a l'hora d'escriure. 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, en alguns casos la seva vida o algun capítol de la seva vida ha despertat un interès literari o extraliterari que s'ha acabat plasmant en l'àmbit universitari en un capítol de llibre o en un article, i, en un àmbit més social, potser en una obra teatral. 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. Encara més, de vegades es gestiona i es difon un fet extraliterari volgudament, per atraure visitants, lectors o traductors. 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'una autora, per dir-ho com Eagle & Carnell (1977), fa que el *pilgrim* decideixi endinsar-se en altres obres de l'autora, 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, etc., perquè, potser, els experts en patrimonialització, igual que els experts en canonització, prefereixen vetllar per un autor/a que representa una ideologia determinada o és avalada per un autor/a ja reconegut prèviament. Així segur que és més senzill que entri i s'estudiï dins l'acadèmia. En el patrimoni literari, entès com a sistema de relacions, el fet que un determinat autor/a tingui una bona relació amb altres escriptors o experts, «lectors professionals» («professional readers»), per dir-ho com Lefevere (1992, p. 4), pot afavorir el seu reconeixement i/o difusió. Alhora que, com hem vist, es poden convertir en prescriptors del repertori.

Recuperant conceptes de Woolf, Marçal o Godayol, també ens interessa situar l'autora en una genealogia literària femenina catalana i descobrir les seves «mares» i «germanes» literàries. Com afirma 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, p. 142), així, la creació literària és fruit de la pròpia herència, també la femenina. Per això, és important recuperar els referents literaris femenins. Marçal (2004) i Godayol (2008) desenvolupen la idea i identifiquen la verticalitat que ocupen les «mares», i l'horitzontalitat de les «germanes».

Aquest mateix concepte d'horitzontalitat el podem aplicar per cercar paral·lelismes en d'altres països. En aquest sentit, Magí Sunyer, aportant una visió internacional al patrimoni literari, proposava trobar referents internacionals a les nostres autores: «És important la idea que Maria Aurèlia Capmany és la Virginia Woolf, i si es poden posar en relació les obres millor, com *Orlando* amb *Quim/Quima*» (Comunicació personal, 2014). Processos horitzontals i verticals que ens permeten analitzar el patrimoni literari femení com una opció estructurada i relacional.

Si també ens fixem en l'obra, ens interessarà descobrir la producció literària. Les diverses publicacions i els «silencis» creatius (Olsen, 2003; Woolf, 1999, p. 151), donats massa sovint pel context social i històric del moment, on l'activitat d'escriure es reservava als homes mentre que a les dones els pertocaven activitats més domèstiques. O simplement, com recorda Magí Sunyer, perquè l'organització familiar no està resolta en la societat actual. «Això pot semblar trivial, però acaba

determinant moltes coses: que les criatures inevitablement les han de tenir les dones, i això pot voler dir dues o tres novel·les menys que escriu una dona, per exemple» (Comunicació personal, 2014).

Ens fixarem també en les obres i en les editorials que les van editar, volem conèixer l'obra més coneguda de l'autora i els gèneres conreats, perquè no tots són reconeguts de la mateixa manera. Tal com apunta Joaquim Molas en el pròleg del MOLC, l'antologia cabdal de la literatura catalana, s'insisteix «en els gèneres que, com la novel·la i l'assaig, són capitals per al món d'avui» (1998, p. 174). Aquest fet apunta dues qüestions: d'una banda, que hi ha gèneres més reconeguts que d'altres i que tendeixen a tapar-se entre ells. 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» (Comunicació personal, 2014). En aquest sentit, Panyella també critica que no es conegui la poesia de Mercè Rodoreda:

En el moment que es conegui la poesia, l'hauem 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. (Comunicació personal, 2014)

D'altra banda, hi ha gèneres que queden automàticament invisibilitzats, com ho han estat fins fa poc els dietaris. Contràriament, és un dels gèneres amb què les autores se sentien més còmodes. Al capdavant, no deixen de ser més aspectes per a evidenciar com el «gènere» sí que hi té a veure. Precisament, la investigació sistèmica posa en qüestió el model estàtic, elaborat des d'una perspectiva tradicional i que veu reduïts els textos canònics a uns gèneres determinats. André Lefevere en parla:

Genres tend to dominate certain stages in the evolution of a literary system [...] only to be relegated to a more secondary role that does not exclude the possibility of rediscovery and new use. [...] Romanticism did, broadly speaking, administer the final blow to the epic, whereas the Renaissance cast out the ballad as unacceptable and reinstated the epic after a period of almost twelve hundred years during which no work of literature had been written that corresponded to the Renaissance concept of what an epic ought to be. (1992, p. 35)

4.1.2. RECEPCIÓ I RECONeixEMENT

Aquest àmbit, seguint l'esquema d'Enric Sullà, significaria un grau més, l'autora ja no només fa literatura sinó que *ja és*, la seva creació literària ja és coneguda. Es tracta del que Enric Sullà, en el seu procés de canonització, anomena *ja fa*; és a dir, ja forma part de la societat literària. Nosaltres, en el procés de la gestió del patrimoni literari, ho identificarem amb *ja és*: ja és reconeguda dins el sistema literari i el situaríem a un nivell d'horitzontalitat amb la «institució acadèmica», ja que aquest àmbit, com hem manifestat, també acostuma a ser institucional.

Official agents who are part of the administration may be the most conspicuous members of the institution. For example, all the agencies engaged in educational repertoires, like the ministry of education. Other ministerial offices and academies, educational institutions (schools of whatever level, including universities), the mass media in all its facets (newspapers, periodicals, radio and television), and more, may function as central institutions. (Even-Zohar, 2010, p. 32)

Però, com sabrem si l'autora *ja és* reconeguda? Doncs a partir de la recepció i el reconeixement que aquesta hagi obtingut dins el sistema literari. En fer literatura s'entén que tindrà una recepció i uns determinats reconeixements. Per tant, en aquest punt, d'una banda tindrem en compte els reconeixements, premis i homenatges i, de l'altra, la recepció que ha tingut en els mitjans de comunicació, la crítica, així com les traduccions i les reedicions de la seva obra.

Primer ens fixarem en els premis i reconeixements institucionals que han obtingut les obres literàries de l'autora, així com en els homenatges que se li han fet, tant en vida com pòstumament. També ens interessa conèixer qui ha atorgat aquests reconeixements, ja que la majoria de vegades serà la «institució» qui decidirà finalment atorgar un premi literari a un autor/a determinat, o oferir-li un homenatge. La institució o «mecenes» («*patronage*»), segons Lefevre (1992, p. 15), és qui controla la lògica del sistema. La xarxa de relacions internes i de poder s'estenen a la institució religiosa, als partits polítics, a una classe social determinada, a les editorials i, també, als mitjans de comunicació, com diaris, revistes o televisions, a més de l'acadèmia, com hem dit. Aquests «mecenes» compten amb professionals perquè incorporen al sistema literari la seva pròpia ideologia, com manifesta Lefevre. I aquests professionals, segons ell mateix, són, especialment, «the critics, reviewers, teachers, translators» (Lefevre, 1992, p. 14), que afecten doblement a l'obra.

En la recepció, i seguint la teoria (poli)sistèmica que considera la crítica i els mitjans de comunicació com a elements de la institució que fan el paper d'experts, 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. Igual que en la canonització, en la patrimonialització existeix un grup dominant d'una societat que «canonitza» o «patrimonialitza» el model, i la teoria (poli)sistèmica els considera, en part, responsables de la gestió i el manteniment del sistema.

Es tracta d'un grup d'experts que majoritàriament tots juguen en la mateixa lliga i són els que, d'una banda, atorguen premis institucionals i, de l'altra, vetllen per una àmplia recepció i són presents als mitjans de comunicació més potents d'un país. Aquests professionals són «the men and women who do not write literature, but rewrite it» i, com afirma Lefevere, «they are, at present, 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» (1992, p. 1). Lluís Duch, per la seva banda, també atorga vital importància a la traducció: «qualsevol transmissió es basa en i és, al mateix temps, un procés de traducció» (2002, p. 181), entesa com un element de mediació cultural i necessari per a l'existència humana. Acostumen a ser aquests professionals els que ens difonen «traduït» el patrimoni literari.

Concretament, ens fixarem en les traduccions i (re)traduccions, ja que és per mitjà d'aquesta via com la gran majoria de les persones reben la literatura. André Lefevere anomena les traduccions com «the lifeline that more and more tenuously links “high” literature to the non-professional reader» (1992, p. 4). Coneixerem quines obres es tradueixen ja que, com manifesta Even-Zohar, els criteris de selecció vénen determinats «por la situación reinante en el polisistema local: los textos son elegidos según su compatibilidad con las nuevas tendencias y con el papel supuestamente innovador que pueden asumir dentro de la literatura receptora» (dins Dimic & Iglesias, 1999, p. 225); per tant, aquí el mercat hi tindrà un paper destacat.

Però, si bé els criteris per a seleccionar quina obra es tradueix responen a uns interessos determinats, també hem de tenir en compte que les traduccions no són neutres i tendeixen a ajustar-se als corrents ideològics de l'època i la societat on es publiquen (Lefevere, 1992; Said, 2004). Per tant, a més de conèixer si les nostres autores tenen obres traduïdes, ens fixarem en qui les ha traduït i on. Aquest mateix ítem, com indica Even-Zohar, ens permetrà identificar si la literatura traduïda com a sistema ocupa

una posició de perifèria o de centralitat, ja que moltes vegades són «the leading writers (or members of the avant-garde who are about to become leading writers) who produce the most conspicuous or appreciated translations» (1990, p. 47- 48).

Un altre aspecte destacat seran les reedicions, les reiterades «codificacions», per dir-ho com Lefevre, que es poden fer d'una novel·la perquè 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, p. 201), les reedicions i noves versions que es publiquen per a adequar-se al nou temps i al nou espai seran cabdals per a assegurar-ne la supervivència. Ja que, com manifestava Lefevre, si es deixen de reescriure, s'oblidaran (1992, p. 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.

A més, ens fixarem en les antologies, que, al capdavall, són una mostra útil per a observar la posició que ocupen les autores i les obres dins el sistema literari. Ens interessarà saber si apareixen en les principals antologies de la història de la literatura catalana o bé només estan reservades a les antologies femenines, i sota quin criteri, així com la justificació que hi donen els professionals. Les antologies també ens poden proporcionar l'«eina» per a veure quines altres «mares» i «germanes» literàries són reconegudes i, per tant, van ser més accessibles per les pròpies autores que estudiem.

4.1.3. INSTITUCIÓ ACADÈMICA

Un altre àmbit que ens permetrà conèixer la valorització de la gestió del patrimoni literari d'una autora tindrà a veure amb el paper que hi ha tingut o hi té la *Institució acadèmica*, com a «lector professional». D'entrada, per dir-ho com Sullà, entenem que l'autora ja és coneguda i, a més, fa bona literatura. Per tant, està *consagrada* dins el sistema literari establert i se la reconeix per la seva qualitat. Per tant, interessa a l'acadèmia que l'ha acceptada, la coneix, la reconeix, l'estudia i la reivindica. Una institució de poder, en sentit foucalttà, que sovint es responsabilitza de «traduir» (Duch) o «codificar» (Lefevre) l'obra literària i situar-la en una posició de centralitat dins el sistema literari, sovint és responsable o part implicada perquè l'obra creativa d'una autora passi de la perifèria al centre, de la invisibilitat a la visibilitat del públic majoritari, dels lectors «professionals» de la literatura als lectors «no professionals» (Lefevre, 1992, p. 4), al «lector-intèrpret».

Contràriament, la crítica que es pot fer a la «Institució & acadèmia» en general és, com hem anat manifestant, que són força immobilistes. No els agraden els canvis i tendeixen molt poc a arriscar, cosa que dificulta que la centralitat pugui variar.

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, p. 26)

Itamar Even-Zohar defineix l'acadèmia, l'escola (é-dubba), com una de les principals institucions de poder, entenent la institució com a «aggregate of factors involved with the control of culture» (Even-Zohar, 2010, p. 32). I ho exemplifica:

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-nylly become some sort of consumers, are the students. (2010, p. 34)

Even-Zohar, per tant, donaria una gran rellevància a la «institució acadèmica» dins el (poli)sistema per la seva situació de «venedor» des d'una situació de poder. Tot i que, com a (poli)sistema, no és només l'acadèmia o la institució en general 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 traspassat la barrera de la societat amb un gran èxit.

En qualsevol cas, en aquest punt ens fixarem en com la institució acadèmica selecciona, conserva, estudia i difon la creació literària i la memòria de l'autora. Per sistematitzar-ho, primer ens fixarem en les publicacions que s'han generat a l'entorn de l'autora, és a dir, els resultats acadèmics. Volem conèixer si té llibres i capítols de llibres dedicats, articles publicats en revistes indexades 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 en altres llengües o tesis llegides

fora de les fronteres de les universitats catalanes. També ens interessa si, a nivell 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.

A nivell d'educació secundària, ens interessa conèixer la seva presència en les lectures prescriptives, indicador per saber si l'acadèmia considera aquella obra prou important perquè entri al currículum dels estudiants i en el seu imaginari col·lectiu; uns estudiants, interpretadors, consumidors, que també poden ser productors d'articles, valgui la repetició. En aquest punt és interessant recordar com a Anglaterra el govern envia els indicadors de les cases històriques a les escoles i els recomana visitar-les, com a mostra de la importància que li atorguen i conscients que són un públic potencial. Així, també, molts centres patrimonials del nostre país tenen un àmbit dedicat a l'educació i treballen conjuntament amb les escoles, però en cap cas motivats pel Departament d'Ensenyament.

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 de les nostres autores han estat seleccionades per a incloure-les dins el seu fons i quins són els seus nivells de conservació i accessibilitat.

4.1.4. SALVAGUARDA PATRIMONIAL

És bàsic i primordial que primer l'obra existeixi, que sigui coneguda i que sigui considerada bona, per després 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 la seva bona conservació perquè l'obra es transmeti de generació en generació i esdevingui realment part de la «memòria col·lectiva» d'una societat. Tal com manifesta Vinyet Panyella: «és la mare dels ous del patrimoni literari» (Comunicació personal, 2014).

D'una banda, tindrem en compte el llegat del seu fons personal. 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» (Comunicació personal, 2014). Per tant, tindrem en compte si la titularitat és pública o privada i el tipus de fons que acull. També ens interessarà saber la localització d'aquest fons i les condicions d'accés, per tal de descobrir si afavoreixen o no el coneixement i la investigació.

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'autora. Institucions no acadèmiques que vetllen per la seva memòria i treballen per difondre-la. Serien centres patrimonials, centres d'estudi o activitats de difusió, seguint la tipologia conceptualitzada per la xarxa Espais Escrits. En qualsevol cas, es tractaria de centres organitzats, professionals, amb una estratègia i uns objectius al darrere per tal de vetllar pel patrimoni literari de l'autor/a a qui representen.

Voldrem descobrir la tipologia d'aquests centres per saber si és l'administració pública o la societat civil qui els sustenta. I tindrem en compte la seva localització ja que, com afirma Carme Torrents, «a nivell de gestió es pot patrimonialitzar més un autor des d'un lloc petit on hi ha necessitat de singularitzar-se» (Comunicació personal, 2014). Per descomptat ens interessarà conèixer el treball que porta a terme el centre mateix per difondre la figura i la memòria literària de l'autora.

4.1.5. MEMÒRIA I DIFUSIÓ SOCIAL

Finalment, l'últim àmbit del nostre mètode, que ens servirà per acabar d'identificar els factors més influents en el procés de la gestió del patrimoni literari, 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'autora s'ha patrimonialitzat, *esdevé etern*, per dir-ho com Enric Sullà. Volem saber si el patrimoni literari de les autores que nosaltres analitzarem ha esdevingut memòria col·lectiva i com es gestiona. Per esgrimir-ho, tindrem en compte una sèrie d'ítems que anirem desgranant. Tant hi trobarem, per esmentar els factors del (poli)sistema d'Even-Zohar, «productors» com «consumidors», és a dir, actors i lectors-intèrprets encarregats de (re)interpretar el repertori en un context determinat.

Els lectors-intèrprets poden, al mateix temps, generar-lo, com a productors, o poden potenciar-lo, esdevenint actors o tenint la funció d'«institució & acadèmia», perquè aquest model de valorització, emmarcat dins la teoria (poli)sistèmica, funciona a partir d'una xarxa de relacions dinàmica. Per tant, tot i identificar les diferents parts del model i els seus factors no és un model estàtic i la relació dels quatre vèrtexs amb un eix dinàmic és el que permet identificar la valorització de la gestió del patrimoni literari com a (poli)sistema. Centrats en aquesta última fase, però,

identificarem els ítems, diversos i amplis, de *Memòria i difusió social* en funció de la producció, la recepció i el consum, entenent que no són camps tancats sinó que es relacionen entre ells.

D'una banda ens trobem la producció cultural, en aquest cas no parlem de l'autora com a productora, sinó que intentarem identificar aquelles activitats que es generen a l'entorn de la seva memòria i tipificar-les. En aquest cas tindrem molt en compte, per exemple, si existeixen cases museu que donen a conèixer l'«aura» de l'autora, o centres que organitzen rutes literàries tot creant «heterotopies». També tindrem en compte les exposicions que ha generat, així com els cicles o conferències. En resum, totes les activitats diverses per donar a conèixer el «lloc literari» o la memòria literària tant al *pilgrim* com al lector-intèrpret en general.

Tenint en compte aquesta relació influent entre la producció cultural d'un producte i el consum –un consum generat per la societat, però derivat i integrat en els processos del turisme literari (Johnson, 1986; Squire, 1994, p. 107)–, ens interessarà el turisme i voldrem conèixer el nombre de persones que consumeixen aquests productes: quants lectors-intèrprets visiten una casa museu, per exemple, o quants assisteixen a les rutes literàries, etc. Valorarem el públic presencial i també el virtual, ja que avui en dia cada vegada hi ha més la tendència a visitar o informar-se a través de la xarxa. També, cada dia més, els centres, actors, vetllen per tenir el web complet i potenciar projectes en aquest sentit.

Prenent paraules de Squire, «Although an autor produces a book, textual creation is always subject to conditions (the publishing business, for example) and it, thereby, involves various kind of transformation» (Squire, 1994, p. 106). Transformació i recepció: si fins ara ens hem centrat en la transformació des d'una visió del productor, actor, ara ens centrarem en la recepció d'aquest producte en el sentit ampli del terme; és a dir, algú, un lector-intèrpret, es fa seu aquest llegat literari i el transmet a partir d'una disciplina artística, com passa per exemple amb la música, a través d'una cantata, o bé amb la pintura mitjançant una exposició. Així veurem si, a través d'iniciatives privades o més personals, s'ha donat a conèixer el llegat literari des d'altres disciplines artístiques com la música, la pintura, l'escultura, etc., per a difondre la literatura d'una altra manera.

Un altre ítem destacat que ens servirà per a valorar el seu grau de reconeixement en el si d'una societat serà el fet d'analitzar el nombre de carrers, places i institucions que porten el seu nom. Hem vist com a Anglaterra, des de 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 pas més per a 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'autora al territori.

També ens interessa conèixer l'accessibilitat del seu llegat literari. Volem saber si les seves obres són accessibles i entrarem dins les biblioteques per a analitzar-ho. Descobrirem si les obres de les nostres autores es troben als catàlegs de les biblioteques públiques i si són consultades per part del públic, quines obres s'emporta el lector-intèrpret per llegir i amb quina freqüència. Per fer-ho tindrem en compte els anys 2013 i 2014. D'altra banda, ens interessa saber 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'autora o una guia de lectura. A més, també ens hauria agradat saber la disponibilitat de les seves obres al mercat, però ni el gremi d'editors ni el de llibreters no ens han pogut facilitar les dades sol·licitades.

En darrer lloc, descobrirem els projectes que sorgeixen en l'àmbit de les noves tecnologies. Volem saber si el llegat literari de les autores que analitzarem són a la xarxa, amb un pes rellevant per a la seva accessibilitat i de cara a les noves generacions.

4.2. ÍTEMS DE LA GESTIÓ DEL PATRIMONI LITERARI: TAULA DE CRITERIS

A continuació hi ha els diversos ítems que hem tingut en compte en l'anàlisi i la valoració per a conèixer el grau de gestió del patrimoni literari d'una autora determinada. 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 va tocar viure
- Algun fet de la vida que despertí interès
- Relacions literàries
- Pares i mares simbòliques
- Germanes literàries
- Comparativa amb autors/es internacionals

OBRA

- Freqüència creativa (silencis)
- Obres publicades (editorials)
- Obra canònica i gèneres conreats

RECEPCIÓ I RECONeixEMENT

RECONeixEMENTS

- Premis i homenatges en vida (qui els atorga)
- Premis i homenatges pòstums

RECEPCIÓ

- Paper de la crítica i els mitjans de comunicació
- Traduccions, reedicions i retraduccions (nou autor/a i país)
- Reedicions i versions (editorial i nom de l'autor/a)
- Antologies: si són femenines i masculines o únicament femenines, i el nom de la persona encarregada

INSTITUCIÓ ACADÈMICA

RESULTATS ACADÈMICS

- Llibres i capítols de llibres
- Articles en revistes indexades
- Tesis llegides
- Projecció internacional
- Si ha ocupat el tema de congressos, simposis i jornades
- Cursos universitaris
- Si són de lectura obligatòria a batxillerat
- Presència al catàleg de les biblioteques universitàries
- Presència al catàleg de la Biblioteca Nacional

SALVAGUARDA PATRIMONIAL

FONS DOCUMENTAL

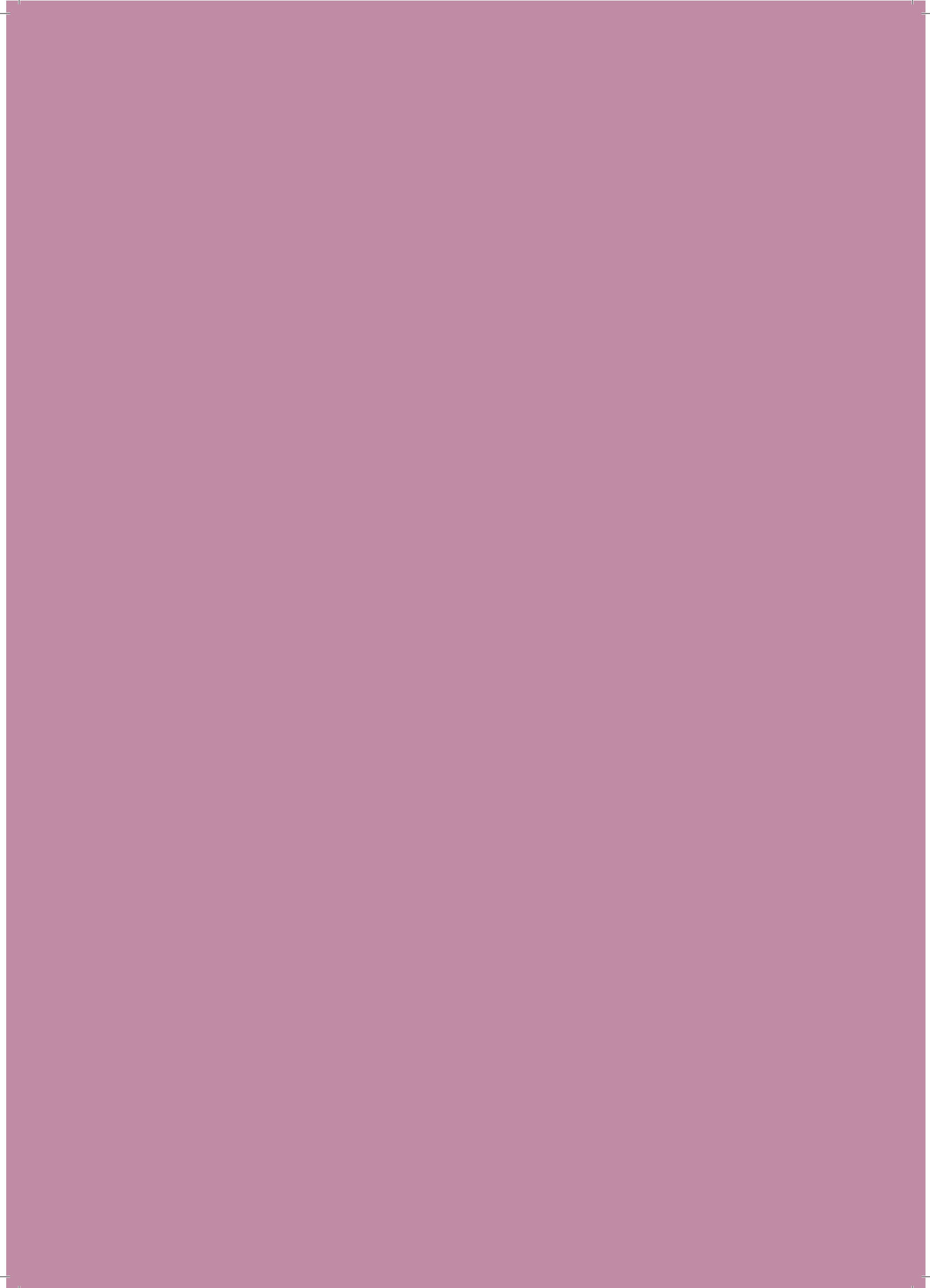
- Titularitat
- Gestió del seu fons documental

CENTRES PATRIMONIALS

- Titularitat
- Gestió de la seva memòria literària

MEMÒRIA I DIFUSIÓ SOCIAL

- Centres a l'entorn de la seva memòria (titularitat, públic, ubicació)
- Activitats a l'entorn de la seva memòria, productes de consum: rutes, recitals (qui ho fa?)
- Recepció a través de disciplines artístiques
- Recepció de topònims: carrers, places, institucions, monuments... amb el seu nom
- Presència del catàleg en les biblioteques públiques
- Presència als clubs de lectura
- Disponibilitat d'obres a les llibreries
- Presència a la xarxa i projectes TIC



CAPÍTOL 5

El mètode aplicat a tres autores

A partir dels criteris establerts prèviament, analitzarem el patrimoni literari d'unes autores determinades per fer visible el seu grau de gestió literària. Concretament seran tres, amb la idea que el resultat pugui ser aplicable a la resta d'autors/es que, bàsicament per raons d'extensió i de temps, ens ha estat impossible encabir aquí.

Abans de res cal esmentar algunes consideracions prèvies. Les dades analitzades són fins al 2014; tot i que la tesi s'hagi dipositat a finals del 2015, ja no hem tingut aquest any natural en consideració per a l'anàlisi. A l'hora de parlar de publicacions internacionals ens hem fixat en aquelles que es feien des de fora de Catalunya, i quan parlem de jornades acadèmiques aquestes consten en l'apartat d'institució acadèmica, no en el de premis i homenatges. Les dades de la Biblioteca Nacional de Catalunya, de les biblioteques universitàries o de les biblioteques públiques ens han estat facilitades pels seus responsables. Si no hem disposat d'aquestes dades, no les hem tingut en compte.⁴⁶

Ja veurem com a la Biblioteca Nacional de Catalunya hi ha pocs exemplars en préstec, «Això és perquè, com a Biblioteca Nacional, tenim la missió de preservar els exemplars de la nostra col·lecció, així que només deixem en préstec els duplicats i triplicats, i segons el tipus de document», tal com em va indicar la seva responsable Esther Vilar per correu electrònic (Comunicació personal, agost de 2014). I quant al Servei de Biblioteques de la Diputació de Barcelona, des de la Gerència de Serveis de Biblioteques (SGB) només ens han pogut proporcionar les dades dels títols dels clubs de lectura que gestionen ells directament.⁴⁷

En darrer lloc, cal recordar que per a analitzar les tres autores ens hem posat en contacte amb la seva família i/o amb especialistes. En l'anàlisi de Caterina Albert ens ha ajudat molt amablement la investigadora Núria Nardi, a qui hem entrevistat en més d'una ocasió, alhora que també ens ha proporcionat coneixement la família de l'autora i el Museu de l'Anxova i de la Sal de l'Escala. A l'inici de la tesi també ens

⁴⁶ En el seu moment vam demanar col·laboració als diversos directors de les biblioteques de les universitats de Catalunya, perquè totes poguessin sortir-hi representades. Només hem tingut en compte aquelles que ens han respost: Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, Universitat de Girona, Universitat Oberta de Catalunya, Universitat Rovira i Virgili, Universitat Pompeu Fabra i Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya. Al llarg del capítol seran esmentades mitjançant les seves sigles.

⁴⁷ Cada servei de biblioteca coordina la selecció de títols que es programen als seus clubs i la forma d'obtenir els lots és diversa: lots propis de cada biblioteca, petició de préstecs interbibliotecaris a altres biblioteques, lots de la Diputació de Barcelona, etc. En aquest cas només podem obtenir la informació dels lots proporcionats directament per la Diputació de Barcelona, gestionats per la Gerència (GSB).

havia facilitat informació l'enyorada Francesca Bartrina. Per a Maria Àngels Anglada hem mantingut contactes quasi permanents amb les seves filles, especialment amb Mariona Geli, alhora que també hem comptat amb informació proporcionada des de la Càtedra de Patrimoni Literari de la UdG i des de la Biblioteca Carles Fages de Climent de Figueres. Per acabar, per al cas de Maria-Mercè Marçal ens hem entrevistat amb la seva filla, Heura Marçal, i hem comptat amb l'ajuda de la investigadora Caterina Riba.

5.1. LA GESTIÓ DEL PATRIMONI LITERARI DE CATERINA ALBERT

Una de les autores escollides ha estat Caterina Albert, coneguda literàriament sota el pseudònim Víctor Català. Tal com afirma Lluïsa Julià:

Caterina Albert i Paradís (l'Escalà, 1869-1966) és una de les grans figures de la literatura catalana moderna. Es dona a conèixer en la generació d'escriptors del tombant del segle XIX al XX i de seguida aconsegueix el reconeixement de la crítica i del públic per la força de la seva prosa i per l'anàlisi crítica de la realitat social imperant. (2008, p. 118)

A Víctor Català se la situa dins el Modernisme, el corrent que dominava el panorama cultural en el moment que va escriure *Solitud*, la seva obra més rellevant i per la qual ha passat a la posteritat literària. Ho deixava clar Jordi Castellanos:

Víctor Català, doncs, és modernista no perquè hagi escrit una peça simbolista, o parnassiana o pre-rafaelita, sinó perquè té aquesta actitud prèvia que la porta a adoptar unes formes estètiques modernes que són les simbolistes, parnassianes o pre-rafaelites. En altres termes, no és el cànon estètic o literari adoptat allò que defineix el Modernisme sinó l'impuls professional, d'actitud davant (o dins) la pròpia cultura i la pròpia creació literària. (Castellanos, 1993, p. 23)

5.1.1. VIDA I OBRA

ORÍGENS I POSICIÓ SOCIAL

Caterina Albert va néixer l'11 de setembre de 1869 a l'Escala, un poble de pescadors que no passava dels dos mil cinc-cents habitants. Filla d'una important «liberal família de propietaris rurals, addictes al federalisme republicà» (Albert & Català, 2012, p. 63), va ser la gran de quatre germans. Va viure de les rendes familiars i fou ella qui després del traspàs del seu pare es va ocupar del patrimoni familiar;⁴⁸ precisament del seu pare en va heretar el sentiment catalanista i, tot i els convulsos moments polítics que li va tocar viure, es va mantenir fidel a la llengua. A nivell cultural «la família li va facilitar, amb classes particulars, l'acompliment de les inclinacions artístiques pel dibuix, la pintura i l'escultura, que va compartir amb la creació literària fins a començaments de segle». (Bou, 2000, p. 16).

FORMACIÓ I TRAJECTÒRIA

Caterina Albert va rebre una educació corresponent a la seva època: només va anar a l'escola primària del seu poble i un any a un pensionat de Girona, on va aprendre francès i piano. Va residir tota la seva vida a l'Escala, tot i viatjar per Europa i passar temporades a Barcelona, on el 1904 s'hi va comprar un pis. No es va casar mai i en una entrevista concedida a Tomàs Garcés ella mateixa assegurava que feia una «vida de monja i de finestrons tancats» (1926, p. 126).

Literàriament, va començar a escriure de ben jove i es va donar a conèixer, a l'edat de 29 anys, amb el monòleg teatral *La infanticida*, que va ser distingit als Jocs Florals d'Olot el 1898 i va generar un escàndol quan es va descobrir que havia estat escrit per una dona.⁴⁹ Aquest fet va provocar que comencés a escriure sota un pseudònim masculí. La seva entrada a la narrativa catalana, per la qual se l'emmarca dins el moviment modernista, s'iniciarà amb la publicació de *Drames rurals* (1902),

48 El seu pare, advocat i propietari, va ser un home fortament vinculat a la política (tres setmanes després del seu naixement es va haver d'exiliar a França); es vivia un moment polític convuls: III Guerra Carlina, proclamació de la I República Espanyola, congressos catalanistes, etc. La mare era una dona culta però malalteja tota la vida i és a l'àvia a qui atribueix «el gran coneixement de la llengua i de les fonts populars de la seva obra» (Nardi, 1990, p. 6).

49 L'obra fou censurada per l'atreuiment que una «senyoreta» descrigués una visió fosca de la vida en una història amb final tràgic. No es representà fins a l'any 1967, al Palau de la Música Catalana, com a homenatge pòstum a l'escriptora.

seguida per *Ombrívols* (1904), *Caires vius* (1907) i la novel·la *Solitud* (1905), considerada la seva obra mestra, «que la consagra i traspasa les fronteres» (Bou, 2000, p. 16).⁵⁰

Des de la seva irrupció pública al món de les lletres va despertar un gran interès dins el sistema literari, del qual va acabar formant part presidint els Jocs Florals de Barcelona de 1917 i essent nomenada membre de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona l'any 1923. Quan el Noucentisme va sobrepassar el Modernisme, ella mateixa va decidir callar. Al final de la seva vida va viure reclosa a la casa pairal de l'Escala on va rebre nombroses visites d'intel·lectuals i investigadors. El seu enterrament va ser multitudinari.

LA CONDICIÓN D'AUTORA

Si bé Caterina Albert va començar a escriure poesia, influenciada pel context, ella mai no es considerà una poeta.⁵¹ Es va donar a conèixer amb una obra teatral però va ser la seva opció per la narrativa el que l'ha fet passar a la història de la nostra literatura com la prosista més destacada del Modernisme. En les seves obres sovintegen «històries tràgiques del món rural que enfoca des d'una òptica pessimista i fatalista [...]» (Bou, 2000, p. 16). A més de fer constants referències a la situació de la dona, «Caterina Albert narra la realitat des de la perspectiva del mateix subjecte femení que és el personatge principal de la seva obra» (Julià, 2007, p. 21).

Albert va anar escrivint al llarg de la seva vida i algunes de les obres que es van publicar van ser fruit d'encàrrecs.⁵² Per aquest motiu, Maria Aurèlia Capmany, a l'epíleg de la segona edició de les *Obres Completes*, recorda que Caterina Albert va ser una persona amb la professió «alternativa» d'escriptora:⁵³

⁵⁰ Va publicar *Solitud* en el fulletó de *Juventut* (del 19 de maig de 1904 al 20 d'abril del 1905), després de l'èxit que havia tingut *Drames rurals*. Amb aquest procediment ja s'havien publicat un parell de llibres: *Aires del Montseny* de Jacint Verdaguer i *Les disperses* de Joan Maragall.

⁵¹ En una carta a Joan Maragall escrivia: «Jo no sóc poeta, *m'ho sento*, i per lo tant, no puc produir d'aqueixos versos dels poetes veritables». (Miracle, 1986, p. 35).

⁵² Van ser un encàrrec, per exemple, les obres *Solitud*, *Un film (3.000 metres)*, *Caires vius* i el poemari *Llibre blanc*. A més també va col·laborar en nombroses publicacions periòdiques (Muñoz, 2007, p. 94).

⁵³ He introduït el terme «alternativa» fent referència als silencis creatius dels quals parlarem tot seguit.

Caterina Albert va ser un dels pocs escriptors *professionalitzats* de Catalunya, si entenem la professionalització a la manera d'un Balzac o un Dumas, és a dir si entenem per professional aquell que és capaç de fer un treball metòdic, de complir un encàrrec, de comunicar-se amb el públic amb quotidianitat, d'entrar en el ritme provocat per una literatura normal que té uns medis de comunicació *normals*. (Capmany, 1972, p. 1854-1855)

En aquest mateix sentit, Núria Nardi, estudiosa de l'autora, manifesta com Caterina Albert era una «escriptora que domina amb escreix l'ofici, malgrat que ella, públicament i personalment, va fer bandera de la seva condició d'amateur i que sempre va voler passar com una simple aficionada» (Nardi, 2007, p. 254).

LA CONDICIÓN DE DONA: SILENCIS I CAMBRES

L'obra de Caterina Albert, marcada per la seva condició de dona, ens arriba encara avui dia sota la «màscara» del pseudònim masculí Víctor Català, del qual parlarem més endavant. La seva carrera literària està marcada de «silencis», tot parafrasejant Tillie Obsen (*Silences*, 2003). Albert no es va casar ni va tenir fills, però els seus silencis creatius van ser constants. Són diverses les hipòtesis que s'hi han donat. Diversos autors identifiquen el primer silenci (1907-1920) amb la irrupció del Noucentisme i el seu rebuig al ruralisme (Albert & Català, 2012, p. 183-187; Castellanos, 1986, p. 619; Nardi, 2012, p. 27) i el segon (1930-1944), a problemes personals i de país.⁵⁴

Ella mateixa en algun moment s'excusava dels «silencis» atribuint-los a la manca de temps i al fet de ser dona. La Guerra Civil i la llarga postguerra tampoc no van ajudar-hi.⁵⁵

54 Altres hipòtesis atribueixen els silencis «als viatges que Víctor Català féu a l'estranger [...] al fet d'haver d'administrar les propietats de casa seva [...]. Hi ha també qui es refereix a la desorientació que li provocà la desaparició de la revista *Juventut*, l'any 1906 [...]» (Guanter, 2006, p. 156). Maria Aurèlia Capmany a l'epíleg de les *Obres Completes* (1972) apunta el fet que no depenia econòmicament del seu editor.

55 Li va ser decomissada la seva propietat del Clos del Pastor i va patir diversos escorcolls a la seva casa paterna, es diu que en un d'ells desaparegueren dos capítols de *Solitud*. A més, com ens informa Lluís Albert, «Durant els set primers anys de la postguerra civil, tot intent de publicar quelcom en català –fos quin fos el contingut– va fracassar» (Albert & Català, 2012, p. 16).

Les dones no tenim la llibertat de tancar-nos al despatx, y dir que no rebem á les visites, que tornin á passar los que porten comptes y recados, que s'entornin á casa seva'ls forasters que tenen l'amabilitat de venir a fer-nos companyia, que s'arreglin les criades á la cuyna, etc. De professionals, només poden esserho'ls homes, les mestres y les modistes: més les senyores de sa casa com una servidora de V. son aváns que tot de sa casa y per sa casa. (Boix, 2007, p. 112)

Si recuperem el cèlebre treball *Una cambra pròpia*, de Virginia Woolf, Albert no s'havia de preocupar ni dels recursos econòmics ni de l'espai propi. Als 14 anys ja disposava del seu «niu d'orenetes», com ella mateixa el descriu a *Mon niu* (1905): «Jo tinc, com les orenetes, un dolç niuet penjat sota una teulada. [...] És un niu que van fabricar altres [...] i que un jorn em deixaren perquè jo hi ensitgés tremolors, angoixes i esperances, únic forment que llevaven els camps inconreats de mon ànima [...]». Anys més tard traslladà tot el seu bagatge artístic-literari de les golfes a *Ma cambra blanca*,⁵⁶ una cambra recollida, silenciosa i situada damunt del jardí de casa seva on donaria vida a les seves primeres obres literàries.

La seva condició d'autora segurament també va propiciar que situés la dona com a tema recurrent, fins i tot va ser la primera d'introduir una lesbiana en la literatura catalana.⁵⁷ Com a persona pública, va parlar de la situació de la dona en el discurs «Civisme i civilitat», que va pronunciar en presidir els Jocs Florals de Barcelona (1917), on expressa del «moviment femení» que pretén millorar la situació de la dona, però deixant clar que no vol ser un moviment d'oposició a l'home. Tal com explica Bartrina, «Sembla evident que, d'aquesta manera, l'escriptora volia aconseguir que els prestigiosos acadèmics que l'escoltaven miressin aquest moviment amb simpatia, i que l'acceptessin» (2001, p. 57).

També va col·laborar a la revista *Feminal*, suplement mensual de la *La Il·lustració Catalana*.⁵⁸ Albert era conscient de la situació discriminatòria que vivia la dona, la

⁵⁶ Tant *Mon niu* com *Ma cambra blanca* es troben a *Mosaic (III). Impressions literàries sobre temes domèstics*. Barcelona: Llibreria Dalmau (1946)

⁵⁷ És en el conte «Carnestoltes», dins *Caires vius* (1907). Per conèixer millor com la dona esdevé l'eix central de la seva obra, vegeu: «Sistema i crítica al sistema. Domini i submissió en la narrativa de Caterina Albert, 1902-1907», de Lluïsa Julià (2007, p. 31-39).

⁵⁸ Per saber-ne més, vegeu *Caterina Albert / Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura*, de Francesca Bartrina, on s'explica que, en canvi, va declinar col·laborar a la revista també femenina *Or i Grana*, adduint obligacions familiars (2001, p. 44).

vivia en la seva pròpia pell. En una carta escrita a Maragall el 1902, referint-se a l'enrenou de *Drames rurals*, deia: «no es deu a altra cosa que a la trista casualitat d'ésser escrits per una dona, en aquesta terra, en què és més deshonrós per una dona escriure que fer altres disbarats. OC: 1786» (Julià, dins Prat & Vila, 2006, p. 61).

EL CAS DEL PSEUDÒNIM

En els seus inicis literaris, a l'edat de 14 i 15 anys, va utilitzar el pseudònim de Virgili Alacseal, *Virgili* en honor al gran poeta i *Alacseal*, «La Escala» a l'inrevés, segurament per la «temàtica amorosa i sexual de les seves composicions» (Muñoz, 2007, p. 87). Tot i que quan va presentar el monòleg *La infanticida* als Jocs Florals d'Olot ho va fer amb el seu propi nom. Va ser a causa de l'escàndol que s'hi va generar, que Caterina Albert va decidir conscientment optar per «el meu segon jo», com ella mateixa deia. El pseudònim Víctor Català o la «màscara», manllevant paraules de Bartrina, «que fa visible la repressió social de l'autoria femenina i, al mateix temps, que fa possible, que permet, que l'autoria femenina s'expressi transvestida» (Bartrina, 2001, p. 17). D'una banda, amb la utilització d'aquest «segon jo» volia que les seves obres es valoressin per la seva qualitat literària, i, d'altra banda, amagar-se sota un pseudònim proporcionava a l'autora «llibertat» i «seguretat» per continuar escrivint i publicant» (Bartrina, 2001, p. 28).⁵⁹

RELACIONS LITERÀRIES

Caterina Albert va establir relacions amb els grans escriptors de l'època amb qui es reunia o bé es cartejava, com Joan Maragall i Narcís Oller, amb qui va mantenir una gran amistat i per a qui manifestava una gran admiració.⁶⁰ El seu pis de Barcelona es convertia sovint en un «cenacle literari» on acollia els amics literats per parlar de temes literaris i culturals. «I si no era en el seu pis, era en una llibreria o en una biblioteca on es trobaven per compartir il·lusions, preocupacions i projectes futurs»

⁵⁹ Per saber-ne més vegeu l'article de Muñoz (Muñoz a Pessarrodona, 2007, p. 87) o l'obra de Bartrina (2001), entre d'altres.

⁶⁰ Narcís Oller li va dedicar les *Memòries literàries*.

(Guanter, 2006, p. 108).⁶¹ La investigadora Núria Nardi explica, precisament, que Albert es resistia a participar en actes públics i no volia ser adscrita a cap col·lectiu per «defugir la competitivitat i ser acceptada i reconeguda pel col·lectiu d'escriptors» (Nardi, 2012, p. 21).

PARES I GERMANS LITERARIS

«La incorporació de Víctor Català al Modernisme és, doncs, evident, encara que l'herència de la Renaixença i, concretament, la d'Àngel Guimerà, hi continuï ben viva» (Castellanos, 1986, p. 602). Aquesta declaració de Jordi Castellanos evidencia la gran influència literària que tingué l'obra d'Àngel Guimerà sobre ella. Lluïsa Julià hi afegeix Henrik Ibsen: «tots dos encarnen la revolta social que persegueix Caterina Albert» (2007, p. 25). La mateixa Albert en més d'una ocasió també reconeix que el seu primer mestre va ser Narcís Oller, a més de sentir-se atreta per la literatura russa. Així ho manifesta en una carta a Joan Maragall:

[...] en Gorki, en Tolstoi, en Turguènev, en Txékhov, en Korolenko, tots els russos, en fi, són los novel·listes moderns que m'agraden més, per son intensíssim sentiment de la vida i per son art pur, sens extravagàncies, *pose*, peus forçats ni *réclame* de cap mena. (Català, 1972, p. 1.802)

MARES I GERMANES LITERÀRIES

Els seus referents van ser obligatòriament masculins, només apareixen alguns noms de dones esparsos com Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero), Emilia Pardo Bazán i Blanca de los Ríos que li fan de «mare». Segons assevera Núria Nardi, «Crec que aquestes escriptores, especialment Emilia Pardo Bazán, són el mirall en què Caterina Albert veu reflectida la imatge que ella busca de la dona escriptora» (Nardi, 2006, p. 76). A nivell horitzontal ens trobem la relació entre Caterina Albert i Concha Espina o Mari Luz Morales, i a nivell català amb Dolors Monserdà, que consideraria la seva «germana gran», si se'm permet l'expressió.

⁶¹ Altres escriptors amb qui es relacionà són Àngel Guimerà, Francesc Matheu, Lluís Via, Joaquim Ruyra, Prudenci Bertrana, Carles Rahola, Regina Oposito, Maria Luz Morales, Maria Ventós i un llarg etcètera [...]. (Guanter, 2006, p. 108).

A més, ella esdevé «mare» per a d'altres escriptores com Maria Teresa Vernet, Roser Matheu, Aurora Bertrana, Mercè Rodoreda, Maria Aurèlia Capmany, Montserrat Roig, Helena Valentí, Maria Àngels Anglada o Maria-Mercè Marçal.⁶² En un temps en què mancaven referents femenins, van ser moltes les dones que li van enviar correspondència, així com també les seves obres, per demanar-li opinió. Ho explica Francesca Bartrina després de consultar la seva correspondència, inèdita, conservada a l'arxiu-museu de l'Escala:

[...] ho van fer, per exemple, Maria Albareda, Maria Morera, Carmen Nonell, Mercè Padrós de Jou i Maria Teresa Vernet. [...] A més, va tenir un breu intercanvi epistolar amb altres dones que també escrivien, com Carme Karr i Clementina Arderiu. Va tenir amistat amb Aurora Bertrana; [...] A més, és destacable, sobretot, la correspondència que va mantenir amb Dolors Monserdà, amb Roser Matheu, amb Maria Domènech i amb Maria Antònia Salvà, per la solidaritat i l'admiració comuna que es demostren. (2001, p. 48)

COMPARATIVA AMB ALTRES AUTORS/ES

Són diversos els paral·lelismes que s'han trobat entre l'obra de Caterina Albert i l'obra d'altres autors internacionals o nacionals. Alan Yates associava aquesta visió tràgica i pessimista que Albert té de la vida amb l'estètica de Giovanni Verga (1969). Una visió amarga de l'individu i la societat que des del web de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana relacionen amb Maupassant i Ibsen (Gual, n.d.). O el mateix Narcís Oller la compara amb Joaquim Ruyra, coetani seu (Guanter, 2006, p. 93). L'accent en l'interior de l'ànima humana i la subtileza d'emocions digna d'expressar, que observa Castellanos a *Solitud*, també el trasllada als models «flauvertià» o «jamesià» (2006, p. 45), assenyalant que la novel·la no és aliena a la tradició simbolista.

A partir dels anys vuitanta els estudis feministes la comparen amb altres escriptores europees del segle XIX, com les germanes Brönte, Jane Austen o la italiana Grazia Deledda (Julià, 2008, p. 118). Tot i no llegir-se, es troben davant d'un mateix espai amb elements de coincidència «sobretot pel que fa a l'exclusió i les seves formes [...] o l'acceptació del sistema i les seves perversions» (Julià, dins Prat & Vila, 2006, p. 60). També han estat diversos els estudis i els treballs de literatura comparada que relacionen l'obra d'Albert, concretament *Solitud*, amb *The Yellow Wallpaper* de

62 Per saber-ne més vegeu Núria Nardi (2006, p. 71-97).

Charlotte Perkins Gilman, *Follas novas* de Rosalía de Castro o *Mme. Bovary* de Gustave Flaubert; com també amb *Anna Karenina* de Lev Tolstoi, *La febre d'or* de Narcís Oller o *Libro de caballerías* de Joan Perucho.⁶³

OBRES PUBLICADES⁶⁴

POESIA

(1901) *El cant dels mesos*. Barcelona: Tipografia de l'Avenç.

(1905) *Llibre blanc, policromi, tríptic*. Barcelona: Il·lustració catalana.

(1920) *Poesies i «La tieta»*. Barcelona: Il·lustració Catalana.

NOVEL·LA

(1905) *Solitud*. Barcelona: Joventut.

(1926) *Un film*. Barcelona: Llibreria Catalònia. 3 vol.

PROSA

(1946) *Mosaic III. Impressions literàries sobre temes domèstics*.
Barcelona: Llibreria Dalmau.⁶⁵

⁶³ Els diversos articles de què parlem es troben a l'annex núm. 8: «La bogeria i l'escriptura enquïnada a *The Yellow Wallpaper* de Charlotte Perkins Gilman i a *La infanticida* de Víctor Català», de Neus Carbo-nell; «*Follas novas* de Rosalía de Castro i *Solitud* de Víctor Català: l'expressió de la *saudade* i de la *soledad*», de Montserrat Villas; «Estudio de la narrativa de Grazia Deledda. Aproximación comparativa a las obras de Emilia Pardo Bazán y Víctor Català», de M. Elisa Arteaga Iriearte; «Narcís Oller, *La febre del oro*. Víctor Català, *Soledad*. Joan Perucho, *Libro de caballerías*», de Jaume Martí-Olivella; «Caterina Albert and Maria Luz Morales», d'Amparo Hurtado Diaz; «En dansa obliqua de miralls: Pauline M. Tarn (Renée Vivien) - Caterina Albert (Víctor Català) - Maria Antònia Salvà», de Maria-Mercè Marçal i Lluïsa Julià. En la introducció crítica de *Solitud*, Núria Nardi també la compara amb *Mme. Bovary* i *Anna Karenina* (1990, p. 12).

⁶⁴ La classificació general s'ha fet seguint la classificació del web de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, també s'ha tingut en compte el web Visat, elaborat per Jordi Castellanos, i el llibre de Francesca Bartrina (2001). Altres obres les podeu trobar a l'annex núm. 2.

⁶⁵ *Mosaic III* va ser publicat en el moment de la dictadura franquista més dura, l'escriptora nacionalista va poder publicar-lo perquè eren escrits sobre «ocells i plantes i el temps» (Julià, 2007, p. 22).

NARRATIVA BREU

- (1902) *Drames rurals*. Barcelona: Tipografia de l'Avenç.
(1904) *Ombrívoles*. Barcelona: Tipografia de l'Avenç.
(1907) *Caires vius*. Barcelona: Joventut.
(1917) *El calvari d'en Mitus*. Barcelona: Impremta Ràfols
(1917) *Giselda*. Barcelona: Impremta Ràfols.
(1920) *La Mare-Balena*. Barcelona: Catalana.
(1923) *Nostr'amo*. Barcelona: L'Avenç Gràfic.
(1924) *El carcanyol*. Barcelona: L'Avenç Gràfic.
(1924) *Els centaures*. Barcelona: L'Avenç Gràfic.
(1928) *Marines*. Barcelona: Les Ales Esteses.
(1930) *Contrallums*. Barcelona: Edicions Gost.
(1944) *Retablo*. Barcelona: Edicions Mediterràneas.
(1950) *Vida Mòlta*. Barcelona: Selecta.
(1951) *Jubileu*. Barcelona: Selecta.
(1981) *Contes diversos*. [Pròleg i selecció de Núria Nardi.] Barcelona: Laia.
(1993) *Contes*. [Edició amb anotacions de Núria Nardi.] Barcelona: Bruño.
(1995) *Cendres i altres contes*. [Selecció i pròleg de Lluïsa Julià.] Barcelona: Pirene.

TEATRE

- (1901) *4 monòlegs en vers*. Barcelona: Tipografia de l'Avenç.
(1967) *Teatre inèdit*. Tàrrrega: F. Camps i Calmet.
(1984) *La infanticida i altres textos*. [Pròleg i selecció d'Helena Alvarado.]
Barcelona: La Sal.⁶⁶

OBRES COMPLETES

- (1951) *Obres Completes*. Barcelona: Selecta. [Pròleg de Manuel de Montoliu.]
(Cal tenir en compte que no hi apareix la novel·la *Un film*).
(1972) *Obres Completes*. Barcelona: Selecta. [Pròleg de Manuel Montoliu i epíleg de
Maria Aurèlia Capmany, *Els silencis de Víctor Català*.] (En aquesta ocasió sí
que hi apareix la novel·la *Un film*).

⁶⁶L'editorial feminista La Sal és la primera que utilitza el nom de Caterina Albert i després el pseudònim Víctor Català.

ALTRES

- (2000) *Mil adagis recopilats per Caterina Albert i Paradís- Víctor Català*. L'Escala: Ajuntament de l'Escala. [Tria i pròleg de Lluís Albert.]
- (2005) *Quincalla. Mil adagis per aprendre vocabulari*. [Tria i pròleg de Lluís Albert, revisats i glossats per Joaquim Armengol]. Barcelona: Edicions 62
- (2005) *Epistolari de Víctor Català. Vol. I*. [Edició d'Irene Muñoz Pairet.] Girona: CCG Edicions.
- (2009) *Epistolari de Víctor Català. Vol. II*. [Edició d'Irene Muñoz Pairet.] Girona: CCG Edicions.

OBRA CANÒNICA I GÈNERES CONREATS

Víctor Català, i no Caterina Albert, ha entrat al cànon de la literatura catalana gràcies a *Solitud*,⁶⁷ una obra, que, com manifesta Núria Nardi, és «l'obra principal de tota la producció de Víctor Català i una obra cabdal, no solament de la literatura catalana, sinó de la literatura en general pel seu caràcter d'obra universal» (1990, p. 12). En aquest mateix sentit Jordi Castellanos comenta com «*Solitud* posa tot l'accent en la investigació de l'interior de l'ànima humana. És, sobretot, una novel·la psicològica, que vol dir, també, simbòlica» (2006, p. 44).

Aquesta obra ha eclipsat la resta de la producció literària de l'autora, com denunciava Francesca Bartrina: junt amb l'etiqueta de «novel·lista rural» ha implicat «la reducció d'una obra extensa a un sol text» (2001, p. 15), oblidant, a més, altres terrenys creatius com el teatre o la poesia. Assentada dins el cànon, és «llegida: com un “escriptor” modernista, paradigma del “creador” de drames rurals» (Bartrina, 2001, p. 16), fet que en limita la seva lectura i la seva gestió.

⁶⁷ *Solitud* ha estat traduïda a onze llengües, té dues versions cinematogràfiques i també versions teatrals. I segons descriu Francesca Bartrina, «en una enquesta realitzada entre trenta escriptors, crítics i acadèmics, publicada al diari *El País* l'abril de 1996, *Solitud* va ser una de les deu obres més votades com a “canòniques” de la literatura catalana d'aquest segle», del s. XX (2001, p. 198).

5.1.2. RECEPCIÓ I RECONeixEMENTS

PREMIS I HOMENATGES EN VIDA⁶⁸

Serà als 29 anys quan Caterina Albert és guardonada als Jocs Florals d'Olot (1898) pel poema *Lo llibre nou* i el monòleg en vers *La infanticida*. Si, d'una banda, l'obtenció d'aquest premi reconeix la qualitat literària de l'obra i el talent d'Albert com a escriptora, d'altra banda, l'escàndol que es genera quan es coneix l'autoria femenina d'aquest text, considerat poc femení, provoca que Caterina Albert deixi d'escriure amb el seu nom real i s'amagui darrere un pseudònim masculí. El primer reconeixement a la creativitat literària provoca que renunciï al seu talent en femení.

Després, les seves obres *Marines* i *Solitud* seran premiades als Jocs Florals de Barcelona, Copa del Consistori 1903 i Premi Fastenrath 1909, respectivament.⁶⁹ Aquesta darrera, escrita en fulletons a la revista *Joventut*, va ser ràpidament aclamada tant pel públic com per la crítica. Caterina Albert, darrere la «màscara» de Víctor Català, començava a ser present en els cercles literaris, i no només del país. Tal com explica Lluïsa Julià, «Va ser l'escriptora naturalista Emilia Pardo Bazán qui, ja el 1903, la donava a conèixer a París, tot remarcant el sentit de la fatalitat i la presència del tràgic que emanava dels relats *Drames rurals*» (2008, p. 118), obra que en paraules de Jordi Castellanos va provocar que Víctor Català esdevingués un «autèntic mite» (1986, p. 597).⁷⁰

El 1914 va exercir de presidenta honorària del jurat dels Jocs Florals de l'Escala, junt amb Roaquim Ruyra, el 1915 era nomenada acadèmica de l'Acadèmia de la Llengua Catalana i el 1917 presidia els Jocs Florals de Barcelona, on va pronunciar el discurs «Civisme i civilitat». Paral·lelament a la seva tasca pública continuava escrivint quan podia i el 1918 rebia el segon accèssit al premi l'Englantina, dels Jocs Florals de Barcelona per *Cavalls del port* (poesia).

El gener del 1923 s'integrava com a membre numerari de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, on llegí el discurs d'ingrés, i el 1935 la Conselleria d'Obres

68 Els homenatges estan trets bàsicament del llibre de Guanter (2006) i els premis del web de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.

69 Recordem que els Jocs Florals van actuar com a centre i motor de la Renaixença, el 1877 Àngel Guimerà era nomenat Mestre en Gai Saber i es premiava *L'Atlàntida* de Verdaguer.

70 Pin i Soler, en la ressenya que publica a *Joventut*, reconeix la genialitat dels drames: «asseguro que Víctor Català és un escriptor de primer ordre, un autor que significa'l nostre idioma, que l'enlairarà'l bon nom de la nostra pàtria» (Pin i Soler, 1902, 20-21a, dins Bartrina, 2001, p. 117).

Públiques de la Generalitat de Catalunya la nomenava membre del Patronat de la Costa Brava. Caterina Albert, però, feia cada vegada una vida més reclosa a l'Escala i fou, precisament, des del territori des d'on se li organitzaren la majoria d'homenatges. L'Ateneu Empordanès n'hi va dedicar un el 1920 i un altre el 1930, i, coincidint amb el 25è aniversari de la publicació de *Solitud*, va ser l'Ajuntament de l'Escala qui l'obsequiava amb una ploma i li concedia el nom d'una plaça.

El 1959, amb motiu del cinquantè aniversari del Premi Fastenrath a la novel·la *Solitud* i dels 90 anys de l'escriptora, l'editorial Selecta, la revista *Canigó* i l'Ajuntament de l'Escala li van dedicar un homenatge amb la representació teatral de *Solitud*, alhora que rebia nombroses visites. I és que Caterina Albert, des de casa, no parava de rebre convidats. Destaca, per exemple, la visita del 1960, quan se li va fer entrega d'*Els set pecats capitals, vistos per vint-i-un contistes*, amb pròleg de Joan Triadú i epíleg de Josep Miracle, en la qual la van anar a veure la major part d'escriptors que havien fet l'obra.⁷¹ El 1965 se la tornava a homenatjar amb l'Aplec Víctor Català.

PREMIS I HOMENATGES PÒSTUMS

Fins a l'últim moment, Caterina Albert va rebre l'escalfor de la gent i el dia del seu enterrament una gran multitud es va congregar al voltant de l'església parroquial i del seu domicili per dir-li l'últim adéu. Més endavant, i coincidint amb el centenari del seu naixement, el 1969, el poble de l'Escala li va dedicar un homenatge pòstum destapant una placa al Clos de Pastor i projectant el documental *Els darrers dies de Víctor Català*. Tot i que no va ser fins al 1988 que es va inaugurar oficialment l'Arxiu-Museu Víctor Català, al Clos del Pastor, gestionat pel seu nebot.

La continuïtat d'actes i homenatges dedicats a l'autora han anat coincidint amb dates assenyalades. Amb motiu del 25è aniversari de la seva mort, el 1991, va tenir lloc un acte al seu poble natal i el 1996, coincidint amb el 30è aniversari, va ser l'Associació Jardins del Pedró de l'Escala que va organitzar la «Setmana sobre Víctor Català».

⁷¹ Els 21 contistes eren: Josep A. Baixeras, Pere Calders, Maria Aurèlia Capmany, Joaquim Carbó, Josep M. Espinàs, Salvador Espriu, Sebastià Estradé i Rodoreda, Ramon Folch i Camarasa, Albert Jané, Rosa Leveroni, Miquel Llor, Jordi Maluquer, Ernest Martínez Ferrando, Francesc Nel·lo, Manuel de Pedrolo, Joan Perucho, Mercè Rodoreda, Jordi Sarsanedas, Maurici Serrahima, Carles Soldevila i Estanislau Torres. Actualment el llibre només es troba a l'arxiu-biblioteca del museu de l'Escala.

A part dels homenatges que se li han fet des de l'Escala, destaca també l'homenatge que el 1998 l'Ajuntament de Torroella de Montgrí, junt amb el de l'Escala, li van fer a l'ermita de Santa Caterina, indret que inspirà la *Solitud* de l'autora i on hi figura una placa.

Els actes centrals d'homenatge, però, van ser sens dubte els que van coincidir amb el centenari de *Solitud*, el 2005, moment en què s'editen diversos llibres,⁷² i s'organitzen actes acadèmics, institucionals i de caràcter popular amb exposicions, recitals i xerrades incloses. L'Ajuntament de l'Escala, per exemple, va iniciar una campanya de difusió internacional que consistia a enviar exemplars de *Solitud* a biblioteques d'arreu del món. També a l'Escala van tenir lloc les Terceres Jornades d'Estudi «Víctor Català», amb la representació de *La infanticida*. El Servei d'Arxiu de l'Ajuntament de l'Escala va crear la ruta Víctor Català i es va exhibir l'exposició *Solitud*, que abans havia estat a Palafrugell. Per la Diada Nacional, coincidint amb la data del seu naixement, també va tenir lloc una marató literària per llegir *Solitud*.

A nivell de país, l'Institut d'Estudis Catalans va acollir un col·loqui sobre Víctor Català i *Solitud* va ser la lectura de Sant Jordi al Parlament, en l'acte organitzat per la Institució de les Lletres Catalanes. «Malgrat el poc ressò institucional que ha meregut el centenari d'una de les obres més universals de la literatura catalana» (Boix, 2007, p. 114), l'èxit del centenari va raure en el paper que hi va tenir l'Ajuntament de l'Escala i en les circumstàncies politicsocials. Com recorda el seu nebot, Lluís Albert, «em plau fer constar en primer lloc les iniciatives femenines promotores de moltes de les activitats programades, així com la majoritària participació en totes elles» (Albert, 2007, p. 285), a més de la polifacètica personalitat humana i artística de Caterina Albert.

Després del centenari s'ha recordat públicament Caterina Albert coincidint, sobretot, amb els actes del Dia Internacional de la Dona, n'és un exemple l'acte que se li va fer des de Santa Eugènia de Ter amb l'exposició col·lectiva «A Caterina Albert», la xerrada «La figura de Caterina Albert» i l'obra teatral *Caterina/Víctor*, de la companyia 7'd'Làtex. Precisament aquests darrers anys el seu nebot recordava com Caterina Albert «en molts passatges de les seves obres es mostra precursora del feminisme» (Albert & Català, 2012, p. 276).

⁷² *Caterina Albert, un retrat*, de Pilar Aymerich i Marta Pessarrodona; *Quincalla*, de Lluís Albert, i *Paisatges de Caterina Albert*, de Lurdes Boix i Jordi Boix; *Escriptores. De Caterina Albert als nostres dies*. La Nadala 2005 de la Fundació Lluís Carulla, o l'epistolari de Víctor Català recopilat per Irene Muñoz, per exemple.

PREMIS LITERARIS QUE PORTEN EL SEU NOM

La nit de Santa Llúcia del 1953 es va atorgar per primer cop el Premi Víctor Català, convocat per l'editorial Selecta, que el 1998 canvià de nom per esdevenir l'actual Premi Mercè Rodoreda de contes i narracions.⁷³ Tot i ser convocat per l'editorial Selecta, era la mateixa Caterina Albert qui el pagava de la seva butxaca, tal com recordava el seu nebot en unes jornades dedicades a l'autora (dins Prat & Vila, 1993, p. 48). Actualment només resta un modest premi que porta el seu nom: Premi de Narrativa Breu per a joves autors «Caterina Albert», per a menors de 27 anys i per obres escrites en llengua catalana, convocat per l'Ajuntament de Cerdanyola del Vallès juntament amb la Universitat Autònoma de Barcelona, amb un premi de 500 €.

A banda dels premis, també cal destacar la Beca d'Hivern Víctor Català, convocada per l'Ajuntament de l'Escala.⁷⁴ La primera es va concedir a Irene Muñoz per *L'Epistolari de Víctor Català* (2002), la segona a Kathleen McNerney per la traducció a l'anglès de diversos contes (2003), la tercera a Joan Ribera per *Recepció hispana de l'obra de Caterina Albert* (2004), i, la darrera, a Andreu Rossinyol pel treball *Víctor Català* sobre les diverses edicions de la novel·la *Un film* (2005). Actualment aquesta beca literària ja no es convoca i al seu lloc n'hi ha una per a projectes de recerca i creació artística.⁷⁵

REEDICIONS I VERSIONS

L'obra més reeditada i versionada de Caterina Albert és, sens dubte, *Solitud*.⁷⁶ Han estat diverses les editorials que l'han publicat i reeditat, com Selecta o Edicions 62, amb estudis crítics i pròlegs d'especialistes: Isidor Cònsul, Núria Nardi o Lluís Via.

73 El Premi Víctor Català de contes es va convocar quaranta vegades des del 1953 fins al 1997, per l'editorial Selecta, i es lliurava durant la Nit Literària de Santa Llúcia, amb una dotació modesta, comparant-la amb premis de novel·la (Bou, 1978, p. 102).

74 El jurat estava format per especialistes en l'autora, com Francesca Bartrina, Núria Nardi i Pep Vila, a més d'algun representant de l'Ajuntament, tal com em va indicar Núria Nardi en una conversa mantinguda (Comunicació personal, 28 de maig de 2015).

75 La beca tenia una dotació de 1.100 € i permetia l'estada gratuïta a una casa de Sant Martí d'Empúries on es desenvolupava el treball del projecte presentat.

76 Vegeu l'annex núm. 3.

L'última entrega, en forma de fascicles, va ser l'abril de 1905; l'agost del mateix any es posava a la venda el volum de la primera edició, i el 1909 ja se'n feia la tercera.

Al llarg dels anys se n'han fet diverses edicions (la primera es va exhaurir al cap de poc temps de posar-se a la venda), especialment el 2005 en ocasió del centenari; les últimes van ser el 2014, una a càrrec d'Educaula, a cura de Toni Sala, i l'altre en format butxaca. El text de les diverses edicions i el que s'ha mantingut és el de la cinquena edició que va sortir el 1946.⁷⁷ Compta, a més, amb una versió en braille i també n'existeix una edició de bibliòfil. Tal com escrivia Manuel Montoliu:

Quan a través de successives generacions segueix despertant la mateixa admiració, vol dir que l'obra és cap de brot, que pertany indiscutiblement a la literatura perenne i que ella i el seu autor han ascendit a la immortalitat. I com que «obres son amores y no buenas razones» –com diuen els castellans– aquí tenim les cinquanta i escaig d'edicions que de *Solitud* s'han fet en el curs d'aquests 92 anys. (Dins Guanter, 2006, p. 151)

A part de *Solitud* destaquen, en menor mesura, les reedicions de *Drames rurals*, publicat per primer cop a Tipografia de l'Avenç el 1902, i del qual el 1904 es feia la segona edició. El 1948 l'editorial Selecta el reeditava, i fins a dia d'avui l'última va ser editada el 2012 per Educaula, a cura de Núria Nardi.

TRADUCCIONS I RETRADUCCIONS

Altra volta la novel·la més internacional i traduïda de Caterina Albert és *Solitud*.⁷⁸ La trobem traduïda al castellà, a l'alemany, a l'anglès, al francès, a l'italià, al romanès, a l'aranès, al flamenc, al neerlandès, al txec i fins i tot a l'esperanto, i en algun d'aquests idiomes, com l'anglès, el francès i l'italià, en més d'una edició i per diferents traductors. Destaca, per exemple, la bona recepció que va tenir als Estats Units, com ho demostra el fet que el *New York Times* seleccionés l'obra com un dels llibres més destacats de l'any (1993) i que la seva obra s'inclogués a *The 500 most important books written by women. A reader's guide* (Abrams dins Pessarrodona, 2007, p. 170).

⁷⁷ Per saber-ne més vegeu la introducció que en fa Núria Nardi a l'edició crítica (1990).

⁷⁸ Per a veure-ho complet aneu a l'annex núm. 4.

La majoria de les altres obres, una cinquantena, estan traduïdes al castellà, «abans de la guerra civil espanyola tota la seva narrativa –llevat d’*Un film (3.000 metres)* i d’un parell de relats– havia estat traduïda i publicada en castellà» (Hurtado, dins Prat & Vila, 2006, p. 327). A més, entre l’abril i el juny del 1928, el periòdic *El Sol* li va publicar una col·lecció de contes, alguns dels quals després s’integrarien a *Contrallums*. Això va propiciar que el primer terç del segle XX la nòmina de traductors al castellà de l’escriptora catalana fos integrada per diversos professionals (destaquen Àngel Guerra, Francisco Javier Garriga, Miguel Domenje Mir, Rafael Marquina, María Luz Morales, Isabel Deslgado Coruja i Matilde Ras), a més de les autotraduccions de la pròpia autora.⁷⁹ També és interessant destacar com la traducció de *Solitud* a l’alemany és del 1909, i que, gràcies a una carta que Lluís Via enviava a Caterina Albert el 17 de juny de 1905 facilitada per Núria Nardi, se sap que el mateix 1905 ja hi havia l’interès de traduir-la al francès, projecte que al final es va posposar fins al 1938.

ENTREVISTES A L’AUTORA

A Caterina Albert se li van fer sis entrevistes.⁸⁰ La primera el 1926 a la *Revista de Catalunya*, a càrrec de Tomàs Garcés, poeta, que anys més tard seria recopilada al llibre *Cinc converses* (1985). Les altres entrevistes no se li van fer fins al 1957, quan Albert tenia l’edat de 88 anys, ja era tota una personalitat literària i rebia els homenatges i visites des de la seva pròpia cambra. El juny es publicava una entrevista a *Paseo*: «Víctor Català. “Soledad”, “Paz”, “Serenidad”, Víctor Català, o si ustedes quieren Caterina Albert», i al setembre en sortia una a *Solidaridad Nacional* «Catalina Albert, “Víctor Català”, nos habla de “Solitud”»; totes dues eren en castellà, sota el règim franquista, i on ja apareix destacat el seu nom real. El 1959 se’n publicava una a la revista catalana *Canigó* i el 1960 una altra a *El Noticiero*. L’última, mig any abans de la seva mort, apareixia a *Serra d’Or*, a càrrec de Baltasar Porcel, i el 1972 quedaria integrada dins *Grans catalans d’ara*, de l’editorial Destino.

⁷⁹ Per saber-ne més vegeu *Projecció i recepció hispanes de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català, i de la seva obra*, de Joan M. Ribera Llopis (2007), i Hurtado (dins Prat & Vila, 2006).

⁸⁰ Vegeu l’annex núm. 5. Hem tingut en compte el web del *Visat* (Castellanos, 2009), (Duch, n.d.) i el de l’Associació d’Escriptors en Llengua Catalana (Gual, n.d.).

NOTÍCIES, COMENTARIS I ARTICLES

Caterina Albert, sota la «màscara» de Víctor Català i acompanyada dels seus prolongats períodes de silencis, va aconseguir ser present de manera contundent, però intermitent, a la societat literària del seu temps.⁸¹ Tal com veurem, la crítica literària la va ajudar i l'ús del pseudònim també va despertar interès entre els seus contemporanis, que creien que es tractava d'un autor consagrat que preferia amagar el seu nom real. El cas és que des de la publicació de la seva primera obra és present als mitjans de l'època, a *Juventut*, a *Diario de Barcelona* o a *Destino*, entre d'altres.

Ja hem vist com, amb l'arribada del Noucentisme i després la Guerra Civil i la llarga postguerra, Víctor Català va retirar-se de la primera línia. Però amb la posterior publicació de les *Obres completes* (1951), «es convertí en un dels símbols importants en les lletres catalanes dels anys cinquanta i seixanta» (Cònsul, 1998, p. 19). Just després també se li va fer l'homenatge dels seus 90 anys i la premsa catalana se'n va fer un gran ressò.

Va ser en la seva mort que, segons explica Guanter, la premsa, la ràdio i la televisió, en blanc i negre, «s'ocupaven de fer-ho saber més enllà dels nostres límits vilatans. Articles de fons, comentaris d'especialistes i notes biogràfiques, entre d'altra informació, sortien a la llum pública» (2006, p. 205). A partir d'aquí ha continuat sent present coincidint no tan sols amb reedicions de les seves obres o amb publicacions d'obres entorn la seva memòria, sinó també en ocasions en què es parla del cànon literari o de grans figures de la literatura catalana. També ha ocupat programes de televisió com *L'hora del lector*, *Noms* o *De llibres* (a TV3). Cal destacar, a més, que l'octubre del 2014 el diari ARA va oferir *Solitud* als seus lectors.

CRÍTICA LITERÀRIA

«El gran contrast de la doble personalitat de la nostra escriptora féu anar de bòlit els crítics i lectors de principis de segle», afirma Guanter (2006, p. 51). Però, en Caterina Albert, com en d'altres autors, és de cabdal importància el paper que va

⁸¹ Tant les notícies, els comentaris i els articles com les ressenyes les hem tret de *Traces* (2009-2014) i *La Vanguardia digital* (1881-2014), a més de la comunicació de Núria Nardi (dins Prat & Vila, 1993). Només hem tingut en compte aquelles notícies que li dedicaven una especial atenció, de manera que hem deixat de banda els breus on hi figurava només el seu nom però sense anar més enllà. A l'annex núm. 6 podreu consultar-les.

tenir la crítica per al seu reconeixement.⁴⁶ Tal com ens explica Guanter, «ajudà molt a popularitzar, en els seus inicis, el nom de Víctor Català un extens i profund article del gran poeta Joan Maragall, [...], en el qual comentava i elogiava el primer llibre, *El cant dels mesos*» (2006, p. 59). Maragall, en canvi, no li va fer una crítica tan positiva a *Drames Rurals*, (*Diario de Barcelona*, 13 de novembre de 1902), però sí que va agradar a altres literats i al públic en general, que van provocar que el mateix 1904 en sortissin la segona i la tercera edició.

Tot i això, l'èxit més profund va ser amb *Solitud*. La crítica la va considerar «una obra mestra» (Guanter, 2006, p. 145). També *Vida molta* va ser ben acollida «pels cercles literaris del moment i pel gran nombre de lectors» (2006, p. 185). En canvi, no va ser ben rebuda la novel·la *Un film. (3.000 metres)*, fet que segons Francesca Bartrina «ha definit i mediatitzat la recepció de la novel·la fins als nostres dies» (2001, p. 257). El volum d'exemplars a les biblioteques és reduït i fins al 2015 no es trobava a les llibreries. Precisament el 2015 Club Editor l'ha recuperada i acompanyada de crítics i estudiosos intenta capgirar aquesta situació.⁴⁷ Tampoc *La Mare Balena* ni *Contrallums* «ja que no s'inscrivien en la narrativa civilitzada i pulcra del moment» (Julià, 1995, p. 11).

En aquest sentit, és interessant la reflexió de Lluïsa Julià en la qual comenta que la bona predisposició de la primera dècada del segle XX canvia quan «la societat catalana entra de ple en l'època burgesa, [...] amb la nova “mística” de la feminitat que torna a tancar les dones educades a casa» (2007, p. 33). De fet, Julià argumenta que obres que situen la dona com a eix central toparan amb dificultats «fins no arribar a les lectures teòriques feministes dels anys setanta del segle XX» (2007, p. 31), que van en la cerca de referents femenins. Precisament Núria Nardi comenta com Maria Aurèlia Capmany va ser una de les grans autores que la reivindicà; mentre que el seu valor lingüístic no se li reconegué fins a les primeres jornades Víctor Català del 1992 (Comunicació personal, 26 de juny de 2015).

⁴⁶ Vegeu l'annex núm. 7.

⁴⁷ Ja hem comentat que el 2015 queda fora del nostre àmbit d'estudi, però és interessant destacar com aquest any la novel·la va ser una de les més venudes per Sant Jordi i una setmana després de posar-se a la venda se'n feia una segona edició. Haurem d'estar atents per veure si aquest fenomen continua.

ANTOLOGIES DE LA HISTÒRIA DE LA LITERATURA

Caterina Albert apareix a les principals antologies de la història de la literatura catalana, però assentada amb el nom de Víctor Català i principalment com a narradora. És present a l'antologia de la *Història de la literatura catalana*, de Molas, Comas i Riquer (1986); a la *Guia de literatura catalana contemporània*, de Castellanos (1973); a les *Millors Obres de la Literatura Catalana*, de Molas i Castellet (1979), a la *Història de la literatura catalana*, de Vallverdú (1978), o a la recent *Panorama crític de la literatura catalana* (2009), essent una de les molt poques dones que hi està representada.⁴⁸ No apareix, en canvi, en cap antologia de poesia, però sí en *l'Antologia de contistes catalans* (1950), de Joan Triadú.

També és present en les antologies de gènere, aquí ja assentada amb el seu nom real, *21 escriptores per al segle XXI* (2004), *Literatura de dones: una visió del món* (1988), *Donasses* (2006), *Esriptores. De Caterina Albert als nostres dies* (2005) o *Cartografies del desig. 15 escriptores i el seu món*.

Per acabar, cal ressaltar la seva presència en les antologies de caràcter internacional com *500 great books by women. A reader's guide*, editada als Estats Units (1994). En aquest sentit, se l'ha tingut especialment en compte per la seva vessant de contista, si ens basem en les antologies on està representada: *Cuentos catalanes*, editada a Madrid (2003), i *Conteurs catalans: choix de nouvelles et contes des écrivains modernes de la Catalogne*, editada a París (1926).

5.1.3. INSTITUCIÓ ACADÈMICA RESULTATS ACADÈMICS

Caterina Albert té una gran quantitat de llibres,⁴⁹ capítols i articles dedicats, que van des del 1903, el primer, fins als nostres dies. La majoria, però, apareixen a partir dels anys noranta. El 2005, coincidint amb el centenari de *Solitud*, també conflueixen diverses publicacions en homenatge seu com *Caterina Albert, un retrat*,

⁴⁸ Vegeu l'annex núm. 1.

⁴⁹ Per a veure la llista completa dels llibres, capítols i articles vegeu l'annex núm. 8.

de Marta Pessarrodona, amb fotografies de Pilar Aymerich; el primer volum de l'epistolari *Quincalla. Mil adagis per aprendre vocabulari*, o la presentació de la *Nadala* que la Fundació Carulla va dedicar a Caterina Albert i a les escriptores catalanes del segle XX.

En general, la temàtica recurrent de les diverses publicacions que se li han dedicat al llarg dels anys és sobre *Solitud*, tot i que també hi ha publicacions de literatura comparada i més d'una biografia. Investigadors que cal subratllar de la seva obra són o han estat Francesca Bartrina, Jordi Castellanos i Núria Nardi, entre els més destacats.

Si ens fixem en els llibres, observem com n'hi ha una vintena de dedicats exclusivament a l'autora, a banda dels reculls de les actes de diverses jornades o simposis consagrats a la seva memòria. Destaquen, per exemple, les tres edicions de les *Jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*, coordinades per Pep Vila i Enric Prat. A banda, existeixen també prop de 40 capítols de llibres, a més de la vintena de pròlegs escrits per a les seves obres i per a les respectives reedicions.

Si ens fixem en la temàtica d'aquestes publicacions, cal destacar les biografies que se li han dedicat. La primera de Josep Miracle, *Víctor Català* (1963), que anys després n'hi va dedicar una altra: *Caterina Albert i Víctor Català* (1978); un any després de la seva mort apareixia la segona, a càrrec de Joan Oller i Rabassa, *Biografia de Víctor Català* (1967), i coincidint amb el centenari del seu naixement un convilatà la recordava a *Caterina Albert i Paradís, Víctor Català, vista per un escalenc: allò que les biografies no diuen* (2006); a més hi ha també la que va publicar el seu nebot: *Víctor Català. Una biografia insòlita* (2012).

Altres publicacions parlen de la seva obra, sobretot de *Solitud*, o la situen dins les antologies de la història de la literatura catalana o bé en les guies de lectura estudiantils. No ens podem oblidar de les publicacions elaborades des d'una perspectiva de gènere i anomenant-la Caterina Albert, per contrarestar la majoria que encara parlen de Víctor Català, i els quatre estudis de literatura comparada. Encara en vida de l'autora i com a homenatge a ella es va publicar *Bodes d'argent: [a l'amiga Caterina Albert Paradís (Víctor Català) en la visita que li fem a la Escala per la vinticinquena de «Solitud» / la Colla]* (1930), a càrrec de diversos autors; i arran del centenari de *Solitud: Caterina Albert. Cent anys de la publicació de «Solitud»* (2007), fruit d'un simposi.

Si ara tenim en compte els articles en revistes indexades, podem observar com n'hi ha força que analitzen la seva obra, com *Solitud* o els seus epistolaris. Altres articles que destacaria són els que fan referència a la seva dualitat, a causa del pseudònim, a la seva vida íntima i pública, i també els que llegeixen i (re)interpreten l'obra des d'un punt de vista de gènere. D'entre les revistes on hi ha més articles de l'autora publicats destaquen *Els Marges*, *La Revista de Girona* i *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*.

A nivell internacional, existeixen capítols de llibres que parlen sobre Caterina Albert, però sobretot hi ha articles publicats en revistes indexades d'àmbit internacional com *Zeitschrift für Katalanistik* o *Catalan Review*. La majoria d'articles són en llengua anglesa, tot i que també n'hi ha en italià, francès i castellà, i a nivell internacional destaquen els articles que comparen Caterina Albert amb d'altres escriptors com Narcís Oller, Josep Carner, Maria Luz Morales o Sibilla Aleramo.

Per acabar, cal esmentar que existeixen dues tesis doctorals sobre l'autora: *Gènere i escriptura: l'obra de Caterina Albert / Víctor Català* (1999), a càrrec de Francesca Bartrina i a partir de la qual es va publicar un llibre (Bartrina, 2001), i una segona que la compara amb Emilia Pardo Bazán: *Estudio de la narrativa de Grazia Deledda. Aproximación comparativa a las obras de Emilia Pardo Bazán y Víctor Català*, de M. Elisa Arteaga (1995). A part, hi ha dues tesines sobre l'autora, una de Montserrat Ciurana (1972) i una altra de Núria Nardi (1973).

A un nivell acadèmic inferior, també és rellevant analitzar si les obres de Caterina Albert han estat lectura «prescriptiva». En aquest sentit veiem com les promocions de 2010-2012 i de 2011-2013 tenien com a lectura prescriptiva per a la matèria comuna de llengua catalana i literatura al batxillerat una obra de Caterina Albert, concretament *Drames rurals* (Departament d'Ensenyament, 2015). I des del 2008 apareix la figura de Caterina Albert - Víctor Català com a contingut literari que cal conèixer, tant en l'assignatura de llengua catalana comuna com en l'especialitat de literatura catalana, emmarcada dins la narrativa modernista (Departament d'Ensenyament, 2008).

TEMA DE CONGRESSOS, SIMPOSI, JORNADES I CURSOS ACADÈMICS

En vida, tot i ser coneguda i rebre nombrosos homenatges, no va ocupar el tema de congressos, simposis, jornades o cursos acadèmics. Els reconeixements, en aquest sentit, van arribar tard, i la *I Jornada d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»* es va celebrar a l'Escala coincidint amb el 25è aniversari de

la seva mort (9-11 d'abril de 1992), a iniciativa de l'Ajuntament de l'Escala i amb el suport de la Diputació de Girona. Fruit del gran èxit de públic, dos-cents inscrits, després vindrien les segones (20-22 de setembre de 2001) i les terceres (17-19 de març de 2005), les actes de les quals han quedat recollides en les diverses publicacions, editades per Enric Prat i Pep Vila. En el transcurs de les jornades hi havia actes paral·lels, i precisament en les segones es va agafar el compromís de convocar la Beca Víctor Català que hem citat anteriorment.

Com que el 2005 se celebrava el centenari de la publicació de *Solitud*, a més de les jornades, que van esdevenir el tret de sortida de nombrosos actes, a Barcelona es va organitzar com ja hem comentat el simposi: «Caterina Albert. Cent anys de la publicació de *Solitud*», sota la coordinació de Marta Pessarrodona. Aquest simposi va ser la commemoració més destacada que la ciutat de Barcelona va retre a Caterina Albert, tot i que ja hem esmentat que a l'Institut d'Estudis Catalans també s'hi va celebrar un col·loqui, moderat per Neus Carbonell i amb intervencions de Francesca Bartrina, Núria Nardi i Marta Pessarrodona.

L'acte recent més destacat a nivell acadèmic el trobem el 2012 quan el professor de la Universitat de Harvard Brad Epps va pronunciar la lliçó inaugural del Curs Acadèmic d'Estudis Catalans a l'Exterior amb una conferència sobre Víctor Català i Mercè Rodoreda: *Solitud a la ciutat* (Epps, 2012).

PRESENÇA A LES BIBLIOTEQUES PÚBLIQUES UNIVERSITÀRIES

L'obra de Caterina Albert és present a les principals biblioteques públiques universitàries, excepte a la de la UOC, que treballa en línia. A la UAB, per exemple, assentada amb el nom de Víctor Català, hi ha 47 exemplars, amb enregistrament de vídeo inclòs, corresponents a 25 obres diferents. Cal destacar el manuscrit de la traducció a l'anglès de *Solitude* per David Rosenthal. També a la URV, a la UdG i a la UPF es troben més d'una vintena de títols, repartits en 44, 42 i 54 exemplars, respectivament, tenint en compte vídeos i traduccions. A la UPC o a la UVic-UCC, en canvi, no arriben a la desena de títols, amb enregistrament de vídeo i traduccions inclosos, repartits en 11 i 16 exemplars.

Pel que fa als préstecs, ens ha estat impossible conèixer-los, perquè cada biblioteca ho comptabilitza a la seva manera, però de les dades obtingudes podríem dir que, entre el 2013 i el 2014, s'han agafat en préstec les següents obres:

*Solitud, Solitude, Singuratate, Drames rurals, Un film, Llibre blanc, Obres completes, Caireres vius, Contes diversos, Mil adagis, La infanticida i altres textos, Giselda, Epistolari de Víctor Català i La Enjuta.*⁵⁰

PRESÈNCIA A LA BIBLIOTECA NACIONAL DE CATALUNYA

Si ens fixem en la Biblioteca Nacional de Catalunya, veiem que disposa de 35 obres diferents de l'autora que ens ocupa, tenint en compte proses i poesies inèdites, discursos i antologies sobre textos o cartes seves. De la majoria d'obres en tenen entre tres i sis exemplars, però destaquen els 69 exemplars de *Solitud*, que corresponen a edicions diferents. I si ens fixem en les traduccions, observem que la Biblioteca Nacional disposa de 5 obres traduïdes, la majoria d'elles al castellà, però, per exemple, *Solitud* la tenen traduïda al castellà i també al romanès, al neerlandès, a l'alemany i a l'esperanto. En total tenen 240 exemplars, més 25 de corresponents a les obres traduïdes.

De totes aquestes obres, només tenen en préstec *Cendres i altres contes* (1), *Drames rurals* (4), *Jubileu* (1), *La infanticida i altres textos* (1), *Mosaic III: impressions literàries sobre temes domèstics* (1), *Obres completes* (1), *Ombrívoles* (1), *Solitud* (11), *Teatre inèdit* (1) i *Un film (3.000 metres)* (1). De traduccions en préstec hi ha *Solitud* al castellà (1) i a l'esperanto (1). No podem saber el nombre de consultes que fan els usuaris sobre aquest fons concret, però sí el volum de préstecs. Si ens fixem en el 2013 veiem que *Drames rurals* ha estat agafat vuit vegades. *Mosaic III* i *Obres completes*, una vegada, i *Solitud*, quatre vegades. I el 2014, *Drames rurals* dues vegades i *Cendres i altres contes* i *La infanticida* una vegada cada un.⁵¹

⁵⁰ Vegeu l'annex núm. 9 per a més informació.

⁵¹ Vegeu l'annex núm. 10 per a més informació.

PRESENCIA AL CATÀLEG EN LÍNIA DE LA LIBRARY OF CONGRESS

La *Library of Congress*, que es presenta com un recurs mundial, disposa de 12 obres de Caterina Albert,⁵² totes disponibles al públic. De les *Obres completes* en tenen dos exemplars i de *Solitud*, tres, una de les quals està al magatzem. A més, disposen d'una traducció de *Solitud* al castellà i una altra a l'anglès.

PRESENCIA AL WORLDCAT

WorldCat s'anuncia com la llibreria més gran del món i segurament és cert perquè sobre Caterina Albert, assentada amb el pseudònim Víctor Català, hi trobem un centenar d'exemplars repartits en 35 títols diferents de l'autora, a més d'una carta registrada al director de *La Pluma* (Manual Azaña), amb la seva signatura, per exemple. De la majoria d'obres en tenen diversos exemplars. A més ofereixen de diverses traduccions de *Solitud*, a set idiomes.⁵³

5.1.4. SALVAGUARDA PATRIMONIAL FONS DOCUMENTAL

El fons de l'obra de Caterina Albert està en mans del seu hereu, el seu nebot i fillol, i després d'ell passarà en mans de la seva filla. La família, per tant, és qui vetlla i gestiona tot el fons documental de l'autora. Per a conservar-lo i gestionar-lo, han creat el Museu-Arxiu, ubicat al Clos del Pastor, que s'obre en ocasions especials i concertant la visita prèviament amb la família. És un centre on es conserven els originals, documentació, correspondència i molt de material inèdit a nivell literari.

⁵² *Caires vius, Els centaures i La pua de rampí, Drames rurals, Un film (3.000 metres), La infanticida i altres textos, Jubileu, Mosaic, Quincalla i Solitud, Contes diversos, Obres completes, Epistolari de Víctor Català I, Epistolari de Víctor Català II* (The Library of Congress, n.d.).

⁵³ 4 monòlegs, *Aclariment: poema inèdit, Caires vius, Carnaval, Cendres i altres contes, Contes diversos, Contrallums, Discursos llegits en la «Real Academia de Buenas Letras» de Barcelona, Drames rurals, El Calvari d'en Mitos, El caranyol, El xerraire: monòleg en prosa, Els centaures, Epistolari de Víctor Català (Vol. I i II), Giselda, Jubileu, Llibre blanc, La infanticida i altres textos, Les cartes: monòleg en prosa, Lo Cant dels Mesos, Marines, Mosaic, Nostr'amo, Obres completes, Ombrívols, Poesies: La Tieta, Quincalla: Mil adagis, Retablo, Solitud, Teatre inèdit, Un film, Víctor català: una biografia insòlita, Vida molta, Vida tràgica. A més de disposar de les següents traduccions: Cruz y raya, Cuentos catalanes, Darby et Joan, Dramas rurales, Eenzaamheid, La enjuta, La madra ballena, Nachruf für Ludwing Kluepfel, Samota, Sankt Pons, Sinfurátate, Soleco, Soledad, Solitude, Solitudine, Tjin de joun (WorldCat, 2015).*

Lluís Albert manifesta que «El material manuscrit llegat per Víctor Català és d'un volum que sembla humanament inabastable, al qual hem de sumar les hores esmerçades en la intensa relació epistolar» (2012, p. 132), unes cartes que s'han fotocopiats i se cedeixen en el mateix Museu-Arxiu per a la investigació.

Tot i això, Jordi Castellanos, en les I Jornades d'Estudi sobre l'autora celebrades a l'Escala, reclamava que s'hi facilités més l'accés, que «tots els papers de Caterina Albert puguin ser consultats pels estudiosos. [...] No entenc, ho dic de veritat, quina manera de pors o de dificultats han impedit fins ara l'accés a aquesta documentació» (Castellanos, dins Prat & Vila, 1993, p. 17).

Només una part molt reduïda i fruit de donacions externes a la família o de compres directes es conserva a la Biblioteca de Catalunya. A la BC hi ha, per exemple, el manuscrit de *El llibre blanc* i *En Maragall* (provinents del fons Maragall); o *Les Cartes: monòleg en prosa*, *El Xerraire: monòleg en prosa* i *La infanticida: monòleg dramàtic, en vers*, comprats a un particular. Procedents de donacions conserven *Marina Madrona: paisatge clàssic*, *El patrimoni dels defectes* i *Prosa i poesia*. Sí que es tenen, en canvi, les primeres edicions de les obres de l'autora.

A la Biblioteca Municipal de l'Escala, que porta el nom de Víctor Català, s'hi troben tots els exemplars de les seves obres, fruit d'una donació de la família Albert.

CENTRE PATRIMONIAL

El Museu-Arxiu Víctor Català, fundat per Lluís Albert, nebot i fillol de l'escriptora, es va inaugurar el 22 de maig de 1988 i està ubicat dins el Clos del Pastor,⁵⁴ al passeig Lluís Albert de l'Escala. Tal com recorda el seu impulsor, el Museu-Arxiu es va obrir amb el propòsit de «posar a l'abast dels estudiosos fons d'informació que els ajudessin a donar una imatge de l'escriptora més autèntica de la que en mantes ocasions s'ha anat divulgant» (Albert & Català, 2012, p. 12). En un article escrit per Joaquim Roglan es llegeix com el museu «está lleno de cajones que Lluís clasifica, porque gran parte de su obra aún está inédita.

⁵⁴ El Clos del Pastor va ser llegat a Caterina Albert per Antònia Bartomeu i Baró.

“Se pasó desde los 14 hasta los 96 años enganchada a la pluma y hacía copias manuscritas de todo. [...]”, explica Lluís Albert en l'article (Roglan, 2008, p. 9). A més del material literari, el Museu-Arxiu també ha volgut perpetuar l'obra artística d'Albert, que tanmateix porta el nom de Víctor Català.

Gestionat per la família, es pot visitar amb la prèvia sol·licitud. Precisament en una entrevista Lluís Albert comentava que l'actitud de la família és primordial en la gestió de la memòria literària:

Per la meva experiència en el camp de la música catalana vaig arribar a la conclusió que el fet que el nom d'un artista i la seva obra perdurin després de la mort depèn, en gran part, de l'actitud que adopten els seus hereus. [...] És una realització que me vaig proposar, ja en vida de la meva tia Caterina, quan l'any 1960 vaig visitar el Museu Maragall que la família havia fundat a Barcelona, a la casa on vivia. (Dins Guanter, 2006, p. 254)

En la mateixa entrevista que Ricard Guanter feia a Lluís Albert aquest afirmava trobar-se en un «dilema moral»: «¿li hauria agradat a la meva tia que donés a conèixer obres que ella, en el transcurs de la seva llarga vida, va deixar que restessin inèdites?» (Guanter, 2006, p. 255). El mateix Lluís Albert ho respon afirmant que procura endevinar en cada moment el que li hauria agradat a ella, per tant «amb documents de tipus literari he donat el màxim de facilitat, ara amb cartes íntimes d'ella amb amigues, que no fan referència a la literatura, crec que és un acte que la meva tia no em perdonaria, que les donés a conèixer» (TV3, 2006).

A més del Museu-Arxiu, hi ha el Mas Can Concas, ubicat també a l'Escala i propietat de Caterina Albert, que Lluís Albert ha restaurat i ha convertit en un restaurant ple de records i objectes de l'escriptora. Fins i tot el menú Víctor Català que se serveix al restaurant li fa honor, ja que s'ha creat a partir d'un receptari que Lluís Albert va descobrir en un calaix.

ACTIVITAT DE DIFUSIÓ

No ens podem oblidar del Museu de l'Anxova i de la Sal de l'Escala ni de l'Arxiu Històric de l'Escala que, com a institucions dedicades a la recuperació, conservació i difusió del patrimoni material i immaterial del municipi, vetllen per la memòria de la seva vilatana més coneguda. Des del Museu es gestiona la ruta Víctor Català i és a partir d'aquest centre que l'autora també està representada a la Xarxa de Patrimoni Literari Català, a Espais Escrits i al Mapa Literari Català.

5.1.5. MEMÒRIA I DIFUSIÓ SOCIAL ITINERARIS

La ruta Víctor Català va néixer l'any 2005, amb motiu del centenari de la publicació de *Solitud*, impulsada per l'Arxiu Històric de l'Escala. Actualment es gestiona des del Museu de l'Anxova i de la Sal. Es tracta d'una passejada pel barri vell de la població, a través dels indrets vinculats a l'autora i que la inspiraren en la seva obra literària. L'any que es va iniciar la ruta va tenir una gran aflluència de públic, com indica Lurdes Boix, directora del Museu de l'Anxova i de la Sal:

[...] més de mil visitants al llarg d'aquest any, amb la qual cosa es constata que, a més d'Empúries i la salaó d'anxoves, Caterina Albert és també un referent de l'Escala per al gran públic i el que s'anomena turisme cultural; o dit d'una altra manera, que l'Escala és també coneguda com la vila d'aquesta gran escriptora i persona que fou Caterina Albert i Paradís. (Boix, 2007, p. 115)

I des del 2005 al 2009 l'havien fet ja més de 5.000 alumnes, alumnes que, tal com es desprèn de les respostes a una enquesta del mateix museu, abans de fer la ruta no havien sentit a parlar mai de Víctor Català (Soler, 2010, p. 11). La ruta es pot fer de forma guiada amb la prèvia concertació al Museu de l'Anxova i de la Sal i també de manera lliure a partir de la publicació *Els paisatges de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català. Un itinerari històric i literari a través dels indrets vinculats a l'escriptora de l'Escala*, de Jordi Boix i Lurdes Boix, i a través l'APP del Mapa Literari Català de rutes literàries, presentada anteriorment.

CICLES DE CONFERÈNCIES O SESSIONS DEDICADES A CATERINA ALBERT

Si bé no hem trobat cicles de conferències dedicats específicament a Caterina Albert, sí que al llarg del temps s'han anat pronunciant conferències a l'entorn de la seva memòria. En destaca el fet que la majoria han estat vinculades a la dona. Per exemple, 1r) des del Comitè d'Esriptores Centre Català del PEN Club s'oferia la possibilitat de contractar la conferència o espectacle *En dansa obliqua de miralls: Pauline M. Tarn (Renée Vivien) - Caterina Albert (Víctor Català) - Maria-Antònia Salvà*, a càrrec de Lluïsa Julià, dins els cicles «Cartografies del desig»; 2n) hi ha conferències a l'entorn de la seva memòria que coincideixen amb el Dia Internacional de la Dona Treballadora; 3r) d'altres es porten a terme en locals o centres de dona, i, 4t) la majoria d'investigadores són dones.

També el seu nebot ha portat a terme una gran tasca de difusió de la seva tia escriptora a partir de diverses conferències. N'ha donat al museu de l'Empordà de Figueres, en ocasió del desè aniversari de la mort de la novel·lista; al C.I.C de Badalona; a l'Escala amb motiu de la inauguració de la biblioteca que porta el seu nom o coincidint amb les jornades; a Barcelona, etc. (Domènech, 2001, pp. 314-315).

EXPOSICIONS

Una de les primeres exposicions per a visibilitzar Caterina Albert va ser la que li va organitzar Joaquim Folch i Torres, i no pas per exposar la seva vessant literària, sinó els seus dibuixos, pintures i escultures. L'obertura de l'exposició va tenir lloc el 14 de desembre de 1955 al Cercle de Sant Lluc de Barcelona, i d'ella en va sorgir la publicació *Els dibuixos de Víctor Català*.

Caterina Albert és present en d'altres exposicions col·lectives com la que va organitzar el 1997 l'Arxiu Històric de Girona «Com feien la lletra», en què s'analitza la lletra de personatges cèlebres, o la itinerant creada des de l'Institut Català de les Dones «Una literatura pròpia, dones escriptores» (2012). I el 2014 la Biblioteca de Figueres va organitzar una conferència i una exposició per a donar a conèixer cartes inèdites de l'escriptora Caterina Albert i el pintor Ramon Reig, entre d'altres.

RECEPCIÓ A TRAVÉS DE DISCIPLINES ARTÍSTIQUES

Primer de tot ens fixarem en la presència que ha tingut Albert en el món escènic fruit de la seva producció teatral. Precisament l'autora es va donar a conèixer amb el monòleg *La infanticida*, tot i que no va ser representat en el moment de concedir-li el premi, el 1898, sinó quasi setanta anys després, el 14 de març de 1967, a càrrec de Màrius Cabré i coincidint amb la publicació de *Teatre inèdit*. En aquesta nit teatral dedicada a l'autora també es van poder veure els monòlegs *Les cartes*, a cura d'Elisenda Ribas, *Verbagàlia*, a càrrec de Lluís Nonell, i l'obra teatral en prosa *Lalcavota*. Les representacions, al Palau de la Música de Barcelona, van anar acompanyades d'una xerrada a càrrec de Josep Miracle.

Prop d'una dècada més tard, el 1976, el monòleg *La Infanticida* es va representar per primera vegada a l'Escala, sota la direcció de Josep-Maria Cortada, amb música de Lluís Albert. Qui també ha dirigit aquest monòleg en vers en dues ocasions ha estat Josep Maria Mestres que en ambdues ocasions ha comptat amb la interpretació d'Emma Vilarasau. La primera fou el 1992 i la segona el 2009; aquesta darrera vegada l'obra va ser retransmesa per TV3 i va anar acompanyada de la representació d'un altre monòleg de l'autora, *Germana Pau*.

Una altra de les obres d'Albert portades al teatre ha estat *Solitud*, que passava a anomenar-se *Solitud a muntanya*. El 1954 es representava per primera vegada a Barcelona, sota la direcció de Ricard Salvat. També es va poder veure a Mataró i més endavant, el 1959, coincidint amb els 90 anys de l'autora, es va representar a l'Escala i després a Pals, aquestes dues darreres vegades sota la direcció de Lluís Orduña.

D'altres espectacles a l'entorn de l'obra de l'autora han estat l'itinerant *En dansa obliqua de miralls: Pailne M. Tarne (Renée Vivien) - Caterina Albert (Víctor Català) - Maria-Antònia Salvà* (1997), sota la direcció artística d'Araceli Bruch. Francesca Bartrina també va signar l'espectacle *De Víctor a Caterina*, dirigit per Lurdes Barba i estrenat el 2002 a Girona. O *Lenigma*, tres coreografies al voltant de Víctor Català que es van representar el 2009 al TNC. La primera coreografia era de Montse Colomer, la segona de Santiago Sampere i la tercera de Tomeu Vergés. I, encara, el 2014 es va representar *Monòlegs*, de Víctor Català, a càrrec de Maria Antònia Martorell, al Foment Vilanoví, per exemple.

Si ens fixem en el cinema, l'obra *Solitud* ha estat portada a la gran pantalla en dues ocasions. La primera versió, en castellà, va ser dirigida per Miquel Iglesias el 1944,

en vida de l'autora i en plena dictadura, sota el títol *Adversidad*. Una segona versió, ja en català, va ser la de *Solitud*, dirigida per Romà Guardiet, que va comptar amb la col·laboració de TV3 i les subvencions del Ministeri de Cultura i de la Generalitat de Catalunya (1991). Guardiet anteriorment havia dirigit un curt a partir del conte *Idil·li xorc* (1983). A més, existeix el vídeo *El jo contra l'entorn*, de la Fundació Videoteca dels Països Catalans, i el film documental *Els darrers dies de Víctor Català*, on es recullen els gestos i la veu de l'escriptora, com també les escenes del dia del seu enterament (1973). Coincidint amb la I Jornada Víctor Català també es va projectar el film *Trilogia evocadora de Víctor Català*.

També cal destacar les diverses versions radiofòniques amb què ha comptat l'obra més (re)coneguda de l'autora. Entre d'altres, cal destacar la versió que Ràdio Nacional de Espanya ha fet de *Solitud*, amb guió i adaptació de Lluís Quinquer i direcció i realització de Ricard Palmerola. O la versió de Catalunya Ràdio en vuit capítols. També a Ràdio Olot se'n va fer una adaptació, d'Alexandre Cuèllar i Bassols, i a Palafrugell una altra, a càrrec del grup de Ràdio Teatre de l'Escala. A més, se'n va editar una casset de l'obra abreujada, a càrrec d'actors professionals, que serveix per a practicar el català.

Per acabar, si observem la recepció de la seva obra en d'altres disciplines com la música, veiem com el músic Manel Camp va compondre *Solitud* (2005), a partir de l'obra de l'autora. El cantautor Josep Tero ha musicat algun poema a *D'un mateix mar*. I L'Orfeó de l'Empordà li ha dedicat el disc *L'Orfeó de l'Empordà homenatja Víctor Català*, amb un repertori molt vinculat a l'autora. També el seu fillol, Lluís Albert, li ha musicat en quatre cançons el poemari *El Cant dels Mesos*, a més de la sardana *Costa Brava i Cant a la tramuntada* i l'havanera *Cadaqués, bell Cadaqués* amb lletra de tres poesies homònimes, totes elles a quatre veus mixtes, entre d'altres.⁵⁵ En escultura, cal destacar el bust present al jardí familiar del Clos del Pastor, a càrrec de Frederic Marès.

⁵⁵ Benjamí Bofarull ens comenta que de l'arxiu de Lluís Albert també han aparegut les partitures de *Enamorat a l'enamorada*, amb lletra de Caterina Albert sota el pseudònim Víctor Català, cançó per a cant i piano de Juli Garreta i *Íntima* amb lletra d'Alacseal, cançó per a cant i piano de Pau Guanter (Bofarull, Comunicació personal, mail 19 d'octubre de 2015).

RECEPCIÓ DE TOPÒNIMS. PRESENCIA PÚBLICA ALS POBLES I CIUTATS

A l'Escala, existeix el Jardí Víctor Català, situat al nucli antic de Sant Martí d'Empúries, un jardí inclòs en l'Inventari del Patrimoni Arquitectònic de Catalunya. A més, el 1913 l'Ajuntament havia donat el nom de plaça Víctor Català a l'antiga plaça del Peix o de les Voltes, tot i que el 1930 van decidir donar-li una plaça de més categoria i va ser la plaça del Mercat la que va passar a dir-se plaça Víctor Català. A l'Escala, a més, la Biblioteca Municipal també porta el nom de Víctor Català (1984).⁵⁶

A part de l'Escala, on arreu se la recorda amb el pseudònim masculí, a Barcelona, capital on Caterina Albert havia passat temporades, hi ha uns jardins del districte de Gràcia que porten el seu nom, Jardins de Caterina Albert, entre el carrer Rosselló i el passatge Mariner amb un espai de 2.300 m². També hi ha el CEIP Víctor Català i la Biblioteca Camp de l'Arpa - Caterina Albert.

A la resta de Catalunya ens trobem indistintament topònims amb el nom de Caterina Albert o el de Víctor Català. Amb el nom de Caterina Albert hi ha carrers a Salt, l'Hospitalet de Llobregat, Vilafant, Lloret de Mar, Sant Jaume dels Domenys, la Garriga, Granollers, Girona, la Pobla de Claramunt, Vilobí d'Onyar, Fornells de la Selva, Calonge, Vilablareix, Alt Àneu, Bescanó, Sant Vicenç de Castellet, Sant Joan de Vilatorrada, Argentona, Montgat, Terrassa i les Fonts. Si ens fixem en les places, en trobem a Roda de Berà, Sort, Lleida i Vilobí d'Onyar. De passatges n'hi ha a Malgrat de Mar i Santa Perpètua de Mogoda. De parcs, a Sant Feliu de Llobregat, i de jardins, a l'Espluga de Llobregat. Si ens fixem en els carrers amb el nom de Víctor Català en trobem a Cassà de la Selva, Sant Cugat, Rubí, Parets del Vallès, Cerdanyola del Vallès, Sabadell, la Llagosta, Tossa de Mar, Platja d'Aro, Caldes de Malavella, Blanes, Roses, Reus, Coma-ruga, Calafell, Valls i Cambrils, entre d'altres (Parella, 2015).

Coincidint amb el centenari del naixement de Caterina Albert (1969), l'Ajuntament de l'Escala va col·locar una placa a la façana de la casa pairal on va néixer i morir: *Caterina Albert i Paradís - Víctor Català, 1869-1966. Glòria de les Lletres Catalanes i orgull de la nostra vila*. El 1977 també es va descobrir una placa a la paret del cementiri mariner de la vila, amb una fotografia seva i un poema inèdit. El 1998 els ajuntaments de Torroella de Montgrí i de l'Escala van posar una placa al lloc que serví d'inspiració a l'autora per a escriure *Solitud*.

⁵⁶ Hem tingut en compte un web sobre el nomenclàtor de Catalunya amb carrers amb nom de dona (Institut Català de les Dones, n.d.), el llibre de Guanter (2006), i Google Maps (Google, n.d.). A més de l'estudi elaborat des de l'Institut Cartogràfic de Catalunya (Parella, 2015).

PRESÈNCIA EN EL CATÀLEG DE LES BIBLIOTEQUES PÚBLIQUES

El Servei de Biblioteques de la Generalitat de Catalunya disposa de més de trenta obres editades de Caterina Albert amb un total de 2.400 exemplars, i dóna servei a 400 municipis.

L'obra amb més exemplars és indubtablement *Solitud* amb 958, seguida per *Drames rurals* amb 578. La majoria d'obres són presents a tot el territori català, tot i que la província de Barcelona és qui s'emporta, per la quantitat d'habitants i biblioteques que té, la majoria d'exemplars, seguida per la província de Girona. A la resta del territori només hi ha exemplars de les obres més conegudes de l'autora.

Si parem atenció en els préstecs, el conjunt de l'obra de Català que es troba a les biblioteques públiques té un préstec acumulat de més de 13.200; si ens fixem en l'any natural del 2013 observem que els usuaris s'han emportat en préstec 1.800 obres de l'autora corresponents a 17 títols diferents. I si tenim en compte el 2014, són 1.300 préstecs de 15 títols.

Solitud és sens dubte l'obra amb més préstecs acumulats, i supera de llarg la resta d'obres de l'autora, amb 7.431, tot i que si ho mirem per anys l'obra que darrerament ha tingut més demandes, independentment de l'edició, ha estat *Drames rurals*. Aquesta darrera, amb un préstec acumulat de 4.350 exemplars, el 2013 se la van emportar en préstec 1.166 vegades i el 2014, 704, mentre que *Solitud* només se la van emportar en préstec 530 vegades el 2013 i 521 vegades el 2014. La resta d'obres de l'autora queden molt enrere, la seguirien *La infanticida* amb un préstec acumulat de 495 i *Cendres i altres contes* amb 363, ambdues amb una vintena de préstecs anuals. Hi ha obres de narrativa breu com *El calvari d'en Mitus*, *Giselda*, *Nostr'amo*, *El carcanyol* i *Els centarures* que no registren cap préstec, fet que potser és degut als pocs exemplars disponibles.

A més de la trentena de títols que les biblioteques públiques tenen en català, també destaca la traducció de quatre obres: *Solitud* traduïda a sis idiomes, i *Drames rurals*, *El carcanyol* i *Vida molta* traduïdes al castellà. En total es contempen més de 110 exemplars distribuïts, sobretot, per les províncies de Barcelona i Girona. L'obra amb més exemplars és *Soledad*, amb cinquanta. Si ens fixem en els préstecs també *Soledad* és la més demanada amb un préstec acumulat de 110, una desena d'exemplars prestats per any. La resta d'obres traduïdes són pràcticament invisibles.⁵⁷

⁵⁷ Tota la informació la podeu trobar a l'annex núm. 11.

GUIES DE LECTURA

Si tenim en compte les guies de lectura elaborades per les biblioteques públiques ens trobem «La infanticida i altres textos», elaborada el novembre de 2014 des de la Biblioteca Joan Triadú de Vic, a càrrec de Clara Trepal, coincidint amb el Dia internacional per a l'eliminació de la violència envers les dones. També hi ha una guia de lectura sobre *Solitud*, a càrrec de Francesc Pina (2011) i una altra sobre *Drames rurals*, a càrrec de Pep Paré (2011).

CLUBS DE LECTURA

Sobre els clubs de lectura ens fixarem en la seva presència entre el 2013 i el 2014. Al llarg del 2013 podem afirmar, a partir de les dades que se'ns han pogut facilitar, que cap biblioteca de Catalunya no ha programat un club de lectura amb una obra de Caterina Albert.

COL·LECCIONS LOCALS

Ja hem comentat que existeixen dues biblioteques públiques que porten el nom de l'autora: la Biblioteca de Barcelona Camp de l'Arpa - Caterina Albert i la Biblioteca Víctor Català de l'Escala. A la col·lecció local de la Biblioteca de Barcelona hi ha les obres que fan referència a Caterina Albert, i a la biblioteca de l'Escala s'hi troben exemplars de totes les obres de l'autora, donació dels familiars de Caterina Albert en la seva inauguració.

PRESÈNCIA WEB

En aquest apartat hem tingut en compte la presència de l'autora en les principals webs especialitzades o dedicades exclusivament a la literatura. Caterina Albert és present al web d'Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català (2015), al web Lletra (UOC, 2015), al web de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (Gual, n.d.), al Mapa Literari Català (Espais Escrits, 2015a) i a Endrets (Universitat de Vic, 2010). També és present al web de l'Enciclopèdia Catalana (2015), al Viquipèdia (2015), al Diccionari Biogràfic de Dones (Bartrina, n.d.), a Visat (Castellanos, 2009) i al *Qui és qui* (Institució de les Lletres Catalanes, 2015).

A més, té una auca en línia i diversa informació als webs xtec.cat i edu365.cat, com a recurs educatiu.

Finalment, si tenim en compte les tendències de cerca a Google, *Google Trends*, el principal cercador, es recullen dades de Caterina Albert des de 2005. Des del 2005 fins al 2008 té unes 100 consultes diàries, i després disminueix. L'interès geogràfic se centra a Catalunya i per temes destaquen *Solitud* i *Drames rurals*, les seves obres més reconegudes. També és interessant fer constar que la majoria d'usuaris fan la cerca com a Víctor Català (Google, 2015).

5.2. LA GESTIÓ DEL PATRIMONI LITERARI DE MARIA ÀNGELS ANGLADA

La segona autora de les escollides, per a conèixer-ne la valorització de la gestió de la seva memòria, és Maria Àngels Anglada, perquè tal com reivindiquen Francesc Foguet i Eusebi Ayensa, dos dels seus màxims investigadors, «és un dels clàssics de la literatura catalana contemporània» (Anglada, Ayensa & Foguet, 2009, p. 9). Antoni Pladevall en justifica la seva excel·lència sobre tres grans eixos «que li atorguen una especificitat única i inconfusible», aquests eixos són: «la concepció artesanal de la pràctica literària, la fascinació per la Grècia i la Roma clàssiques i una enorme sensibilitat social que converteix algunes obres seves en veritables instruments de denúncia de les grans injustícies contra la humanitat» (Pladevall, 2010, p. 66). Per aquesta raó una de les autores escollides, cronològicament després de Caterina Albert, ha estat Anglada, una «dona de lletres» i de *savoir faire*, manllevant paraules de Foguet (2009, p. III).

5.2.1. VIDA I OBRA ORÍGENS I POSICIÓ SOCIAL

Maria Àngels Anglada va néixer a «la ciutat dels sants» el 1930.⁵⁸ La gran de quatre germans, va viure en el si d'una família il·lustrada. «La música, l'art, la lectura, la sensibilitat per assaborir la bellesa del paisatge formen part ben aviat de les seves vivències i impregnen la seva obra literària», com indica Lluïsa Cotoner (Cotoner, 2006, p. 309). Del seu pare, advocat vigatà, a més de la música en va heretar «un catalanisme arrelat a la terra, l'afecció als poetes llatins, la curiositat intel·lectual i la passió per Jacint Verdaguer» (Foguet, 2003, p. 10).

⁵⁸ Miquel Llor va retratar Vic a la novel·la *Laura a la ciutat dels sants* com una ciutat marcada per la religiositat i el conservadorisme dels seus habitants. La novel·la es va publicar el 1931, un any després de néixer Maria Àngels Anglada. Si ens fixem en el context polític, però, la seva infància coincideix amb la proclamació de la II República Catalana, l'arribada de Hitler al poder i la Guerra Civil, anys en els quals s'ha d'exiliar amb la seva família a Donostia per ser membre de La Lliga.

FORMACIÓ I TRAJECTÒRIA

Estudià a Barcelona on es llicencià en Filologia Clàssica per la Universitat de Barcelona i hi va conèixer qui fou el seu marit, Jordi Geli. Amb ell es traslladà a viure a Figueres, on els primers anys es dedicà «a la família i a les seves filles» (Boloix, n.d.-a). Coneixedora del món clàssic, bona part de la seva vida la destinà a la docència com a professora de Filologia Clàssica. «Ensenya grec, llatí, llengua i literatura espanyola i també català, extraoficialment, a les Escolàpies, a l'Institut Ramon Muntaner, a Òmnium Cultural» (Anglada, Ayensa & Foguet, 2008, p. 11).

El 1972 apareix *Díptic*, un recull de poemes seus, però és el 1978 amb la publicació de *Les Closes*, per la qual va rebre el premi Josep Pla, quan fou descoberta pel gran públic i inicià la seva trajectòria literària.⁵⁹ Posteriorment la seva presència pública s'incrementa i a partir dels anys vuitanta participa en nombrosos actes literaris, pronuncia conferències, presenta llibres, assisteix a taules rodones i és membre de jurats de diversos premis literaris. A més, tradueix textos del llatí i del grec al català, i conrea la crítica literària i l'assaig literari, combinant-ho amb col·laboracions en diverses publicacions periòdiques com *Canigó*, *Reduccions* i *9 Països*.

El 1991 ingressa a la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC), on és nomenada membre numerària de la Secció Filològica. El 1998 escriu un codicil autògraf per al seu testament, en què expressa el seu desig de preservar la privacitat. Mor el 1999 a Figueres, la que va ser la seva ciutat després de casar-se.

LA CONDICIÓ D'AUTORA

Anglada es defineix a ella mateixa com a poeta: «Jo sóc una poeta –afirma sovint– que escriu novel·les» (Foguet, 2003, p. 153). Una poeta compromesa amb la llengua i amb el país i que no es cansava de denunciar les injustícies socials. Així la seva poesia, com afirma Marià Manent en el pròleg de *Díptic* (1972), té un «sentit d'historicitat, d'una preocupació pels problemes i tragèdies del nostre temps [...] Poesia, doncs, cívica, pública, al costat d'una poesia subjectiva, personal». N'és un bon exemple el següent poema:

⁵⁹ L'original el va acabar el 1975 però en no ser coneguda no va trobar cap editorial que li volgués publicar i va decidir fer-ne fotocòpies per als descendents de la família Geli, tal com em va explicar Mariona Geli en una conversa mantinguda (Comunicació personal, 12 de juny de 2015).

(...)
Convidar les poetes és, doncs, cosa arriscada.
Tisores de mots tallen les hores de l'oblit
que encerclen una llengua, un bosc amenaçat
o els ulls espordits dels meus infants de Bòsnia.

Anglada era conscient del paper que havia de tenir l'escriptor en la societat, com ens argumenta Francesc Foguet, i la seva obra no deixa de ser fruit del «compromís intel·lectual que ella mateixa prenia» (Foguet, 2009, p. 112). «És la posició ètica d'una escriptora que se situa per damunt dels fets com una veu incòmoda i valenta que no es pot fer callar; de l'artista que defensa la llibertat de les idees i la riquesa de la cultura dels pobles» (Bernal & Rubio, 2010, p. 620).

LA SEVA CONDICIÓN DE DONA: SILENCIS I CAMBRES

L'obra de Maria Àngels Anglada, marcada per la seva condició de dona, està formada, com de costum, de «silencis» (Olsen, 2003; Woolf, 1999). «Per manca d'hores materials, Maria Àngels escriu quan pot i està molt de temps sense poder-s'hi dedicar [...], ja que ha de dedicar totes les energies a pujar les nenes», afirma Foguet (2003, p. 31-32). Tot i que comença a escriure molt aviat, triga força a publicar. «[...] poesia en vaig escriure sempre però el meu primer llibre publicat, com passa sovint amb les dones que tenim feina amb la mainada, va ser tardà» (Font, 1995). Fins als 42 anys no veu la llum la seva primera obra, *Díptic*, un recull de poemes. Una qüestió que, potser, té a veure amb el fet que dos anys abans Anglada disposà per primera vegada d'una «cambra pròpia», parafrasejant Virginia Woolf, per a poder escriure i capbussar-se en el seu univers literari íntimament.

Maria Àngels Anglada era una persona conscienciada del paper que tenia la dona en la societat i, sobretot, la dona escriptora. Per aquesta raó no va refusar mai de participar en obres col·lectives o conferències, des d'una perspectiva de gènere, ni d'escriure articles sobre les seves mares i germanes literàries (Boloix, n.d.-a).⁶⁰

⁶⁰Té estudis sobre Carme Montoriol, Caterina Albert i Aurora Bertrana, articles sobre Maria dels Àngels Vayreda, Marguerite Duras, Maria-Mercè Marçal, Mercè Rodoreda o Montserrat Roig.

Anglada també s'aboca, per plaer, a traduir i recuperar les poetes hel·lèniques en el volum *Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques*. I el subjecte femení, com recorda Lluïsa Julià, serà present en la «tasca paleogràfica» (2007, p. 98) de les seves obres.⁶¹

Sempre que podia reivindicava «l'altra veu», perquè tal com ella manifestava «Si les dones no recorden i recuperen les creadores oblidades, qui ho farà?» (Foguet, 2003, p. 139). Així, a partir de la seva obra Anglada donava veu a «les víctimes [...] amb la intenció de donar veu i valor a unes vides silenciades» (Julià, 2007, p. 96). Per això segons Foguet «emmarca aquesta recuperació en un tot cultural i en un acte de justícia històrica, de lluita per preservar la memòria de l'oblit», i considera que el seu era un feminisme «cultural», no «militant» (2003, p. 139), tal com la mateixa Anglada manifestava, però sí que «reconec el meu deute amb les feministes militants, perquè, on seríem nosaltres sense les sufragistes angleses, per exemple?» (Guasch, 2000, p. 122).

RELACIONS LITERÀRIES

Va ser al llarg de la seva trajectòria com a escriptora que Anglada «teixeix una extensa xarxa d'amistats literàries» (Foguet, 2003, p. 114). D'una banda, al mateix temps que escriu pròlegs i epílegs per a autors amics, com «Montserrat Abelló, Miquel Ariany, Miquel Martí i Pol, Jacques Stroumsa, Àlex Susanna, Maria Àngels Vayreda, entre els més destacats» (Anglada, Ayensa & Foguet, 2008, p. 17), també li'n escriuen a ella, com el cas del pròleg de Marià Manent a *Díptic*. D'altra banda, es cartreja amb nombrosos escriptors entre els quals trobem veus femenines com Teresa Pàmies, Olga Xirinacs, Marta Pessarrodona o Isabel-Clara Simó, però sobretot destaca la relació epistolar que va mantenir amb Salvador Espriu entre 1970 i 1983.

Maria Àngels Anglada era, com remarca Francesc Foguet, «una poeta ben informada que, sense amagar-se'n, llegeix amb passió serena els poemes dels poetes» (2003, p. 60) i preserva de l'oblit alguns dels seus contemporanis. Al mateix temps que, com destaquen les seves filles, «sempre hi havia gent jove a casa»;

⁶¹ Vegeu el capítol «Carmina cum fragmentis», de Lluïsa Julià (2007, p. 95-104), on explica com Anglada donava veu «a la "petita història" que sempre han desenvolupat les dones: la història quotidiana viscuda de portes endins, els secrets inconfessables, els hàbits, les normes a què estaven lligades, les pors i altres sentiments que han viscut sempre al marge de la història oficial» (Julià, 2007, p. 98).

Anglada rebia a casa seva escriptors novells i els donava consells, «els deia francament el que pensava» (Geli, Comunicació personal, 12 de juny de 2015).

PARES I GERMANS LITERARIS

Si hem d'identificar els seus referents més pròxims, trobem Jacint Verdaguer en primer terme. Com ens expliquen Carme Bernal i Carme Rubio, Verdaguer es va convertir en «un referent imprescindible de l'època a la comarca d'Osona que va ampliar més tard a la universitat, quan rebia classes de forma clandestina de grans mestres de la cultura catalana, amb la figura de Carles Riba en primer pla» (2010, p. 616). A més de Riba podem identificar Joan Fuster, Josep Pla i Salvador Espriu que, segons Francesc Foguet, «són quatre dels escriptors catalans que exerceixen un mestratge – doblat d'amistat– més persistent en la trajectòria de Maria Àngels com a escriptora» (Foguet, 2003, p. 101).⁶²

A nivell internacional els poetes clàssics grecs i llatins són presents en el conjunt de la seva obra, «els grecs moderns i antics l'acompanyaren pel paradís de Grècia; Dante és present tant a *L'agent del rei*, [...] com a *El violí d'Auschwitz*, [...], els armenis li suggeriren el *Quadern d'Aram*» (Lucero, 2000, p. 68) i els poetes italians li traçaran *Paisatge amb poemes*.⁶³ Alhora que Thomas Mann serà present a *Viola d'amore*.

MARES I GERMANES LITERÀRIES

Si ens fixem en les mares, veiem com no es cansava de reivindicar escriptores de la talla de Caterina Albert, Maria Antònia Salvà o Carme Montoriol (Foguet, 2003, p. 139). I la seva mirada lírica femenina l'hem d'anar a buscar en Rosa Leveroni

⁶² Anglada va voler homenatjar tres d'aquests autors dedicant-los un poema: A Verdaguer n'hi va dedicar un en el seu primer recull, publicat el 1972, i a Salvador Espriu li va dedicar un poema en el seu darrer poemari, *Arietta*, coincidint amb el desè aniversari de la seva mort. Poc després, el 23 d'abril de 1981, va publicar un poema dedicat a Josep Pla.

⁶³ «Des dels premis Nobel Salvatore Quasimodo i Eugenio Montale als menys coneguts Corrado Govoni i Giorgio Vigolo, passant pels imprescindibles Franco Fortini, Giorgio Bassani, Cesare Pavese, Giuseppe Ungaretti i Umberto Saba. La llista és, evidentment, molt més extensa. La lectura del llibre – i de les antologies de poesia italiana que li serveixen de fonament bibliogràfic –, que recomano vivament, ajudaran a completar-la.» (Lucero, 2000, p. 68). Per saber-ne més vegeu: Lucero i Comas, Lluís (2000). «Maria Àngels Anglada i els poetes italians del segle XX». *Revista de Girona*, (199), 68-73.

(Foguet, 2003, p. 46). Tot i que tal com manifestà en l'entrevista que li va fer Roser Guasch, dins els seus autors preferits situa Marguerite Yourcenar, en prosa, i Clementina Arderiu, en poesia (Guasch, 2000, p. 118).

En un nivell més d'horitzontalitat, escriu un pròleg per a la publicació de la poesia completa de Quima Jaume (1993), alhora que assisteix a la conferència «En memòria de Quima Jaume», o participa al Cicle d'Esriptores a l'Ateneu Barcelonès amb el títol «Montserrat Abelló». També ajuda la seva amiga escriptora Maria dels Àngels Vayreda a seleccionar els poemes per a la posterior publicació.

COMPARATIVA AMB ALTRES AUTORS/ES

Anglada, a més de ser poeta, dominava i li agradava l'ofici d'historiadora que utilitzava per a donar versemblança a la seva obra narrativa. Tot i ser obres de ficció, són obres fonamentades amb fets històrics i és, precisament, en aquest punt on s'ha establert un paral·lelisme entre l'obra d'Anglada i la de Marguerite Yourcenar, «les unia, sobretot, el conreu d'un gènere literari que ha demostrat la seva vitalitat i el seu immens atractiu per a un sector de públic molt ampli» (Pujol, 2010, p. 625). Dins aquest «realisme històric» Jordi Pla també relacionava Anglada amb Salvador Espriu i Joan Oliver, tot i que també l'emmarcava dins el corrent noucentista de Josep Carner i Guerau de Liost (Pla, 1981).

El poeta Àlex Susanna va pronunciar una conferència en un acte d'homenatge a Maria Àngels Anglada que li va dedicar l'Institut Italià de Cultura de Barcelona per *Paisatge amb poetes*. Aquí Susanna compara Anglada «amb literats del nivell de Marià Villangómez, Joan Teixidor o Marià Manent» (Foguet, 2003, p. 180).

OBRES PUBLICADES⁶⁴

POESIA

- (1972) *Díptic* (amb Núria Albó Corrons). [Pròleg de Marià Manent. Dibuixos de Ricard Creus]. Vic: Tipografia Balmesiana.
- (1980) *Kyparíssia*. [Pròleg de Jordi Pla]. Barcelona: La Magrana.
- (1990) «Carmina cum fragmentis» (dins *Columnes d'hores*: 1965-1990).
Barcelona: Columna.
- (1990) *Columnes d'hores: Díptic, Kyparíssia, Carmina cum fragmentis* (1965-1990).
Barcelona: Columna, 1990.
- (1996) *Arietta*. Epíleg de Joan Bastardas. Barcelona: Columna.

NOVEL·LA

- (1979) *Les closes*. Barcelona: Destino.
- (1981) *No em dic Laura*. Barcelona: Destino.
- (1983) *Viola d'amore*. Barcelona: Destino.
- (1985) *Sandàlies d'escuma*. Barcelona: Destino.
- (1989) *Artemísia*. Barcelona: Columna.
- (1991) *La daurada* Parmèlia i altres contes. Barcelona: Columna.
- (1991) *L'agent del rei*. Barcelona: Columna.
- (1994) *El violí d'Auschwitz*. Barcelona: Columna.
- (1997) *Quadern d'Aram*. Barcelona: Columna.
- (1999) *Nit de 1911*. Barcelona: Empúries.
- (2000) *L'àngel i altres contes*. Barcelona: Empúries.

INFANTIL I JUVENIL

- (1987) *El bosc de vidre: un conte d'en Bernat*. Il·lustracions de Jesús Gabán.
Barcelona: Destino.
- (1993) *La grua Estontola*. Il·lustracions de Montserrat Cabo. Barcelona: Cruïlla.
- (1996) *L'hipopòtam blau*. Il·lustracions de Gabriela Rubio. Barcelona: Columna.

64 La classificació general s'ha fet seguint la classificació del web escriptors.cat, tot i que s'hi han afegit altres obres extretes de Francesc Foguet en *M. Àngels Anglada. Passió per la memòria* (2003) i del web de la Càtedra de Patrimoni Literari, a més de les cantates. Altres escrits es poden consultar a l'annex núm. 12.

- (1996) *El Bruel de Castelló*. Amb la col·laboració plàstica de Joan Paradís i Creus Dalgà, i la incorporació d'obra de Bartomeu Massot. Gaüses: Llibres del Segle.
- (1996) *Relats de mitologia I. Els Déus*. Il·lustracions de Carme Peris. Barcelona: Destino.
- (1996) *Relats de mitologia II. Els herois*. Il·lustracions de Carme Peris. Barcelona: Destino.
- (1998) *Nadal*. Il·lustracions de Maria Teresa Ramos. Barcelona: Columna, 1998.
- (2008) *Relats de mitologia. Herois i déus*. Barcelona: Proa.

CRÍTICA LITERÀRIA O ASSAIG

- (1978) *Memòries d'un pagès del segle XVIII*. Edició a cura de Jordi Geli i Maria Àngels Anglada. Barcelona: Departament de Filologia Catalana, Universitat de Barcelona: Curial.
- (1982) *Viatge a Ítaca amb Josep Carner*. Olot: Miquel Plana.
- (1986) *Memòries d'un pagès empordanès del segle XIII. El manuscrit de Palau-Saverdera*, nova edició a cura de Jordi Geli i Maria Àngels Anglada. Figueres: Carles Vallès.
- (1988) *El mirall de Narcís: el mite grec en els poetes catalans*. Sabadell: AUSA.
- (1988) *Paisatge amb poetes*. Barcelona: Destino.
- (1993) *Paradís amb poetes*. Barcelona: Destino.
- (1997) *Retalls de la vida a Grècia i a Roma*. Barcelona: Empúries.
- (2008) *Incitació a la lectura: articles de crítica literària*. [Edició a cura d'Eusebi Ayensa i Francesc Foguet.] Barcelona: Abadia de Montserrat.
- (2009) *Compromís de poeta. Articles d'opinió de M. Àngels Anglada*. [Edició a cura d'Eusebi Ayensa i Francesc Foguet.] Vic: Eumo editorial.
- (2013) *Defensa de la terra*. [Edició a cura d'Eusebi Ayensa i Francesc Foguet.] Girona: Diputació de Girona.
- (2014) *Els meus contemporanis*. [Edició a cura d'Eusebi Ayensa i Francesc Foguet.] Girona: Diputació de Girona.

TRADUCCIONS DE MARIA ÀNGELS ANGLADA

- (1983) *Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques*. Barcelona: Edhasa.
- TERRADES, ABDÓ (1987) *L'esplanada*. Barcelona: Curial.
- DE GÀDARA, MELEAGRE (1993) *Epigrames*. Barcelona: Columna.
- VARUDJAN, DANIEL (2000) *Terra porpra i altres poemes*. [Traducció de Maria Àngels Anglada i Maria Ohanessian.] Barcelona: Columna.

CANTATES

- (1947) «Cançó de bressol». Musicada per Rafael Subirachs Ricart i estrenada l'Orfeó Vigatà el 18 de gener de 1948.
- (1983) «El bruel de l'estany». *16a trobada de Corals Infantils de Catalunya*. Barcelona: Secretariat de Corals Infantils de Catalunya.
- (1987) «El mariner i les cançons». Cantada per la coral infantil L'Esquix de Barcelona en el seu vint-i-cinquè aniversari.
- (2001) *Fuga de cançons*. Vic: Eumo / Camarata de Cançó Tradicional, 2001.
- (2008) *La ciutat dels ocells: cantata escènica per a cor, solistes i orquestres*. Música de Josep Baucells. Barcelona: Secretariat de Corals Infantils de Catalunya.
- (2000) *Les veus misterioses*. Música de Josep Baucells. Barcelona: DINSIC Publicacions Musicals. Cor Cabirol.

OBRES COMPLETES

- (2001) *Obres completes de Maria Àngels Anglada*. Volum 1. [Introducció de Carles Miralles. Edició i notes explicatives i complementàries d'Eusebi Ayensa.] Barcelona: Edicions 62.
- (2009) *Poesia completa*. Bellcaire d'Empordà: Vitel·la.

ALTRES

- (1993) *Lull amorós*. Mataró: Vèrtex (edició de bibliòfil).
- (1998) *El mite d'Europa*. Olot: Miquel Plana (edició de bibliòfil).
- (1990) *Vic*. [Amb aquarel·les d'Estrada Vilarasa.] Sabadell: AUSA.
- (1999) *Figueres, ciutat de les idees*. [Textos de Maria Àngels Anglada i Jaume Guillamet. Fotografies d'Héctor Zampaglione.] Barcelona: Lunwerg.

També és significativa la seva col·laboració en revistes i diaris com a articulista d'opinió, un vessant significatiu però que havia quedat ocult fins que Eusebi Ayensa i Francesc Foguet els agrupen en la publicació *Compromís de poeta. Articles d'opinió de Maria Àngels Anglada* (2009).⁶⁵

65 Els articles d'opinió també estan recollits a l'annex núm. 12, on es troba una selecció d'articles de crítica literària, extreta del llibre *Incitació a la lectura. Articles de crítica literària* (2008), una selecció dels «articles de temàtica literària que Anglada va escriure, entre el 1971 i el 1998, per a les múltiples publicacions periòdiques en què col·laborà» (Anglada, Ayensa & Foguet, 2008, p. 5).

OBRA CANÒNICA I GÈNERES CONREATS

Anglada es va donar a conèixer al gran públic amb la publicació de *Les Closes*, novel·la guanyadora del premi Josep Pla 1978. També destaquen *Sandàlies d'escuma*, premi Lletra d'Or 1985, *Columnes d'hores*, recull de tota la seva poesia fins a l'any 1990, i *Quaddern d'Aram*. Però serà, sobretot, *El violí d'Auschwitz* (1994) l'obra que la consolidarà i la convertirà en una narradora elogiada tant per la crítica com pel públic. L'èxit de la novel·la va fer que el cinema s'interessés per a dur-la a terme, projecte que al final va quedar congelat, i que el 2008 se'n celebrés la fita d'arribar als 100.000 exemplars venuts.

L'obra d'Anglada expressada en diversos gèneres literaris: narrativa, crítica literària, assaig, traduccions, tots compartits amb les col·laboracions periodístiques, «manté una unitat i una coherència singulars» (Bacardí & Godayol, 2013, p. 50) on el batec de la poesia hi serà sempre present. Davant del fet que la seva obra poètica no havia tingut l'oportunitat de sortir a la llum, el 1990 decideix editar-la en el recull antològic *Columnes d'hores*, que engloba tota la seva obra fins en aquell moment, i que més endavant quedaria completat amb el petit poemari *Arietta*.

5.2.2. RECEPCIÓ I RECONeixEMENTS

PREMIS I HOMENATGES EN VIDA

De petita, entre 1942 i 1947, Maria Àngels Anglada va rebre nombrosos premis en les successives convocatòries dels certàmens literaris escolars. El 1945 també va obtenir un accèssit pel seu treball «Jacinto Verdaguer, cantor del Llano de Vich», en un certamen verdaguerià organitzat pel Seminari Conciliar i les escoles de Vic.⁶⁶ El 1947 va guanyar el tercer premi del concurs de poesia de Cantonigròs i l'any següent, un accèssit. Joan Triadú n'era el principal organitzador.⁶⁷ Aquest i altres premis no deixen de tenir una repercussió petita, i no serà fins als 39 anys, coincidint amb el Premi Josep Pla per *Les closes*, que es donarà a conèixer al gran públic. Aquest premi atorgat

66 Aquestes obres les escrivia en llengua castellana i el treball dedicat a Verdaguer es va publicar a la revista *Ausona*, òrgan de la delegació comarcal de la Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista.

67 El concurs fou emparat pel bisbe de Vic, Ramon Masnou, i per l'abat de Montserrat, Aureli M. Escarré. Hi prengueren part destacats catalanòfils estrangers. El concurs fou substituït per les Festes Populares de Cultura Pompeu Fabra, itinerants.

per l'editorial Destino li donà l'oportunitat de publicar la seva primera novel·la. Dies després la ciutat de Figueres li dedicà una festa popular de felicitació.

Després del premi Josep Pla, que fins i tot li permeté conèixer Josep Pla en persona, va rebre el premi Lletra d'Or i el Premio Nacional de la Crítica 1985, per *Sandàlies d'escuma*.⁶⁸ El 1989 va rebre una menció honorífica per *Paisatge amb poetes* en els VIII Premis de Literatura Catalana, atorgats per la Institució de les Lletres Catalanes, i l'Institut Italià de Cultura de Barcelona li dedicà un homenatge. A més, el Ministeri de Cultura li havia concedit, el 1986, una ajuda per a la creació literària d'aquesta obra.

Els anys vuitanta, per tant, van ser molt productius per a Maria Àngels Anglada, el Premi Josep Pla li va permetre sortir de l'anonimat, publicar amb més freqüència i entrar dins els circuits literaris del país. L'Empordà la (re)coneixia, fins i tot el setmanari *Hora Nova* de l'Alt Empordà li va atorgar «la barretina d'*Hora Nova* de l'any» (1981). Però també es va fer present a la resta de Catalunya; i a la dècada dels noranta va consolidar la seva carrera literària. El 1992 l'Institut d'Estudis Catalans la va nomenar membre de la Secció Filològica i el 1994 va rebre la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya, que la situava dins del sistema cultural del país. I un any després rebia el guardó de Novel·la de l'any, el 1994, per *El violí d'Auschwitz*, atorgat pels lectors en el marc dels premis Prudenci Bertrana.⁶⁹

Els reconeixements van continuar i el 1996 va ser designada filla adoptiva de la ciutat de Figueres i per a celebrar-ho es van organitzar diversos actes dedicats a l'autora. El mateix any ingressà al Consell Econòmic i Social de la Universitat de Girona com a representant de l'IEC. El 1998 va assumir el càrrec de vicepresidenta de la Secció Filològica de l'IEC i guanyà el que seria l'últim premi que rebria en vida, l'Octavi Pellissa, pel projecte de contes *Nit de 1911*.⁷⁰

68 El Lletra d'Or és una distinció privada que premia el millor llibre publicat l'any anterior en llengua catalana, sense dotació econòmica. I el Premio Nacional de la Crítica es concedeix als millors llibres de narrativa i poesia publicats a l'Estat espanyol l'any anterior. Normalment el jurat està format per 22 membres de l'Associació Espanyola de Crítics Literaris, i tampoc té dotació econòmica, a diferència del premi Josep Pla, dotat amb 6.000 €.

69 Aquest premi forma part dels Premis Literaris de Girona i és atorgat per la Fundació Prudenci Bertrana. Té dotació econòmica i l'obra és editada per l'editorial Columna.

70 Un premi que l'editorial Empúries convoca per mantenir viu el record d'Octavi Pellissa i Safont (1935-1992), amb dotació econòmica (2 milions de pessetes en el temps en què es va concedir a Anglada) i la publicació de l'obra.

PREMIS I HOMENATGES PÒSTUMS

La mort de l'autora vigatana marca un punt d'inflexió en la gestió del seu llegat literari, ja que qui havia creat el discurs i qui l'incrementava d'una manera activa dins el sistema literari desapareix. Però Anglada era una persona coneguda, i just després de la seva mort apareixen els primers homenatges. Van ser la ciutat de Figueres i l'Institut d'Estudis Catalans els qui el 1999 li van dedicar, respectivament, un acte de record. A partir d'aquí, les petites i esporàdiques celebracions coincideixen amb alguna data assenyalada relacionada amb l'autora. Però serà el 2009, coincidint amb el desè aniversari de la seva mort, que floriran la majoria d'homenatges dedicats a la seva memòria.

No és atzarós que qui en donés el tret de sortida fossin la Càtedra de Patrimoni Literari Anglada - Fages de Climent de la Universitat de Girona, la Biblioteca Carles Fages de Climent de Figueres i l'Ajuntament de Figueres, tres institucions molt relacionades amb l'autora.⁷¹ La memòria de l'autora també va ser present a Vic, la seva ciutat natal, amb una forta implicació de la societat civil. El consistori vigatà va ser l'encarregat de donar el tret de sortida als actes commemoratius *Mentre llegeixin ulls...*, integrats per conferències, tertúlies, lectures, rutes o la cantata infantil *Les veus misterioses*, dirigida per la seva germana Enriqueta.

D'entre les diverses activitats dutes a terme arreu de Catalunya es distingeix l'exposició virtual *Quadern d'Anglada*, creada per Lluís Rius junt amb la Càtedra de Patrimoni Literari i la Institució de les Lletres Catalanes (ILC), i la mostra itinerant *Maria Àngels Anglada 1930/1999. Vida i obra*, acollida i organitzada per l'Institut d'Estudis Catalans (IEC) i la Càtedra de Patrimoni Literari.⁷² I, també, conferències, lectures de poesia, clubs de lectura i recitals dedicats a l'autora, com el recital que el PEN Català i la ILC van organitzar a l'Ateneu de Barcelona: *Amb el nom clar que una vella sang dicta* (Graña, 2012).

⁷¹ La Càtedra de Patrimoni Literari de la Universitat de Girona porta el nom de l'autora com a homenatge, a més de vetllar per la seva memòria i els seus estudis; la Biblioteca Carles Fages de Climent conserva manuscrits de les seves obres, i la relació amb l'Ajuntament de Figueres es deu al fet de ser la ciutat on Anglada va viure bona part de la seva vida.

⁷² Actualment diversos plafons de l'exposició es poden veure en un dels llargs corredors de l'Institut Ramon Muntaner de Figueres, on també hi ha una vitrina dedicada a l'autora on s'hi ha gravat el seu nom i s'hi mostren edicions de les seves obres.

A més, des del 2004 i ininterrompudament l'associació cultural Atenea, del Casino Menestral de Figueres, organitza cada any un acte de record al voltant de la data de la mort de l'autora.⁷³

PREMIS LITERARIS QUE PORTEN EL SEU NOM

També ens fem ressò del sorgiment d'un premi amb el seu nom, el Premi de Narrativa Maria Àngels Anglada, un premi que va aparèixer el 2004 en complicitat entre l'Institut Ramon Muntaner de Figueres i les filles de M. A. Anglada, ja que havia estat professora de l'Institut, mentora i amiga. Actualment el premi està dotat amb 2.000 €, i també hi col·laboren l'Ajuntament de Figueres i la Diputació de Girona. Entre els guardonats amb el premi hi ha autors i obres significatius que demostren com el premi ha agafat rellevància dins el sistema literari actual; a més, entre els articles editats anualment per l'Institut Muntaner, que inclouen les intervencions en l'acte de lliurament del premi, també s'hi troba un article d'assaig dedicat a l'escriptora.⁷⁴

73 A continuació hi ha les diverses intervencions que no s'han editat, a excepció de la del 2011. (Informació cedida per la filla, Mariona Geli, gràcies a Anna Maria Velaz.) El 2004 hi van intervenir Eusebi Ayensa, Dolors Condom, Assumpció Heras, Jordi Pla, Mariàngela Vilallonga i Joan Ferrerós com a moderador. | El 2005 hi va haver l'espectacle *Capvespre amb M. Àngels Anglada* amb lectura de textos a càrrec de La Funcional Teatre. Muntatge visual de Vicenç Asensio. | El 2006, la conferència «Les germanes de Lull? Dones escriptores en la història de la literatura», a càrrec de Marta Pessarrodona. | El 2007, la conferència d'Eulàlia Lorés «El Mediterrani en l'obra de Maria Àngels Anglada». | El 2008, «M. Àngels Anglada. Una aproximació audiovisual», a càrrec del filòleg Eusebi Ayensa. | El 2009, la conferència «M. Àngels Anglada: crítica literària i articulista d'opinió», a càrrec d'Eusebi Ayensa i Francesc Foguet. | El 2010, la conferència de Carles Miralles sobre els referents clàssics de l'obra angladiana. | El 2011, la conferència «El paisatge i el medi ambient en l'obra de M. Àngels Anglada», a càrrec d'Assumpció Heras. | El 2012, la conferència «El pòsit clàssic en la poesia angladiana», per Carme Pagès. | El 2013, «Biografia i memòria en la narrativa de Maria Àngels Anglada», a càrrec de Lluïsa Julià. | El 2014 es va presentar *Defensa de la terra*, a càrrec d'Eusebi Ayensa i Francesc Foguet.

74 2004 - Emili Teixidor. *Pa negre*. / 2005 - Carme Riera. *La meitat de l'ànima*. / 2006 - Joan Daniel Bezsonoff. *Amnèsies de Déu*. / 2007 - Imma Monsó. *Un home de paraula*. / 2008- Quim Monzó. *Mil cretins*. / 2009 - Joan F. Mira. *El professor d'història*. / 2010 - Màrius Carol. *L'home dels pijames de seda*. / 2011 - Sergi Pàmies. *La bicicleta estàtica*. / 2012 - Jaume Cabré. *Jo confesso*. / 2013 - Lluís Llach. *Memòria d'uns ulls pintats*. / 2014 - Rafel Nadal. *Quan en dèiem xampany*. Els articles d'assaig els trobareu a l'annex núm. 18 dins llibres, capítols de llibres i articles indexats sobre l'autora.

REEDICIONS I VERSIONS

L'obra que sens dubte ha estat més reeditada és *El violí d'Auschwitz*, i han estat diverses les editorials que s'hi han interessat des de la seva primera edició, el 1994, fins a la darrera, vint anys després: Columna, Edicions 62, Mediaset, Educaula, Labutxaca, Eumo editorial, Estrella Polar o Debolsillo, i fins i tot l'Organització Nacional de Cecs Espanyols en va fer una versió en braille.⁷⁵ La reedició que l'editorial Columna en va fer el 2008 va servir per a celebrar, precisament, l'èxit dels cent mil exemplars venuts. També n'hi ha versions amb adaptacions per a facilitar-ne la lectura i amb propostes de treball per a escolars.

Altres obres també molt reeditades són *Quadern d'Aram* i *Les closes*, seguides per *No em dic Laura*, *Sandàlies d'escuma*, *Artemísia* i, finalment, amb una segona reedició, trobem *Viola d'amore*, *La daurada parmèlia i altres contes*, *L'agent del rei* i *Paisatge amb poetes*. Les editorials on és més present l'obra d'Anglada són l'editorial Destino i Columna, del Grup 62. I cal fer esment que hi ha obres, com *Sandàlies d'escuma*, que ja no es troben al mercat (Geli, Comunicació personal, 2015).

TRADUCCIONS I RETRADUCCIONS⁷⁶

L'obra més traduïda és *El violí d'Auschwitz*, editada en 14 idiomes diferents (castellà, gallec, italià, anglès, francès, grec, alemany, portuguès, neerlandès, polonès, romanès, serbi, suec i hongarès), segons l'idioma hi ha més d'una (re)traducció i en el cas del portuguès ens trobem, per exemple, que l'obra ha estat traduïda tres vegades i cada vegada per un traductor diferent.

La segona obra més traduïda d'Anglada és *Quadern d'Aram* (en italià, francès, neerlandès i armeni), i *Arietta* (en anglès i portuguès). La resta d'obres (*El bosc de vidre*, *Relats de mitologia: els déus*, *Relats de mitologia: els herois*, *Les closes*, *Artemísia* i *Nadal*) estan traduïdes al castellà, la que té més retraduccions és *Les closes*.

Si ens fixem en la plantilla de traductors que té Anglada veiem que en llengua castellana destaquen Maite Solana i Avelino Hernandez, amb dues obres traduïdes

⁷⁵ Vegeu les edicions completes a l'annex núm. 13.

⁷⁶ Per a veure-ho complet vegeu l'annex núm. 14.

cadascun. Per a les traduccions a l'anglès trobem Martha Tennen, qui tant la va traduir per a Anglaterra com per a Amèrica del Nord, i per al francès trobem la traductora Marianne Millon, amb la traducció de dues obres diferents. Per acabar, Adri Boon és qui ha traduït al neerlandès les dues obres que es troben en aquesta llengua.

ENTREVISTES A L'AUTORA

Si tenim en compte el recull fet per Francesc Foguet a *M. Àngels Anglada. Passió per la memòria* (2003, p. 297-299), veiem que a Anglada se li van publicar prop de 60 entrevistes.⁷⁷ Les primeres van coincidir amb l'obtenció del premi Josep Pla per *Les Closes*, i en una d'elles la mateixa Anglada exclamava que «és molt difícil publicar, si no es guanya un premi literari» (dins Quintana, 1981, p. 9). I també és molt difícil fer el salt als mitjans de comunicació convencional si no publiques. De fet, la majoria d'entrevistes coincideixen en el temps amb una publicació de l'autora o amb un reconeixement públic, que ja hem vist que sol arribar després de rebre un premi literari. Els temes recurrents tractats en les entrevistes són la seva catalanitat i consciència per la terra i la seva passió pel món clàssic. Van aparèixer en diversos mitjans generalistes, però sobretot en els de les terres de Girona.

NOTÍCIES, COMENTARIS I ARTICLES⁷⁸

La primera notícia apareguda a la premsa sobre Maria Àngels Anglada també coincideix amb el premi Josep Pla per *Les Closes* (1979). I torna a sortir als mitjans després de traduir *Les germanes de Safo* (1983) i *Epigrames* (1993), o després de publicar *Viola d'amore* (1984), *Columnes d'hores* (1990), *L'agent del rei* (1993), *El violí d'Auschwitz* (1994) o *Quadern d'Aram* (1997). També hi apareix quan rep premis, com el Lletra d'Or per *Sandàlies d'escuma* (1986), o quan fou nomenada filla adoptiva de Figueres (1996). D'altra banda, també fan referència a ella per a anunciar que col·laborarà en un setmanari com a articulista, per a esmentar que forma part d'un jurat o que l'abandona, o quan entra a l'IEC, entre els moments més destacats.

⁷⁷ Vegeu l'annex núm. 15.

⁷⁸ Tant les notícies, els comentaris i els articles com les ressenyes els hem tret sobretot de *Traces* (2015) i també hem tingut en compte *La Vanguardia digital* (2015) i TV3 (CCMA, 2014). Només ens hem fixat en aquelles notícies que dedicaven una especial atenció a l'autora, de manera que hem deixat de banda les informacions on no se li dedicava una atenció especial. A l'annex núm. 16 les podreu consultar.

Però és en el moment de la seva mort, el dia literari per excel·lència, quan a la premsa apareixen més notícies relacionades amb l'autora. Tots els mitjans ho recullen i es fan ressò del seu multitudinari enterrament. A partir d'aquest moment, torna a aparèixer a la premsa quan els periodistes fan divulgació de les seves obres pòstumes, reedicions o traduccions; dels homenatges o jornades que se li fan (normalment coincideixen amb aniversaris de la seva mort), o dels articles i activitats que surten a l'entorn del seu llegat literari, com el cas de discos on es canten poemes seus o itineraris literaris sortits de les seves obres.

Des del 1979 fins al dia d'avui, per tant, Anglada ha estat present als mitjans catalans d'una manera continuada i silenciosa. Els autors recurrents que han tractat Anglada en els mitjans han estat Rosa Maria Piñol, des de *La Vanguardia*, o Lluís Bonada i Mariàngela Villalonga en forma d'articles en diverses revistes.

RESSENYES I CRÍTQUES LITERÀRIES

En aquest cas esmentem les obres escrites per Anglada i el nombre de ressenyes que se n'han publicat.⁷⁹ Normalment la majoria de ressenyes surten publicades després que l'obra vegi la llum o després d'alguna reedició. Igual que en les entrevistes i en les notícies a la premsa, la primera ressenya ja surt amb l'obra guanyadora del premi Josep Pla, *Les closes*. Tot i que l'obra que ha estat més ressenyada ha estat *El violí d'Auschwitz*, seguida per *L'agent del rei* o *Nit de 1911*.

La majoria de les seves obres, però, han estat ressenyades als mitjans catalans per més d'un crític. Si ens fixem en aquest àmbit, en els primers anys un dels crítics més recurrents de l'obra d'Anglada havia estat el també escriptor Joan Triadú; a més, també trobem Guadalupe Ortiz o Isidor Cònsul ressenyant diferents obres de l'autora.

ANTOLOGIES DE LA HISTÒRIA DE LA LITERATURA⁸⁰

Per saber si la història de la literatura la té en compte, en primer lloc mirem si apareix en les principals obres de la literatura catalana, independentment del gènere.

⁷⁹ Per a veure-les completes vegeu l'annex núm. 17.

⁸⁰ A l'annex núm. 8 podreu veure les diverses antologies analitzades i en quines d'elles apareix Anglada.

Entre una trentena d'obres antològiques de literatura catalana observem que només està representada en una: *Paraula encesa. Antologia de poesia catalana dels últims cent anys*, editada per Pere Ballart i Jordi Julià. En segon lloc, sí que està representada, en canvi, en antologies geogràfiques, concretament en antologies que fan referència a les terres gironines i, en un cas, d'Osona. En tercer lloc, però, on està més representada és en les antologies de dones. En aquest cas, d'unes vint antologies analitzades apareix aproximadament en la meitat.

En darrer lloc, si fem una mirada fora de les fronteres de Catalunya, veiem que ha estat seleccionada a *Survivors = supervivents*, una selecció i traducció anglesa de Sam Abram (1991), en una selecció i traducció portuguesa a càrrec de Manuel Seabra (1974) i a *International Voices, Catalan Poets. Poetry Canada, XI* (1990).

En una entrevista que Roser Guash publica el 2000, la mateixa Anglada és conscient que apareix poc en les antologies:

He sortit en articles sobre la novel·la històrica, com a poeta no. Ni la Zoraida Burgos ni la Maria Beneyto ni la Carmelina Sánchez Curillas ni jo. I si no ets de Barcelona, com és el cas també d'Olga Xirinacs, encara menys. En un altre temps, si no eres d'un determinat partit polític, tampoc. (Guasch, 2000, p. 122)

5.2.3. INSTITUCIÓ ACADÈMICA RESULTATS ACADÈMICS⁸¹

Les publicacions a l'entorn de Maria Àngels Anglada comencen a aparèixer després de la seva mort i serà sobretot el 2009, quan se'n celebrarà el desè aniversari, quan en sortiran més a la llum, en forma d'homenatge. Aquest any fins i tot es publica una guia de lectura estudiantil. En qualsevol cas, dividirem les publicacions en funció de si són llibres i capítols o articles.

Si observem la temàtica dels llibres i capítols de llibres, en trobem més que ens parlen específicament de la seva narrativa que no pas de la seva poesia. D'altres busquen els referents literaris d'Anglada, i també són interessants aquells

⁸¹ Per a veure la llista completa dels llibres, capítols i articles nacionals i internacionals, vegeu l'annex núm. 18.

que cerquen la relació literària del lloc, fet que demostra com la influència de l'autora prové tant de la literatura i de la història com de la geografia.

Si tenim en compte els articles en revistes indexades que parlen específicament de Maria Àngels Anglada en comptabilitzem prop de 50. La majoria han estat publicats a *Ausa*, editada a Vic, i a *Revista de Girona*, dues ciutats molt relacionades amb Anglada. Precisament totes dues li han dedicat sengles monogràfics, la *Revista de Girona* «Maria Àngels Anglada» (2000), com a homenatge un any després de la seva mort. Els articles que hi consten estudien els eixos que vertebraven la seva obra: poesia, art i compromís cívic. L'altre monogràfic és «L'obra de Maria Àngels Anglada» publicat a *Ausa* (2010), on consten aportacions que tenen a veure amb l'obra narrativa o traductora de l'autora, mentre que les que fan referència a la seva vessant poètica es troben al número 97 de la revista *Reduccions* (2010).

Si ens fixem en els estudiosos de l'obra i la figura d'Anglada ens trobem noms recurrents com Francesc Foguet i Eusebi Ayensa. També destaquen Lluïsa Julià, Mercè Miró o Mariàngela Villalonga i Francesca Uccella, les dues darreres de la Càtedra de Patrimoni Literari Anglada - Fages de Climent.

Però no hi ha cap tesi doctoral dedicada a la seva memòria. I a nivell internacional hi ha ben poca cosa, només dos articles en anglès, un escrit per Sam Abrams i l'altre per Isabel-Clara Simó a *Catalan Writing*. I un article en italià de Renato Parente aparegut a la revista *Ausa*.

Si considerem un nivell acadèmic anterior, és interessant veure si la seva obra apareix com a lectura «prescriptiva» de selectivitat. En aquest sentit sí que ho va ser *Quadern d'Aram*, en les recents promocions de 2009-2011, 2010-2012 i 2011-2013; després la reemplaçà una altra escriptora, Mercè Rodoreda.

TEMA DE CONGRESSOS, SIMPOSIS, JORNADES I CURSOS ACADÈMICS

Maria Àngels Anglada formava part de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC) i tenia una estreta relació amb la Universitat de Girona, ja que era la representant de l'IEC al Consell Social de la Universitat. A més, mantenia una forta vinculació amb la seva ciutat natal i per això no és estrany que el 1998 (els dies 29 i 30 de juny) la Universitat d'Estiu de Vic li dedicés unes jornades en homenatge i Anglada hi fes la lliçó inaugural, amb la conferència «Orpheus in silvis. Notes sobre la tradició clàssica».

Pòstumament serà la Universitat de Girona qui li dedicarà la lliçó inaugural del curs acadèmic 1999-2000, a càrrec de Valentí Puig, i dins la Universitat d'Estiu de l'any 2000 a la mateixa UdG s'imparteix un curs per a aprofundir en l'obra d'Anglada. Serà l'any 2004 però, amb la creació de la Càtedra M. Àngels Anglada de Patrimoni Literari, quan s'incrementaran les activitats a l'entorn de la seva memòria.

Tot i que més endavant ens referirem a la Càtedra, cal destacar, per exemple, que a partir del 2005 van impartir una conferència sobre l'Anglada poeta a les Aules d'Extensió Universitària de Girona, o que el 2006 van oferir la conferència «El món clàssic de Maria Àngels Anglada» en el marc de les activitats de Formació del Professorat a la Universitat de Barcelona. El 2007 també van impartir una conferència sobre l'Anglada escriptora en cursos d'ESO i Batxillerat. I el 2010 organitzaren un cicle adreçat als estudiants de Batxillerat dels centres de Girona per explicar-los *Quadern d'Aram*.

Però va ser el 2009, en la commemoració del desè aniversari de la seva mort, quan des del món acadèmic es va fer més ressò de la figura d'Anglada. El mes d'abril, la UVic-UCC amb la col·laboració de la i altres entitats literàries vinculades a la ciutat de Vic, van organitzar la jornada d'estudi «L'obra de Maria Àngels Anglada avui», que va finalitzar amb un itinerari literari per la ciutat.⁸² I el dia de Sant Jordi d'aquell any a la Facultat de Lletres de la UdG hi va haver una lectura de textos de l'autora. Aquest mateix any també es va celebrar el VIII Congrés d'Estudiants de Filologia Catalana dels Països Catalans, a la Universitat Autònoma de Barcelona, dedicat a Maria Àngels Anglada. Un any després, el 2010, va ser el Departament de Filologia Grega de la Universitat de Barcelona el que va dedicar unes jornades a Anglada i Marçal, junt amb la FMMM, la Càtedra de Patrimoni Literari de la UdG i el Centre de Dona i Literatura.

PRESENCIA A LES BIBLIOTEQUES PÚBLIQUES UNIVERSITÀRIES

L'obra de Maria Àngels Anglada és present de forma majoritària en les diverses biblioteques públiques universitàries. Tant a la UAB, com a la UVic-UCC, a la UPF i a la URV disposen de més de 20 títols diferents de Maria Àngels Anglada. I a la UdG en tenen fins a 34. A més, també disposen d'obra seva traduïda, així com de les

⁸² La jornada la van organitzar la Càtedra M. Àngels Anglada (UdG), la Càtedra Verdaguer d'Estudis Literaris (UVic), *Reduccions. Revista de Poesia*, el Patronat d'Estudis Osonencs, el Centre d'Estudis Interdisciplinaris de la Dona (UVic) i la FCHTD. Tot amb la col·laboració de la Càtedra UNESCO Dones, Desenvolupament i Cultures i l'Ajuntament de Vic.

traduccions que va fer la mateixa autora, sobretot hi ha exemplars de *Terra porpra* i *Les germanes de Safo: antologia de poetes hel·lenístiques*. Les biblioteques que disposen de menys obra d'Anglada són la UPC, que disposa d'onze exemplars, i la UOC que no té cap obra pròpiament d'Anglada sinó només l'epíleg que va escriure per a *Balades gregues*, d'Eusebi Ayensa.⁸³

PRESÈNCIA A LA BIBLIOTECA NACIONAL DE CATALUNYA

Si ens fixem en la Biblioteca Nacional de Catalunya veiem que disposa de 35 obres diferents de Maria Àngels Anglada, entre narrativa, poesia i assaig. De la majoria d'obres en tenen un parell o tres d'exemplars, o fins a quatre, amb l'excepció d'*El violí d'Auschwitz*, del qual n'hi trobem 31 exemplars, *Les Closes*, amb 11, *Quadern d'Aram*, amb 12, i *Sandàlies d'escuma*, amb 6. En total tenen 126 exemplars. I si ens fixem en les traduccions, observem com la Biblioteca Nacional disposa de 7 obres traduïdes d'Anglada; la majoria d'elles són traduïdes al castellà, però per exemple hi ha *El violí d'Auschwitz*, del qual en tenen exemplars en dotze llengües diferents. En total tenen 25 exemplars d'obres traduïdes.

De 35 obres que tenen, només 21 estan en préstec i acostumen a ser les obres de narrativa i poesia. D'aquestes destaca altra vegada *El violí d'Auschwitz* pel fet que en tenen 8 exemplars en préstec, de *Les Closes* 3, de *Quadern d'Aram* 4 i de *Sandàlies d'escuma* 2; de la resta n'hi ha un sol exemplar. Quant a les traduccions només tenen en préstec *El bosque de cristal* i *Los cercadores*, amb un exemplar de cadascun.

Si analitzem el volum de préstecs del 2013, veiem que tan sols *El violí d'Auschwitz* ha estat agafat dues vegades, en canvi el 2014 s'han agafat en préstec: *Arietta*, *El bosque de cristal*, *El Bruel de Castelló*, *El mirall de Narcís*, *L'agent del rei*, *Los cercadores*, *No em dic Laura*, *No sé jugar amb màscares*, *Paradís amb poetes*, *Poesia completa*, *Relats de mitologia*, *Retalls de la vida a Grècia i a Roma*, una vegada; *Quadern d'Aram* i *Les Closes*, 2 vegades, i *El violí d'Auschwitz*, 3 vegades.⁸⁴

⁸³ Vegeu la informació completa a l'annex núm. 19.

⁸⁴ Vegeu la informació completa a l'annex núm. 20.

PRESÈNCIA AL CATÀLEG EN LÍNIA DE LA LIBRARY OF CONGRESS

La Library of Congress disposa de 24 títols de Maria Àngels Anglada més dues traduccions; d'aquests n'hi ha catorze a la sala de lectura i deu que estan al magatzem.⁸⁵ A més, hi ha un exemplar d'*El violí d'Auschwitz* traduït a l'anglès i un de *Quadern d'Aram* traduït a l'armeni

WORLD CAT

Analitzant les obres d'Anglada a WorldCat ens adonem que hi ha prop de 80 exemplars repartits en una quarantena d'obres diferents d'Anglada. La majoria d'obres tenen entre un i dos exemplars. Respecte de les traduccions, n'hi ha de vuit obres diferents, i d'*El violí d'Auschwitz* és de la que n'hi ha a més idiomes, dotze.⁸⁶

85 A la sala de lectura: *Artemisia, Columnes d'hores, Paradís amb poetes, Daurada parmèlia i altres contes, Paisatge amb poetes, Sandàlies d'escuma, Poesia completa, Violin of Auschwitz, translated by Martha Tennent, Relats de mitologia: herois i déus, Obres completes, Àngel i altres contes, Closes, Mirall de Narcís: el mite grec en els poetes catalans, Memòries d'un pagès del segle XVIII. Sebastià Casanovas i Canut, edició a cura de Jordi Geli i Maria Àngels Anglada, i Figueres: ciutat de les idees. Al magatzem: Retalls de la vida a Grècia i a Roma, Arami bushatetr, Quadern d'Aram, Vic, Nit de 1911, Viola d'amore, No en dic Laura, Violí d'Auschwitz, Agent del rei, Kiparíssia* (The Library of Congress, n.d.).

86 *Arietta, Artemisia, Columnes d'hores: Díptic, Kyparíssia, Carmina cum fragmentis; Compromís de poeta: articles d'opinió de M. Àngels Anglada, Defensa de la terra, El bosc de vidre: un conte d'en Bernat, El bruel de Castelló, El mirall de Narcís: el mite grec en els poetes catalans, El mite d'Europa, El violí d'Auschwitz, Els déus, Els meus contemporanis, Entorn del Mercat del Ram, Figueres: ciutat de les idees, Fuga de cançons, Incitació a la lectura: articles de crítica literària, Kiparíssia, L'agent del rei, L'àngel i altres contes, L'hipopòtam blau, La daurada parmèlia i altres contes, La grua Entontola, Les Closes, Obres completes, Nadal, Nit de 1911, No em dic Laura, No sé jugar amb màscares, Paisatge amb poetes, Paradís amb poetes, Poesia completa, Quadern d'Aram, Relats de mitologia: herois i déus, Relats de mitologia: els herois, Relats de mitologia: els déus, Retalls de la vida a Grècia i a Roma, Sandàlies d'escuma, Viatge a Ítaca amb Josep Carner, Vic, Viola d'amore, a més d'algun article. Títols traduïts: Arami bushatetrè, Artemisia, Auschwitzzi hegedú, El violín de Auschwitz, De vioolbouwer van Auschwitz, Die Violine von Auschwitz, El bosque de cristal: una historia de Bernat, Het daybook van Aram, Il violín di Auschwitz, Le cahier d'Aram, Le violon d'Auschwitz, Los cercadores, Relatos de mitología: Los héroes, Relatos de mitología: Los dioses, O violín de Auschwitz, O violino de Auschwitz, Navidad, Skrypce z Auschwitz, The violin of Auschwitz: a novel, Tò violi tuo Aousbits, Violina iz Ausvica* (WorldCat, 2015).

5.2.4. SALVAGUARDA PATRIMONIAL FONS DOCUMENTAL

En el cas del fons literari d'Anglada, existeixen dues institucions que se n'ocupen: la Biblioteca Carles Fages de Climent, de Figueres (BFCF), i la seva família, en la figura de les seves filles, que en són les hereves.

La BFCF és l'encarregada de vetllar i conservar una part dels manuscrits de l'autora, que va cedir ella mateixa a partir dels anys vuitanta amb la idea de fer-los accessibles.

Vaig prendre aquesta decisió –comenta l'escriptora– en veure les dificultats que tenien alguns estudiosos, per exemple Jordi Pla per fer un estudi sobre Fages de Climent. En canvi, jo vaig trobar moltíssimes facilitats per estudiar l'obra de Carme Montoriol, ja que tot el seu fons es troba a la biblioteca. Llavors, vaig pensar que una bona manera de fer-ho accessible seria portant tot el meu fons a la biblioteca. Si algú s'hi vol entretenir, ho trobarà tot reunit. (Dins Roig, 1995, p. 17)

Allà s'hi conserven materials de *Viola d'Amore* i els manuscrits parcials o totals d'*Artemisia*, *El violí d'Auschwitz*, *Les Closes*, *No em dic Laura*, *L'agent del rei*, *Sandàlies d'escuma*, *Quadern d'Aram*, *La daurada parmèlia i altres contes i Paradís amb poetes - Paisatge amb poetes*, a més de diversos materials sobre temes de l'Empordà o diversos poemes mecanografiats. Els diferents materials de cada obra estan desats en carpetes degudament referenciades, i a més també estan digitalitzats.⁸⁷ Aquest llegat pot ser consultat per investigadors i en alguns casos per estudiants de batxillerat que estiguin fent un treball de recerca relacionat. Prèviament, tal com explica la directora Nati Vilanova, es comenta amb la família «perquè estiguin informats de qualsevol treball derivat de l'obra de M. Àngels Anglada» (Comunicació personal, 2014).⁸⁸ Dins la biblioteca el llegat d'Anglada té el mateix tracte que els de la resta d'autors locals i els exemplars duplicats s'utilitzen per a facilitar el préstec.

⁸⁷ Aquesta informació l'hem extreta a partir de: Ayensa, Eusebi (2001). «Apèndix. Notes explicatives i complementàries». *Obres completes de Maria Àngels Anglada*. Vol. 1. Barcelona: Edicions 62, i d'un document facilitat per la mateixa directora de la BFCF, Nati Vilanova. Els documents digitalitzats no es troben a internet per qüestions de drets d'autor.

⁸⁸ Les declaracions de Nati Vilanova, directora de la BFCF, són a partir d'unes preguntes que va respondre via correu electrònic el 27 de desembre del 2014.

Per altra banda, com dèiem, hi ha la família, concretament les filles d'Anglada, hereves de l'autora i en qui recauen els drets d'autor. Tenen l'última paraula en la gestió del patrimoni literari de la seva mare i són les que vetllen l'arxiu i la biblioteca personal de l'autora.⁸⁹ A més, disposen del manuscrit de *Nit de 1911*, i de *L'Àngel*, editats pòstumament. No podem oblidar tampoc el paper d'Imma Benet, agent literària de Maria Àngels Anglada, en vida i uns anys després; i de l'Agència Pontas Agency que se n'ocupa des del 2001 per encàrrec de les seves filles, «amb Anna Pontas al capdavant ha estat clau per a la presència internacional de l'autora» (Mariona Geli, Comunicació personal, juny 2015).

Precisament les seves filles reivindiquen la dificultat de publicar a Catalunya un cop l'autora ha mort: «és molt difícil pel tema mediàtic, que no surten a la tele» (Geli, Comunicació personal, juny 2015). També comenten que tenen material inèdit de la seva mare però que ella no volia que s'edités, i li respectaran.

CENTRE D'ESTUDI

En aquest cas, parlarem específicament de la Càtedra de la UdG que porta el nom de l'autora. La Càtedra M. Àngels Anglada de Patrimoni Literari es va crear el 28 d'octubre de 2004 i recentment (octubre 2013) ha incorporat un altre autor i ha passat a anomenar-se Càtedra de Patrimoni Literari Maria Àngels Anglada - Carles Fages de Climent. Des dels seus inicis la Càtedra ha vetllat per promoure l'estudi de l'obra de l'escriptora que li donava nom, a més de fomentar la creació de diversos itineraris literaris que analitzarem més endavant.

Tal com s'indica en el web, la Càtedra té l'objectiu de «perpetuar la memòria i estudiar l'obra dels escriptors que li donen nom, a través de jornades de treball, seminaris, cursos, estudis i publicacions, destinats a contribuir a la divulgació d'una obra literària feta a l'ombra dels clàssics» (Càtedra de Patrimoni Literari M. Àngels Anglada - Carles Fages de Climent, 2014). A més, vol impulsar els estudis clàssics i ser un espai de reflexió i debat a l'entorn d'estudis sobre el llegat de Grècia i Roma a la cultura catalana.

⁸⁹ La llibreria personal de l'autora, catalogada per les seves filles, es pot consultar a través del següent enllaç: <http://www.librarything.es/catalog/AngelsAngladaLibrary>.

Mariàngela Vilallonga, la directora, explica que va ser la setena càtedra de la Universitat de Girona i que «volia ser un homenatge a Maria Àngels Anglada perquè era una escriptora molt vinculada a la Universitat de Girona» (Comunicació personal, 2014). Maria Àngels Anglada va ser la persona que l'IEC va nomenar com a representant al Consell Social de la Universitat, i a més després de la seva mort ja hem vist com la Universitat li va fer un homenatge i li va dedicar la lliçó inaugural. És a dir, «no era aliena a la Universitat de Girona i el fet que des de clàssiques proposés la creació d'una Càtedra amb el nom de Maria Àngels Anglada es va veure bé perquè la Universitat estimava Anglada i el fet de donar-li una càtedra era fer-li un homenatge» (Vilallonga, Comunicació personal, 2014).

La Càtedra també va impulsar la creació de la Beca M. Àngels Anglada, fruit d'un conveni signat l'any 2005 entre la Universitat de Girona, per mitjà de la Càtedra M. Àngels Anglada, i l'Ajuntament de Figueres: «L'objectiu d'aquesta beca és fomentar la recerca i contribuir al coneixement de l'obra de M. Àngels Anglada, així com d'alguns dels aspectes de la seva obra. Aquesta beca s'atorgarà al millor projecte d'investigació sobre l'obra de dita autora» (Càtedra de Patrimoni Literari M. Àngels Anglada - Carles Fages de Climent, 2014). Actualment s'ha deixat d'atorgar.

El que és evident és que, a dia d'avui, el centre que gestiona permanentment el llegat literari de l'autora és la Càtedra de Patrimoni Literari Anglada - Fages de Climent. Com a centre acadèmic que és, vetlla per conservar-ne la seva memòria literària i difondre-la a la societat a partir d'activitats acadèmiques, com hem vist fins ara, però també a partir d'activitats més socials per tal d'arribar a un públic més ampli, ho veurem més endavant. És el centre, per exemple, que la representa dins la xarxa de patrimoni literari català Espais Escrits i n'ofereix tots els continguts literaris com a especialista en l'autora.

5.2.5. MEMÒRIA I DIFUSIÓ SOCIAL ITINERARIS

Són diversos els itineraris literaris que ha creat la Càtedra de Patrimoni Literari de la Universitat de Girona sobre Maria Àngels Anglada, alguns per iniciativa pròpia i d'altres encarregats per institucions, tots amb l'objectiu de perpetuar la memòria de l'escriptora en els paisatges de la seva geografia literària. A continuació detallem només aquells que són vigents i es programen de manera regular.

Litinerari literari *Les Closes de M. Àngels Anglada* es va elaborar des de la Càtedra junt amb el Parc Natural dels Aiguamolls de l'Empordà, la Diputació de Girona i l'Ajuntament de Castelló d'Empúries. Es va inaugurar el 23 d'abril del 2006, coincidint amb el setè aniversari de la mort de l'autora, i des d'aleshores es pot fer de manera guiada contactant prèviament amb el Parc Natural dels Aiguamolls de l'Empordà o autoguiada a partir d'un fullet que et donen des del mateix Centre d'Informació del Parc o de l'APP de rutes del Mapa Literari Català. Com a proposta de desenvolupament local, el 9 de novembre de 2007 la Càtedra va organitzar, conjuntament amb la Diputació de Girona i la Cambra de Comerç, una jornada informativa per a difondre l'itinerari a alcaldes, emprenedors, gestors municipals i operadors econòmics, educatius, culturals i naturalistes de les comarques gironines.

Litinerari literari *Maria Àngels Anglada* a Vic el va elaborar la Càtedra per encàrrec del consistori. Es va presentar el 17 d'abril del 2009 coincidint amb el desè aniversari de la mort d'Anglada. Es pot fer de manera guiada contactant prèviament amb la Càtedra de Patrimoni Literari o bé de manera lliure a partir de l'aplicació de rutes literàries del Mapa Literari Català.

Maria Àngels Anglada a Figueres és un altre itinerari pensat i creat també com a homenatge en el desè aniversari de la seva mort. Es va presentar a Figueres el 7 de novembre del 2009 i les visites guiades es gestionen des de l'Ajuntament. Si es vol fer de manera lliure, es pot fer per mitjà de l'APP o d'una edició en format de visita autoguiada editada per la Universitat de Girona (Uccella, 2012).

Un altre itinerari és el de *La casa de la literatura*, que ofereix una ruta per la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona, i entre els textos dels autors seleccionats n'hi ha de Maria Àngels Anglada per la seva estreta relació amb la casa. En aquest cas es pot fer de manera lliure, a partir de l'APP o d'una audioguia editada per la Universitat de Girona, o de manera guiada contactant prèviament amb la Càtedra (Fabrellas, Uccella & Vilallonga, 2012).

CICLES DE CONFERÈNCIES O SESSIONS DEDICADES A MARIA ÀNGELS ANGLADA

El 1996 la Fundació Joan Maragall va organitzar un cicle de quatre sessions dedicades a la lectura de quatre novel·listes contemporànies, entre les quals hi havia Anglada, i el 2011, Atenea. Agrupació de Cultura del Casino Mestral de Figueres va organitzar un acte de record a l'autora amb la conferència «El paisatge i el medi ambient en l'obra de M. Àngels Anglada», a càrrec d'Assumpció Heras.

La Càtedra de Patrimoni Literari de la Universitat de Girona també va organitzar, el 2005, un cicle de conferències per commemorar el 60è aniversari de l'alliberament del camp de concentració d'Auschwitz (1945) «Memòria d'Auschwitz», i el 2014 un altre cicle per commemorar el 75è aniversari del començament de la Segona Guerra Mundial i amb motiu del desè aniversari de la Càtedra, sota el títol «Literatura i Holocaust. El violonista d'Auschwitz»

EXPOSICIONS

A Maria Àngels Anglada se li ha dedicat l'exposició virtual «Quadern d'Anglada», creada per la Càtedra de Patrimoni Literari de la UdG i la Institució de les Lletres Catalanes, en el desè aniversari de la mort de l'autora.

Una altra de les que va tenir més recorregut, amb motiu també del desè aniversari de la seva mort, va ser l'exposició «Maria Àngels Anglada 1930/1999. Vida i obra», una exposició itinerant que va recórrer diversos indrets. El 2 d'abril del 2009 s'inaugurava a la Sala Pere i Joan Coromines de l'Institut d'Estudis Catalans, de Barcelona; el 8 de maig s'obria a la Casa de Cultura de Girona; el 27 de juny passava a visitar-se a la Fundació Josep Pla de Palafrugell, amb una conferència de Mariàngela Villalonga sobre «Maria Àngels Anglada i Josep Pla, l'ofici d'escriure»; el 3 d'octubre es podia veure al Museu Empordà de Figueres (amb un total de 2.238 visites); el 13 de novembre del 2009 s'obria a la Llotja del Blat de Vic; i encara el 10 d'abril del 2010 s'inaugurava a l'Espai Betúlia de Badalona, on s'hi va sumar la conferència de Lluïsa Julià «Temps de poesia. L'obra en vers de Maria Àngels Anglada».

Per la seva banda, la Biblioteca de Figueres exposava el 2014 diferents edicions i traduccions d'*El violí d'Auschwitz*, en el 20è aniversari de la seva publicació. L'exposició es va inaugurar el maig del 2014 i també va comptar amb una conferència de Xavier Antich. L'exposició també es podia veure de manera virtual.

A nivell col·lectiu, forma part de l'exposició «Dones poetes», on consten dotze escriptores «que des de la poesia han aportat un pes no gens menyspreable a la recuperació del català com a llengua literària durant el segle XX» (Cotoner, Julio, Riba & Sánchez, 2011, p. 5). L'exposició, fruit d'un conveni de col·laboració entre la UVic-UCC i el Servei de Biblioteques del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, disposa d'una publicació *Dones poetes*, (Cotoner, Julio, Riba & Sánchez, 2011).

RECEPCIÓ A TRAVÉS DE DISCIPLINES ARTÍSTIQUES

Josep Tero començà editant, el 1986, *Batecs d'ocells*, amb dos poemes d'Anglada musicats, un dels quals donà nom al títol. I, al llarg de la seva carrera, la relació amb l'autora pervisqué. El 1990 musicà «Aiguamolls» dins el disc *Raval* (1990) i també l'inclourà en *Primeres cançons* (1993). També hi ha poemes d'Anglada musicats a *Camins de tarda* (1998), *Et deixaré la veu* (2002), aquest darrer amb quatre poemes de l'autora, i *D'un mateix mar* (2014). També el 1977 el grup Inkida li va musicar un poema en defensa dels aiguamolls de l'Empordà. Per la seva banda, Joanjo Bosk *En el temple del vent* musica poetes empordanesos entre els quals es troba Anglada, i el cantautor Rafael Subirachs també la inclou en la musicació de poetes. No ens podem oblidar de la coral infantil vigatana Cor Cabirol que ha musicat una selecció de poemes i ha interpretat les diverses cantates escrites per Anglada.

No s'han generat grans muntatges escènics de l'entorn de l'obra de d'Anglada, però sí que, per exemple, la companyia Titelles Naip, de Vic, va idear una sèrie d'espectacles a partir de contes infantils d'Anglada. O a l'Espai Betúlia de Badalona, el 2010, es va portar a terme un muntatge escènic sobre fragments de prosa i poesia de l'autora amb música de Josep Tero i Ferran Martínez, Pepa López i Carme Callol recitaven els textos. També diversos grups teatrals amateurs han fet espectacles sobre textos d'Anglada.⁹⁰ Respecte dels espectacles literaris o recitals poètics destaca, per exemple, el que es va organitzar amb motiu dels vuit anys de la seva mort, *A pas de Poetes: Maria Àngels Anglada. Poesia interdisciplinària*, dirigit per Roser Bover. Els poemes van ser dits i cantats per l'actriu Elena Martinell, amb l'acompanyament de la violinista Nicole Fons. La programació i organització va anar a càrrec de l'Aula d'Humanitats del Centre Cultural la Mercè de Girona.

⁹⁰ Destaca, per exemple, el grup teatral La Gespa, de Palamós, amb l'espectacle *Els llavis closos*, o el grup de teatre de Roses (Mariona Geli, Comunicació personal, 13 de juny de 2015).

També en el desè aniversari de la seva mort a Vic es va portar a terme un espectacle a partir de textos i músiques d'Anglada, *Les màgiques fonts: la veu de la música i la paraula. Concert de vivències musicals de M. Àngels Anglada*, coordinat per Monte Cañellas, Pep Paré i Pere Tió, i organitzat pel Patronat d'Estudis Osonencs i l'Associació d'Activitats Econòmiques del Barri del Seminari Vell. Les seves cantates també s'han cantat, al llarg del temps, a diversos pobles de Catalunya.

En cinema, el 1994 s'havien comprat els drets cinematogràfics d'*El violí d'Auschwitz* i fins i tot s'havia començat a treballar amb el guió, un projecte que va il·lusionar a la mateixa Maria Àngels Anglada, però que, al final, no va tirar endavant. Els drets van quedar lliures i, a finals del 2009, una productora germanoamericana els ha tornat a comprar amb la intenció de, ara sí, portar-la als cinemes (Castillón, 2010).

RECEPCIÓ DE TOPÒNIMS. PRESENCIA PÚBLICA ALS POBLES I CIUTATS

Un web dissenyat per l'Institut Català de les Dones recull el nombre de carrers amb nom de dona que hi ha a Catalunya.⁹¹ En aquest sentit, a Vic, la seva ciutat natal, el pati interior de l'antic Seminari Vell ha passat a anomenar-se Parc Maria Àngels Anglada (Vic, 1930 - Figueres, 1999). A la Garriga existeix una plaça amb el seu nom. A Barcelona hi trobem uns jardins, i a Figueres, ciutat on va viure i morir, una avinguda amb placa inclosa, un carrer i el CEIP Maria Àngels Anglada.

Troblem carrers amb el nom de Maria Àngels Anglada a Salt, Girona, Palamós, l'Armentera i Vilafant, a Moià i Cambrils, Granollers i Vilablareix. I a Malgrat de Mar hi ha un passeig. Maria Àngels Anglada també ha estat votada en un procés participatiu realitzat el març del 2010 a *Palafrugell* de dones que mereixen un carrer. També els veïns del carrer de la Muralla de Figueres, on vivia Anglada, han impulsat un projecte per posar-hi una placa en record seu.

A Anglada també se li va posar una placa a la Casa Fontcoberta de Vic, lloc on va néixer, i en un banc públic de Figueres, al carrer de la Muralla, hi ha inscrit el darrer vers del poema «Dues planes». Paraules seves també han estat preses per la societat i utilitzades com a emblema. Avui dia reposa al cementiri de Vilamacolum junt amb el seu marit.

⁹¹ Només ens fixarem en els topònims amb el nom de Maria Àngels Anglada, mentre que obviarem els noms de les seves obres. Hem tingut en compte els webs Carrers amb nom de dona (Institut Català de les Dones, n.d.) i Google Maps (Google, n.d.).

PRESÈNCIA EN EL CATÀLEG DE LES BIBLIOTEQUES PÚBLIQUES

En total el Servei de Biblioteques Públiques gestiona prop d'una cinquantena de títols de Maria Àngels Anglada amb un total de 5.500 exemplars, distribuïts en les 378 biblioteques i 11 bibliobusos que donen servei a 404 municipis. L'obra amb més exemplars és indubtablement *El violí d'Auswitch*, amb 1.248, seguida per *Quadern d'Aram* amb 412. La majoria d'obres són presents a tot el territori català, tot i que la província de Barcelona, per la quantitat d'habitants i biblioteques que té, és qui s'emporta la majoria d'exemplars, seguida per la província de Girona. Cal destacar, però, que les obres menys reconegudes d'Anglada o articles escrits per l'autora es troben al territori gironí, i això és perquè com hem vist hi ha la biblioteca Carles Fages de Climent de Figueres que acull el seu fons documental i disposa de la major diversitat d'obra de l'autora.

Si ens fixem en els préstecs, el conjunt de l'obra d'Anglada que es troba a les biblioteques públiques té un préstec acumulat de més de 31.600. Si ens fixem en l'any natural del 2013 observem que els usuaris s'han emportat en préstec 3.140 obres d'Anglada corresponents a 32 títols diferents. I si tenim en compte el 2014 són 2.900 préstecs de 37 títols.

El violí d'Auschwitz és sens dubte l'obra amb més préstecs, superant de llarg la resta d'obres de l'autora: 13.660 de préstec acumulat (2013: 1.680 i 2014: 1.530). La seguiria *Quadern d'Aram* amb un volum de préstec acumulat de 3.800 i després, amb un préstec similar, vindrien *Nit de 1911* amb un préstec de 1.400, *Les Closes* amb 1.370 i *Nadal* amb 1.330. Tant el 2014 com el 2015 el següent llibre més demanat després d'*El violí d'Auschwitz* va ser *Quadern d'Aram*, seguit per *Les Closes*.

A més d'aquesta cinquantena de títols, també destaca la traducció de sis obres: *El violí d'Auschwitz*, traduït a 12 idiomes, *Relats de Mitologia: els herois*, *Nadal*, *Artemísia*, *El Bosc de vidre* i *Les Closes*, traduïdes al castellà, i *Quadern d'Aram*, traduït a quatre idiomes. En total es contemplen més de 170 exemplars distribuïts sobretot per la província de Barcelona. L'obra més estesa és *Los cercadores*, amb cent exemplars. Si ens fixem en els préstecs, veiem que el 2013 s'han emportat 44 vegades alguna obra de l'autora i el 2014, 65. Les obres més demanades, tant aquests darrers dos anys com des que es tenen dades de préstec, han estat *El violín de Auschwitz* i *Los Cercadores*, seguides per *Le violon d'Auschwitz*, *The Violin of Auschwitz* i *Le Cahier d'Aram*.⁹²

⁹² Es pot consultar la informació completa a l'annex núm. 21.

GUIES DE LECTURA

Dins de la biblioteca virtual de la Diputació de Barcelona trobem un recordatori a l'autora en els 15 anys de la seva mort (2014). D'entre els llibres que destaca hi ha *Les Closes*, *No em dic Laura: narracions*, *El bosc de vidre*, *La daurada parmèlia i altres contes*, *El violí d'Auschwitz*, *Defensa de la terra*, *L'àngel* i altres contes, *Nit de 1911*, *Quadern d'Aram*, *L'agent del rei*, *Relats de mitologia. Els herois* i *Poesia completa. Poesia I*.

També ens trobem una guia de lectura, en línia, elaborada per la Biblioteca Carles Fages de Climent: *Guia de lectura. Maria Àngels Anglada en el desè aniversari de la seva mort 1999-2009* (2009), amb motiu del club de lectura sobre l'obra «Quadern d'Aram», conduït per Mariàngela Villalonga.

COL·LECCIONS LOCALS

Tot i que no hi hagi cap biblioteca amb el nom de Maria Àngels Anglada, sí que figura en la col·lecció local de dues biblioteques, la Biblioteca Joan Triadú de Vic i la Biblioteca Carles Fages de Climent de Figueres. A la de Vic, ciutat natal de l'autora, procuren tenir un fons actual i amb més d'un exemplar de cada obra per a assegurar-ne la conservació. A la biblioteca de Figueres ja hem vist que, a més de tenir Anglada en la seva col·lecció local, conserven part del fons documental i manuscrits de l'autora.

PRESENCIA ALS CLUBS DE LECTURA

El Servei de Biblioteques de la Generalitat de Catalunya el 2013 va portar a terme un únic club de lectura dedicat a l'obra de Maria Àngels Anglada, concretament l'obra escollida va ser *Nit de 1911*, i va tenir lloc a la Biblioteca Víctor Català (l'Escala).

En aquest sentit, el 2013 dues biblioteques van portar a terme un club de lectura dedicat a Maria Àngels Anglada, van ser les de Sabadell (Vapor Badia) i Vacarisses. A partir del programa *Espais Llegits* també tenim coneixement que el 2013 la biblioteca Sofia Barat va portar a terme un club de lectura sobre *Les Closes*.⁹³ Aquest mateix

⁹³ Espais Llegits és un programa creat entre Espais Escrits i el Servei General de Biblioteques per a apropar els clàssics catalans als diversos clubs de lectura del país. Una persona responsable de l'autora, en aquest cas Anna Perera de la Càtedra de Patrimoni Literari de la UdG, es va desplaçar a les biblioteques per dinamitzar les sessions del club de lectura.

projecte el 2014 va facilitar que es llegís *Les Closes* a la Biblioteca Sant Valentí de Nàvarcles, a la Biblioteca Comarcal Sebastià Juan i Arbó d'Amposta i a la Biblioteca Pública Terra Baixa del Vendrell.

PRESENCIA EN WEBS DESTINADES A ESCRIPTORES I PROJECTES TIC

Maria Àngels Anglada és present tant a Internet com a les xarxes socials, amb una pàgina pròpia a Facebook i un perfil de Twitter, gestionats des de la Càtedra de Patrimoni Literari Anglada - Fages de Climent. Per tant, la trobem als principals webs dedicats a escriptors: LlettrA (UOC, 2015), Escriptors en Llengua Catalana (Boloix, n.d.-a), al *Qui és qui* de la Institució de les Lletres Catalanes (2015) i a Espais Escrits (2015). A més, també és present a Enciclopèdia Catalana (Grup Enciclopèdia Catalana, 2015), a Viquipèdia (Diversos, 2015) i a Diccionari Biogràfic de Dones (Generalitat de Catalunya i el Consell de Mallorca, n.d.), i també a Visat (Godayol, 2011).

Altres projectes web on apareix són l'Atlas Literari de les Terres de Girona (Universitat de Girona, 2006), el Mapa Literari Català (Espais Escrits, 2015), Endrets (Universitat de Vic, 2010) i el web d'educació Edu365.cat (2009). Recordem també *Quadern d'Anglada* que és una exposició en línia (Rius, 2009), i que en l'APP del Mapa Literari Català de rutes literàries s'hi poden trobar i resseguir totes les rutes creades a l'entorn de la seva memòria (Espais Escrits, 2015).

En canvi, l'autora no és present al *Google Trends*, on s'especifica que no hi ha un volum de cerques suficient per a generar gràfics. L'autora no és prou buscada al cercador de Google (Google, 2015).

5.3. LA GESTIÓ DEL PATRIMONI LITERARI DE MARIA-MERCÈ MARÇAL

La tercera de les autores escollides no podia ser cap altra que Maria-Mercè Marçal, que ha esdevingut «far de la poesia del segle XXI» (Julià, 2014, p. 11), èxit que rau, segons la mateixa Lluïsa Julià, en el fet que a la seva obra hi coincideixen «algunes de les qualitats més genuïnes de la creació literària: el do de la paraula i el treball literari, una volguda assumptió de la tradició, però també del risc pel nou i la investigació» (Marçal & Julià, 2001, p. 5). Lluïsa Cotoner hi afegeix la capacitat de Marçal a l'hora de construir la «identitat de dona»; en aquest sentit, «aporta un tractament poètic subversiu a tot un seguit de motius quotidians considerats típicament femenins, alhora que inverteix el significat tabú de símbols atàvics» (Cotoner, 2006, p. 321). Fet que, segons la mateixa Cotoner, la converteixen «en una de les millors poetes i dels millors poetes de la literatura occidental dels últims cent anys» (dins Abelló, et al., 2013, p. 26).

Feminista, nacionalista i d'esquerra, Marçal esdevé «la veu poètica del feminisme» (Marçal & Julià, 2001, p. 25) i la primera veu «explícitament lèsbica de la tradició poètica catalana» (Julià 2000, p. 355, dins Riba Sanmartí, 2012, p. 28). Marçal també es converteix en una de les teòriques més sòlides sobre el feminisme i la literatura en femení, fruit de la recerca per a construir i reivindicar la genealogia femenina.

5.3.1. VIDA I OBRA

ORÍGENS I POSICIÓ SOCIAL

Maria-Mercè Marçal neix el 13 de novembre de 1952, circumstancialment a Barcelona, tot i que ella es considera originària d'Ivars d'Urgell (Pla d'Urgell), on viu la seva infantesa amb els pares i la germana, més petita. Filla d'una família pagesa, de la mare n'aprèn l'amor pels versos i les cançons populars i del pare, els estudis i la cultura. La mateixa Marçal escrivia: «A la mare li dec el sentit, la riquesa de la llengua. I el cant. Al meu pare, l'estímul cap a la cultura» (2004, p. 23).

FORMACIÓ I TRAJECTÒRIA

Comença el batxillerat al seu poble, però, gràcies a una beca, es trasllada a Lleida on resideix durant el curs escolar i on viu en «un ambient juvenil fortament polititzat i rep l'impacte de la Nova Cançó» (Marçal & Julià, 2001, p. 55). Comença a escriure

de ben jove, i a l'institut assaboreix les lectures sobre literatura catalana.⁹⁴ El 1969 es trasllada a Barcelona, becada, on es llicencia en Filologia Clàssica. A la universitat coneix qui serà el seu marit, Ramon Pinyol i Balasch, de qui se separa poc després (1972-1976), i amb qui juntament amb Xavier Bru de Sala van fundar l'editorial Llibres del Mall (1973).⁹⁵

Des d'un inici Marçal participa en moviments d'oposició al règim franquista, i abans d'acabar els estudis dona classes de llengua catalana com a «acte de solidaritat amb la llengua i amb el món obrer, dins el marc contra el franquisme» (Climent, 2008, p. 23), activitat que es va convertir en la seva professió.⁹⁶ Progressivament entra d'una manera activa en el món polític on milita en partits nacionalistes d'esquerra i crea seccions de dones dins els partits, moment que s'apropa al moviment feminista. Tot plegat ho compagina amb la seva activitat literària i amb els primers reconeixements públics. Als 24 anys obtenia el Premi Carles Riba de poesia (1976) amb *Cau de llunes*.

A partir del naixement de la seva filla, que afronta com a mare soltera, abandonarà l'activitat política per dedicar-se a tasques culturals i literàries des d'una posició volgudament feminista. A nivell intel·lectual, Maria-Mercè Marçal iniciarà una sòlida carrera literària que alternarà amb la recerca i la creació d'una genealogia femenina reivindicant i visibilitzant les tan mancades mares literàries. També serà membre de jurats de diversos premis literaris,⁹⁷ i es vincularà al Centre Català del PEN, des d'on propicia la creació del Comitè d'Esriptores. A nivell personal el 1984 troba estabilitat sentimental al costat de Fina Birulés. Marçal morirà de càncer de pit el 1998, amb només 45 anys.

94 Als sis anys escriu els primers poemes en castellà, ja que la seva formació, a causa de la dictadura, és en castellà. Serà a l'institut, influïda per la Nova Cançó, que comença a escriure en la seva llengua materna.

95 Llibres del Mall va llançar gran part dels joves escriptors catalans que, més tard, la crítica va catalogar com a «Generació dels 79», en un moment en què el panorama de la literatura catalana estava afeblit (Climent, 2008, p. 23).

96 Fa oposicions a ensenyament secundari i treballa en diversos instituts; la seva carrera professional, però, l'acaba com a catedràtica a l'Institut Joan Boscà de Barcelona.

97 És membre del premi Carles Riba (1983), del Ciutat de Gandia (1993), dels Premis Octubre (1991 i 1995), de l'Amadeu Oller (1997) i dels premis de poesia CCOO de Barcelona (Riba, 2012, p. 23-24).

LA CONDICIÓN D'AUTORA

A l'article «Qui sóc i per què escric», recollit a *Sota el signe del drac*, Marçal afirma que l'escriptura ha estat en la seva vida una activitat vertebradora: «Durant molts anys he escrit només, o fonamentalment, poesia, i la poesia ha estat el meu esquelet intern, la meua manera de dir-me a mi mateixa, d'ordenar provisionalment amb la paraula el caos que l'imprevist desencadena...» (2004, p. 21). La poesia ha articulat la seva vida contextualitzant-la en un espai i un temps, que Marçal ha pres, sempre, des de la militància. Militància política i cultural. Així ho demostra la «Divisa» que s'ha convertit en l'emblema de la seva obra:

*A l'atzar agraeixo tres dons:
haver nascut dona, de classe
baixa i nació oprimida.*

I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel.

L'obra de Marçal naixerà d'aquesta revolta marcada, d'una banda, per la consciència de gènere que serà present en tota la seva obra, que «se centra en la recerca de les possibilitats d'existència d'un subjecte femení» (Julià, 2007, p. 105), i, d'altra banda, per la consciència de la llengua. Una llengua que transforma i modifica fins a trobar la pròpia. Gènere i llengua seran presents en la seva creació literària, al mateix temps que treballa per bastir la tradició literària femenina en llengua catalana. Ella mateixa explicava la confluència per a trobar la seva pròpia veu: «Si en l'adolescència vaig passar de fer poemes en castellà a fer-ne en català, ara m'adono que estic passant de fer poemes “en mascle” a poemes “en femení”, poemes de dona, vaja» (Busquets, 1980, p. 218).

LA CONDICIÓN DE DONA: SILENCIS I CAMBRES

Marçal viu i participa en la literatura des d'una posició volgudament feminista, esdevenint la veu poètica del moviment. La seva condició de dona la va portar, a més, a la recerca de models femenins, a les amagades i silenciades mares literàries, denunciant la manca d'escriptores presents al cànon literari universal. Un cànon que, com ja hem manifestat en el seu moment, és bàsicament occidental, blanc i masculí.

Davant d'aquest fet, Marçal va dedicar part de la seva tasca investigadora a incorporar autores dins l'imaginari col·lectiu. Ho farà a partir de traduccions d'autores franceses i russes, participant en l'elaboració d'antologies femenines, assistint a conferències i recitals, i organitzant tota mena d'activitats i essent-hi present.

Ja hem vist que Virginia Woolf també reivindicava la necessitat de conèixer les «mares» literàries en el sentit que els llibres es precedeixen els uns als altres. Woolf també reclamava la necessitat de tenir una «cambra pròpia». En aquest sentit, el 1980 és quan Maria-Mercè Marçal va a viure per primera vegada sola, en un sobreàtic de l'Esquerra de l'Eixample que ella mateixa anomenava «el colomar». Un fet que va anar quasi paral·lel al de començar el seu itinerari «de dona “sola”, de dona sense home» (Marçal, 2004, p. 29) i a la reivindicació de la igualtat de gènere.

La seva condició de dona no li va ocasionar silencis creatius, tot i tenir-ne. Com comenta Mercè Ibarz, Marçal era «una escriptora i poeta molt atenta al silenci de la creació» (2004, p. 11). Un dels seus silencis més llargs va ser mentre tancava *Llengua abolida* i no acabava la seva única novel·la, *La passió segons Renée Vivien*, en la qual va esmerçar deu anys. Un silenci que se'l prenien més «com un estat d'espera que no pas com un blocatge. En aquesta espera, coses noves prenen forma» (Ibarz, 2004, p. 11).

El silenci més llarg li va arribar només als quaranta-cinc anys; el que és sorprenent és que, tal com recorda Montserrat Abelló, en només «dotze anys i escaig de vida activa» Marçal fos capaç de «publicar una obra tan completa i consolidada» (dins Abelló et al., 2013, p. 131).

RELACIONS LITERÀRIES

Gran part de l'obra crítica i d'anàlisi de Marçal dialoga amb l'obra de les altres escriptores cercant (re)construir una genealogia femenina. En aquest sentit, teixeix una xarxa de relacions literàries, sobretot amb dones. D'una banda, participa activament en actes literaris femenins que comparteix amb altres autores com Abelló, Fuster, Roig, Valentí, Contijoch, Pascual o Riera. D'altra banda, tradueix Akhmàtova i difon autores que la precedeixen com Plath, Dickinson, Vivien, Arderiu, Leveroni o Salvà, amb qui dialoga, alhora que reivindica les noves generacions com Dodas o Noy (Riba, 2012, p. 260).

Sense oblidar l'etapa prèvia de creació de l'editorial Llibres del Mall, junt amb els poetes, escriptors i amics Ramon Pinyol i Balasch, Gemma d'Armengol i Xavier Bru de Sala, que li va permetre entrar en contacte amb el panorama poètic català reivindicant i publicant autors com Joan Brossa, J. V. Foix, Carles Riba, Joan-Salvat Papasseit, Palau i Fabre o Joan Vinyoli. Així mateix, establia una estreta relació amb el mateix Joan Brossa, també d'esquerres i antifranquista, que és traduïda en citacions interrelacionades i punts de vista en comú.⁹⁸

PARES I GERMANS LITERARIS

Marçal va dedicar part de la seva vida a la recerca i la construcció d'una tradició literària femenina, sense desmerèixer la masculina, que acceptà i, en més d'una ocasió, hi dialogà. Precisament en els seus inicis, lligats al grup del Mall i a la generació poètica dels 70, reivindicà el mestratge Foix-Brossa. Si hem d'identificar els seus pares literaris o els autors amb qui va dialogar i molt sovint evocar en les seves obres podríem incorporar-hi, doncs, tant J. V. Foix com Joan Brossa, a més de Joan Salvat-Papasseit o Rosselló-Pòrcel, Vicent Andrés Estellés o Josep Carner, sense oblidar Ausiàs March o el poeta Federico García Lorca.⁹⁹

Joan Brossa va ser per a ella un guia en el mestratge i la investigació de la composició, [...] En una altra direcció, J. V. Foix li va facilitar la utilització de sonets, imatges, metàfores i un cert tipus de lèxic. Però qui li va proporcionar la riquesa d'un món atàvic amb tota una sèrie de simbologies va ser Federico García Lorca. (Climent, 2008, p. 43)

⁹⁸ Per saber-ne més vegeu «Joan Brossa i Maria-Mercè Marçal» (Bordons, 2008).

⁹⁹ Al llarg de la seva carrera Marçal va dedicar unes paraules als seus «pares»: «Sobre Ausiàs March», *Serra d'Or*, (1997); «Un lloc per l'entusiasme. Sobre Salvat-Papasseit», dins *Sota el signe del drac*, 2004; Marçal cita Brossa en l'inici de *Cau de llunes*; i Lorca a *Terra de mai*, a més de dedicar-li una de les seccions de *Cau de llunes*, «Lluna granada». En l'entrevista que Miquel Alzueta va fer a Marçal ella mateixa explica que les «influències literàries passen per Brossa, Foix, Rosselló Pòrcel, Martí i Pol. També l'Estellés, en Salvat-Papasseit i Carner. En un nivell molt més especial, la cançó popular, i, més enrere, Ausiàs March i la lírica trobadoresca i galaicoportuguesa» (1978).

De la mà de García Lorca, junt amb Rosselló-Pòrcel o Joan Salvat Papasseit, va incorporar el folklore a la poesia culta catalana (Riba, 2014, p. 75). També cal constatar com el simbolisme francès, concretament la poètica de Rimbaud, Mallarmé i Baudelaire, ressona en els versos marçalians (Climent, 2008, p. 44).

MARES I GERMANES LITERÀRIES¹⁰⁰

Tot i tenir referents masculins ja hem comentat com al llarg de la seva carrera literària Marçal es preocupa de treure de l'oblit les seves «mares» i «germanes» amb la idea de fer el seu propi cànon, la seva genealogia en femení, però sobretot d'establir ponts entre les autores del passat i les actuals per no haver de començar sempre de zero.

En la troballa de les mares literàries de la tradició catalana, en una posició de «verticalitat de l'autoritat, de qui és la primera i obre camí per a les que vindran» (Godayol, 2012, p. 87), situa Isabel de Villena, i Maria Aurèlia Capmany com a mare conceptual del feminisme a Catalunya, a qui li atorga la categoria d'«autoritat» (Marçal, 2004, p. 117-119). En narrativa destaca el paper de Caterina Albert i Mercè Rodoreda i en la tradició poètica recupera Maria-Antònia Salvà, Clementina Arderiu i Rosa Leveroni.¹⁰¹

Si passem a un nivell d'horitzontalitat, de «germanes» literàries, que la mateixa Maria-Mercè Marçal recupera de l'anglès *sisterhood* i tradueix amb el mot «sororitat», «complicitat i companyonia, sensació que altres veus de dones emergeixen des de punts diversos, [...] Aquell confortador saber que hi són. Que hi eren» (2004, p. 117),

¹⁰⁰ Les mares literàries de Marçal han estat estudiades per Pilar Godayol (2012, 2008) i Caterina Riba (2012, 2014), entre d'altres.

¹⁰¹ A Villena li dedica l'estudi «Isabel de Villena i el seu *feminisme* literari» (1990); De Caterina Albert i Mercè Rodoreda en parla a «Meditacions sobre la fúria» (2004, p. 133-154); també escriu l'article «Helena, Maria Aurèlia, Montserrat...» (2004, p. 117-119); «Maria-Antònia Salvà, l'arrel de les paraules» (*Avui*, 1995); «Clementina es deia... El fer i desfer de la vida quotidiana» (*La Vanguardia* 1989) o «Rosa Leveroni, en el lllindar» (1988), entre d'altres.

podríem identificar a Montserrat Roig i Helena Valentí, Carme Riera, Josefa Contijoch, Teresa Pascual, Cèlia Sánchez-Mústich, Quima Jaume o Marta Pessarrodona.¹⁰² En aquest nivell d'horitzontalitat també podríem identificar diferents graus, d'una banda, les seves «germanes grans», que serien Felícia Fuster i Montserrat Abelló, i, de l'altra, les «germanes petites», si se'm permet l'expressió, que serien Anna Dodas o Berta Noy.

Més enllà de la tradició literària, Marçal també recupera autores a nivell internacional, una de les relacions més estretes serà amb Renée Vivien, a qui Marçal dedica *La passió segons Renée Vivien* en la qual treballa deu anys. Però n'hi ha d'altres:

Anna Akhmàtova, Ingeborg Bachmann, Djuna Barnes, Simone de Beauvoir, Colette, Leonor Fini, Luce Irigaray, Luisa Muraro, Adrienne Rich, Marina Tsvetàieva, Renée Vivien, Virginia Woolf i Marguerite Yourcenar, algunes de les estrangeres. Les llegeia i les rellegia, les qüestionava. Fins i tot va traduir-ne algunes (Godoyol, 2012, p. 94)

Marçal també beu d'una tradició popular femenina que s'inicia amb les dones de la seva família i que mantindrà al llarg de la seva obra. Tal com argumenta Mercè Otero «Maria-Mercè Marçal converteix la tradició popular essencialment femenina en feminista» (dins Abelló et al., 2010, p. 79).

COMPARATIVA AMB ALTRES AUTORS/ES

Com manifesta Caterina Riba en *Maria-Mercè Marçal. L'escriptura permeable*, Maria-Mercè Marçal presenta en la seva obra una identitat fracturada com Emily Dickinson, Charlotte Perkins Gilman i Sylvia Plath.

La identitat entesa com a disfressa també és un element molt present en tota l'obra de Marçal que, com Dickinson, creu que el «jo» és una ficció, una «disfressa de mi» (GE, 392), i que tot és representació: «L'enllà era l'ençà. I l'ençà, la disfressa» (SO, 215). (Riba, 2014, p. 129).

¹⁰² A totes elles o bé els dedica un article o els escriu un pròleg en les seves obres, o bé comparteixen temàtiques literàries que les uneix i els proporciona aquest sentiment de «companyonia» del qual parla Marçal.

Amb Emiliy Dickinson i Sylvia Plath també coincideixen en el fet de parlar del «pare» «com a encarnació de les lleis del discurs que releguen la dona a la perifèria» (Riba, 2014, p. 163). D'altra banda, es pot relacionar l'obra de Marçal amb les nord-americanes Adrienne Rich i Audre Lorde, en el sentit que totes tres són feministes, acumulen «diverses opressions (dona, catalana, lesbiana, negra, jueva, malalta, etc.)» (Riba, 2012, p. 255), i són pioneres a l'hora d'escriure poemes d'amor lèsbic.

Aquests darrers anys també han sorgit diversos estudis de literatura comparada que relacionen l'obra de Maria-Mercè Marçal amb d'altres obres i autors/es. *Llengua abolida* parla amb *Et l'une ne bougue pas sans l'autre* de Luce Irigaray, segons Laia Climent (2003) o *Sota el signe del drac* amb *Una cambra pròpia* de Virginia Woolf, *La dona a Catalunya* de Maria Aurèlia Capmany o *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, de Montserrat Roig, segons Pilar Godayol (2012, p. 89). Altres autors troben similituds de l'obra marçaliana amb Federico García Lorca, Joan Brossa o Ausiàs March, tres dels seus pares literaris, entre d'altres.¹⁰³

OBRES PUBLICADES¹⁰⁴

POESIA

(1977) *Cau de llunes*. Barcelona: Proa.

(1979) *Bruixa de dol*. Sant Boi de Llobregat: Llibres del Mall.

Amb dibuixos de Josep Uclés.

(1982) *Sal oberta*. Sant Boi de Llobregat: Llibres del Mall.

(1982) *Terra de mai*. València: Edicions El Cingle.

103 «Tradición y modernidad: Federico García Lorca y Maria-Mercè Marçal», de Laia Climent; «De Brossa als trobadors i a Ausiàs March», de Lluïsa Julià; «Maria-Mercè Marçal i Joan Brossa», de Glòria Bordons; «Joan Brossa i Maria-Mercè Marçal», d'Isidor Cònsul; «Adrienne Rich, Sylvia Plath i Anne Sexton en l'obra de Maria-Mercè Marçal», de Montserrat Abelló; «Maria-Mercè Marçal i Renée Vivien», de Jean-Paul Goujon; «Monòdia final. Un breviarí líric i sororal de Maria-Mercè Marçal - Renée Vivien - Safo», de Lluïsa Julià. Les referències biogràfiques i més articles de literatura comparada es poden veure a l'annex núm. 28.

104 La classificació s'ha fet segons el web [escriptors.cat](http://www.escriptors.cat) (Boloix, n.d.-b), tot i que he tingut en compte el web [visat](http://www.visat.cat) (Llorca, 2015) Riba (2012). Altres escrits com articles i capítols, així com pròlegs i epílegs, es poden trobar a l'Annex n. 22.

- (1985) *La germana, l'estrangera*. Sant Boi de Llobregat: Llibres del Mall.
(1988) *Desglaç*. Barcelona: Edicions 62.
(1989) *Llengua abolida (1973-1988)*. Barcelona/València: Tres i Quatre.
(2000) *Raó del cos*. Barcelona: Edicions 62/Empúries.

NOVEL·LA

- (1994) *La passió segons Renée Vivien*. Barcelona: Columna.

PROSA

- (2014) *El senyal de la pèrdua. Escrits inèdits dels últims anys*. Barcelona: Empúries.

INFANTIL I JUVENIL

- MARÇAL, MARIA-MERCÈ; PUIG, GLÒRIA. (1986). *La disputa de Fra Anselm amb l'ase ronyós de la cua tallada*. Il·lustracions de Montse Ginesta. Barcelona: Ed. Aliorna.
(2004a) *Cançó de saltar a corda*. Il·lustracions de Judit Morales. Barcelona: Cruïlla.
(2004b) *La màgia de les paraules*. Il·lustracions de Mabel Piérola. Barcelona: Baula.
(2012) *Uf, quin dissabte, rateta Arbequina!* Il·lustracions de Magda Marçal.
Barcelona: Estrella Polar.

CRÍTICA LITERÀRIA O ASSAIG

- (2004c) *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*. [A cura de Mercè Ibarz.]
Barcelona: Proa.¹⁰⁵

ALTRES: ANTOLOGIES I EDICIONS DE BIBLIÒFIL

- MARÇAL, MARIA-MERCÈ; ABELLÓ, MONTSERRAT; AGUADO, NEUS; JULIÀ LLUÏSA (eds.). (1999).
Paisatge emergent. Trenta poetes catalanes del segle XX.
Barcelona: Edicions La Magrana.
MARÇAL, MARIA-MERCÈ (ed.). (1998) *Cartografies del desig. Quinze escriptores i el seu món*.
Barcelona: Proa.

¹⁰⁵ En aquesta publicació s'hi poden trobar diverses proeses que Marçal va escriure entre 1985 i 1997, algunes d'elles publicades prèviament, d'altres fruit de la seva participació en conferències, xerrades o actes.

- (1998) *...obrir dòcilment la mà. Amb sis aiguaforts de Quico Estivill.*
 Girona: Tristan Barbarà. [Edició de bibliòfil.]
 (2001) *Contraban de llum.* [Selecció i pròleg de Lluïsa Julià.] Barcelona: Proa.
 (2003) *El meu amor sense casa.* [Selecció i veu de Cinta Massip. Música de Toti Soler.] Barcelona: Proa.

FONS DOCUMENTALS

- JULIÀ, LLUÏSA. (2002) *Fons de Maria-Mercè Marçal. Inventari.* Biblioteca de Catalunya. Secció de manuscrits.

TRADUCCIONS¹⁰⁶

- AKHMÀTOVA, ANNA; TSVETÀIEVA, MARINA. (2004) *Versions d'Akhmàtova i Tsvetàieva.* [Traducció de Maria-Mercè Marçal i Monika Zgustova.] Barcelona: Proa.
 COLETTE. (1985) *La dona amagada.* [Traducció de Maria-Mercè Marçal.] Sant Boi de Llobregat: Llibres del Mall.
 FINI, LEONOR. (1992) *L'oneiropompe.* [Traducció de Maria-Mercè Marçal.] Barcelona: Edicions de l'Eixample.
 GONENCO, ANNA. (1990) *Rèquiem i altres poemes.* [Traducció de Maria-Mercè Marçal i Monika Zgustova.] Barcelona: Edicions 62.
 TSVETÀIEVA, MARINA. (1992) *Poema de la fi.* [Traducció de Maria-Mercè Marçal i Monika Zgustova.] Barcelona: Edicions 62.
 YOURCENAR, MARGUERITE. (1990) *El tret de gràcia.* [Traducció de Maria-Mercè Marçal.] Barcelona: Edicions B.

OBRA CANÒNICA I GÈNERES CONREATS

Tot i ser una de les veus poètiques fonamentals de la literatura catalana, Maria-Mercè Marçal va aconseguir el reconeixement definitiu després de publicar *La passió segons Renée Vivien* (1994), obra narrativa que va ser reiteradament premiada. La poesia, però, va ser la seva principal activitat literària, que ha quedat recopilada a *Llengua abolida* (1989) i *Raó del cos* (2000). Marçal també va escriure nombrosos

¹⁰⁶ Marçal va traduir obres que «d'una manera o altra, havien qüestionat l'ordre establert i l'havien subvertit. N'admirava, doncs, la trajectòria vital i literària i, alhora, es convertien en "models", tan necessari en la reconstrucció de la reclamada genealogia femenina» (Bacardí & Godayol, 2013, p. 66).

articles, crítica i assaig. Va participar en obres antològiques de caràcter femení, es va atrevir amb la literatura per a infants i va conrear la traducció. La mateixa Marçal en una entrevista assegurava que cada gènere li permetia explicar una cosa diferent (Biosca & Cornadó, 1992, p. 43).

5.3.2. RECEPCIÓ I RECONeixEMENTS

PREMIS I HOMENATGES EN VIDA¹⁰⁷

Maria-Mercè Marçal va ser successivament premiada com a poeta: Premi Carles Riba de poesia (1976) per *Cau de llunes*, Flor Natural en els Jocs Florals de Barcelona (1981) pels poemes *Raval d'amor: variacions sobre una mateixa onada*, Premi de poesia López-Picó (1985) per *La germana, l'estrangera*, Premi Internacional ALGWE. Festival Anticipations de París (1990).¹⁰⁸ A més de quedar finalista del premi Ausiàs March de Gandia (1979) amb el recull *Festanyal de l'aigua*, finalista del Premi Cavall Verd de l'Ajuntament de Palma de Mallorca (1989) per *Llengua abolida* i rebre un ajut a la creació literària del Ministeri de Cultura per *Desglaç* (1986).

Però serà sobretot premiada la seva única novel·la, *La passió segons Renée Vivien*, de la qual va obtenir un ajut a la creació, de la Institució de les Lletres Catalanes (1989). Els esforços que Marçal hi va esmerçar –va trigar gairebé deu anys a veure la llum– van tenir una recompensa institucional. La novel·la va guanyar el Premi Carlemany de novel·la (1994), que li va permetre publicar l'obra en coedició amb les editorials Columna i Proa, el Premio de la Crítica (1995), el Premi Joan Crexells (1995), el Premi Crítica Serra d'Or (1995), el Premi Prudenci Bertrana (1995) i el Premi de la Institució de les Lletres Catalanes com a millor obra narrativa (1996).¹⁰⁹

¹⁰⁷ La informació l'he tret del web escriptors.cat (Boloix, n.d.-b), de la Fundació Maria-Mercè Marçal (2015) i del Qui és qui (ILC, 2015).

¹⁰⁸ El Premi Carles Riba de poesia és convocat per Edicions Proa amb el patrocini de la Fundació Enciclopèdia Catalana, i entregat la Nit de Santa Llúcia, amb una dotació de 3.000 €. El López-Picó és convocat per l'Ajuntament de Vallirana amb una assignació de 2.500 € més la publicació de l'obra.

¹⁰⁹ El Premi Carlemany de novel·la estava convocat pel Govern d'Andorra i les editorials Fundació Enciclopèdia Catalana, Columna Edicions i Edicions Proa, tenia una dotació de 42.000 €, actualment el Premi Carlemany per al foment de la lectura. El Joan Crexells era atorgat per l'Ateneu Barcelonès fins el 2005 i no tenia dotació econòmica. El Serra d'Or, de la revista de l'Abadia de Montserrat, tampoc no tenia dotació econòmica. El Prudenci Bertrana forma part dels Premis Literaris de Girona i té una dotació de 42.000 € a més de l'edició de l'obra a l'editorial Columna.

El 1995 l'autora va ser escollida «Escriptora del mes de gener» per la Institució de les Lletres Catalanes i el 1998 va rebre la Medalla d'Honor de la Ciutat de Barcelona (1998).

PREMIS I HOMENATGES PÒSTUMS¹¹⁰

La mort de la poeta va generar una sèrie d'homenatges en forma de publicacions, com l'Àlbum Maria-Mercè Marçal a cura de Lluïsa Julià, el llibre *Homenatge a Maria-Mercè Marçal* amb escrits d'amics seus i traduccions a l'anglès d'algunes de les seves composicions, o l'edició de bibliòfil de sis poemes de *Desglaç*. A més de ser el detonant per a l'organització de nombrosos homenatges com el del Centre Català del PEN Club, «Res no et serà pres», que es féu arreu dels Països Catalans.

Just un any després del seu traspàs, el 1999, la ciutat de Barcelona li va lliurar la Medalla d'Or de Barcelona a títol pòstum, una medalla d'honor que distingeix l'activitat professional del guardonat i la seva sensibilitat cap a la ciutat. A més, també es va celebrar un acte commemoratiu a Lleida, *Llengua abolida*, que va comptar amb ponències, taula rodona, l'espectacle *El meu amor sense casa* i un macro-recital que va comptar amb la intervenció de 37 poetes. De la jornada, organitzada per l'Ajuntament de Lleida, en va sortir la publicació *Llengua abolida. 1rencontre de creadors* (2000), editada i coordinada per M. Guerrero i J. Pons. El mateix any els Premis d'Octubre van dedicar un congrés a la seva figura d'escriptora i traductora, entre d'altres. Els homenatges pòstums han continuat venint, sobretot en forma de publicacions, a més d'actes diversos.

El major homenatge, però, va coincidir amb el desè aniversari de la seva mort, el 2008. L'acte institucional va tenir lloc a la capital, on se li va dedicar un acte de record al Palau de la Generalitat amb una taula rodona, una conferència, lectura de poemes i diversos parlaments institucionals. També s'hi va presentar el número especial de la revista *Reduccions*. I a Ivars d'Urgell, d'on era originària, se la va recordar des del parc de l'Ermita, on hi ha el monument en homenatge, lloc on veïns del poble van llegir poemes seus. I a Sant Boi, on residia, també s'hi va celebrar un acte d'homenatge amb lectura de poemes i interpretacions musicals. Altres institucions la van recordar, com el Museu Picasso amb l'espectacle *I en el foc nou d'una altra llengua*, la Fundació

¹¹⁰ Hem tingut en compte l'agenda de la Fundació Maria-Mercè Marçal i l'apartat de notícies (Fundació Maria-Mercè Marçal, 2015).

Josep Palau dins el Festival de Poesia, on es va poder veure *El meu amor sense casa*, amb Cinta Massip i Toti Soler, o Ca la Dona, emmarcant-lo en la 14a Mostra d'Art de Dones, entre d'altres xerrades i actes que van tenir lloc en diferents punts del país.

A nivell institucional, els actes en record a Maria-Mercè Marçal han continuat esparsos en el temps i en el lloc. Destaca el Correllengua 2014, dedicat a Maria-Mercè Marçal, que va arrencar des d'Ivars d'Urgell i va recórrer els diversos racons del país recuperant la vida i l'obra de Marçal.

A nivell internacional és rellevant destacar, per exemple, el recital de poesia *Made in Catalunya. Laurie Anderson, Lou Reed and Patty Smith reading catalan poetry*, organitzat per l'Institut Ramon Llull i Baryshnikov Arts Center. Patty Smith va recitar poemes de Marçal en aquest acte celebrat el 2007 a Nova York. Marçal també va ser escollida, junt amb Joseba Sarrionandia (basc) i Alfonso Daniel Rodríguez Castelao (gallec), per reivindicar la riquesa de la diversitat lingüística a l'Eurocambra. Els textos dels tres autors van ser la base de l'espectacle *Lan(d)guages* que el març del 2010 va clausurar la conferència «Diversitat lingüística: un repte per a Europa», a Brussel·les. D'altra banda, se li va dedicar un homenatge en el Festival de Sète Voix Vives de Méditerranée en Méditerranée (França), el passat juliol del 2013.

PREMIS LITERARIS QUE PORTEN EL SEU NOM

Existeix el Premi de Poesia Maria-Mercè Marçal que s'acostuma a proclamar durant el mes de febrer i està convocat pel Consell Comarcal del Pla d'Urgell. El certamen premia una obra poètica escrita en català que publica l'editorial Pagès, dins la col·lecció «La Suda», a més de lliurar-se un import de 3.000 €.¹¹¹

111 Aquestes són les obres guanyadores fins ara: 2014 - *La set intacta*, Ramon Guillem; 2013 - *El llançador d'espases*, Eduard Sanahuja; 2012 - *Per un nus a la gola*, Juan Carlos Elijas; 2011 - *El mal de la ubiqüitat*, Ferran Escoda; 2010 - *Lespiga del buit*, Miquel Bezares; 2009 - *Matèria elemental*, Xavier Macià; 2008 - *Tots els camins del vespre*, Josep Maria Noguera; 2007 - *Anomena'm nom*, Mireia Vidal-Conte; 2006 - *Sauló*, Andreu Vidal i Fonafont; 2005 - *Lletres per a un àlbum*, Manel Rodríguez-Castelló; 2004 - *El viatge*, Guillem Troté; 2003 - *El fibló i la festa*, Pere Antoni Pons; 2002 - *Cans d'esblada*, Francesc Josep Vélez; 2001 - *Els peus de la boira*, Antoni Albalat; 2000 - *Opium Spicatum*, Lluís Calvo; 1999 - *La vida fosca*, Xulio Ricardo Trigo.

REEDICIONS I VERSIONS¹¹²

La major obra poètica de Maria-Mercè Marçal ha estat reeditada en més d'una ocasió. La més reeditada, però, ha estat *Bruixa de dol*, que, com explica Lluïsa Julià, la mateixa Marçal definia com a «netament feminista». Desconeixem si n'és la raó, però el cas és que s'ha convertit en un «veritable best-seller que exhaurí tres edicions en poc temps» (2001, p. 25). *Bruixa de dol* va ser reeditada successivament a Llibres del Mall els anys 1980, 1981 i 1985. Posteriorment va ser editada per Edicions 62, a la col·lecció «Poesia», a la col·lecció «Educació», en ser lectura prescriptiva de les promocions 2006-2008 i 2007-2009, i a la col·lecció «Els millors poetes catalans del segle XX», aquesta darrera va ser distribuïda el 2012 amb el diari *Ara*.

Altres obres poètiques reeditades han estat *Cau de llunes*, que el 2012 anava per la quarta edició, *Sal oberta*, *Terra de mai*, *Desglaç*, *Contraban de llum*, *Llengua abolida* o *La germana*, *l'estrangera*. També la seva única novel·la reiteradament premiada, *La passió segons Renée Vivien*, ha estat repetidament editada. La darrera edició és del 2014 i forma part de la col·lecció «Obres Mestres de la Narrativa Catalana del segle XX», que el diari *Ara* i Grup62 oferien als lectors.

La majoria d'obres han estat reeditades un cop traspasada l'autora per les editorials Proa o Edicions 62. En vida, se n'hi havien publicat a la mateixa editorial que ella havia ajudat a crear, Llibres del Mall.

TRADUCCIONS I RETRADUCCIONS

Les traduccions de l'obra de Maria-Mercè Marçal han aparegut a partir dels anys noranta i a dia d'avui trobem la seva obra traduïda a més d'una desena d'idiomes entre els quals hi ha el castellà, l'anglès, l'alemany, el francès, l'eslovè, l'italià, el romanès, l'hongarès, el portuguès, l'holandès, el rus o el japonès. La majoria de traduccions són de poemes esparsos inclosos en antologies que es fixen en poetes catalans o bé en dones poetes, com les espanyoles *Veintiún poetas catalanes para el siglo XX* (1996) o *Amores iguales. Antología de la poesía gay y lesbica* (2002), la mexicana *20 del XX: Poetas catalanes* (2013), l'anglesa *International Voices, Catalan Poets* (1990), la portuguesa *Quinze poetas catalães* (1994) o fins i tot la japonesa *Catalunya Gendaishi isnin shy* (1991).¹¹³

¹¹² Vegeu l'annex núm. 23, les diverses edicions.

¹¹³ Vegeu l'annex núm. 24.

Les seves obres traduïdes al complet són *La disputa de Fra Anselm amb l'ase ronyós de la cua tallada*, traduïda al castellà, *Raó del cos*, traduïda a l'anglès, i *La Passió segons Renée Vivien* i *Desglaç*, traduïdes totes dues al castellà, l'alemany, l'eslovè i l'italià.

Si ens fixem en els traductors, observem que Marçal té una àmplia nòmina de professionals en els diversos idiomes a què ha estat traduïda. En castellà, per exemple, l'han traduït deu professionals diferents, entre ells, per exemple, Neus Aguado i Jordi Villaronga, Lluïsa Cotoner i Carme Riera; a l'anglès el traductor més recurrent de l'obra de Marçal és Sam Abrams, seguit de lluny per Christopher Whyte, a l'eslovè Simona Skravec li ha traduït dues obres i al rus trobem la traductora Elena Zernova.

ENTREVISTES A L'AUTORA¹¹⁴

Maria-Mercè Marçal va ser entrevistada en diverses ocasions, més d'una quarantena si tenim en compte les entrevistes publicades al diari *Avui*, al *Mundo Diario*, al *Correo Catalán* i a *Serra d'Or*, majoritàriament, i les radiofòniques a Catalunya Ràdio, Ràdio Estudi i Ràdio Sant Boi. Les declaracions de Marçal en les respectives entrevistes ens ofereixen, tal com explica Caterina Riba en la seva tesi doctoral, «nombroses claus i pistes de lectura» (2012, p. 24). Majoritàriament se li pregunta sobre literatura i feminisme, tal com ho recull explícitament, per exemple, el títol «Allà on literatura i vida fan trena. Conversa amb Maria-Mercè Marçal sobre poesia i feminisme», entrevista de Joana Sabadell a *Serra d'Or* (1998).

En el temps, les entrevistes van des de finals de 1970, coincidint amb la publicació de la seva primera obra poètica, fins a la seva mort. Dues dècades en què Marçal és interrogada als mitjans d'una manera esporàdica, però continuada. Els pics de la seva presència els trobem a finals dels anys setanta, després de publicar *Cau de llunes* i *Bruixa de dol*, i sobretot el 1994, després de publicar i ser reiteradament premiada *La passió segons Renée Vivien*.

¹¹⁴ Vegeu l'annex núm. 25.

NOTÍCIES, COMENTARIS I ARTICLES¹¹⁵

Ja hem vist com just després de la publicació del seu primer treball, Premi Carles Riba, Marçal començarà a aparèixer a la premsa. I ho farà d'una manera continuada fins a la seva mort. Les notícies que hem pogut recopilar mostren com Marçal és present als principals mitjans: *Avui*, *La Vanguardia*, *El Temps* i *El País*, coincidint amb la publicació d'una obra, l'obtenció d'un premi o per evidenciar que s'ha convertit en la veu poètica del feminisme.

Un dels moments en què la premsa es féu més ressò de l'autora fou, sens dubte, el de la seva mort, quan es publiquen les repetides mostres de condol per part d'autors amics com Montserrat Abelló, Maria Àngels Anglada, Lluïsa Julià, Miquel Martí i Pol o Marta Pessarrodona. *La Vanguardia*, per exemple, publica la notícia a la portada i a les seves pàgines interiors es llegeix «Muere a los 45 años Maria-Mercè Marçal, la más destacada autora feminista catalana» (Redacció, 1998).

A partir del seu traspàs i coincidint amb els seus aniversaris, Maria-Mercè Marçal continua essent present als mitjans de comunicació. «Maria-Mercè Marçal un any després: memòria que perdura. Dona far», escriu Josefa Contijoch (1999), o, en el cinquè aniversari, Laura Freixas cita «La major poetesa», o Oriol Pi de Cabanyes li dedica «Memòria de Marçal». Curiosament no hem trobat notícies del 2008, quan es va celebrar el desè aniversari de la seva mort. Les aparicions posteriors a la premsa han estat per parlar de reedicions i projectes a l'entorn de la memòria de l'autora.

RESSENYES I CRÍTQUES LITERÀRIES

Les principals obres de Maria-Mercè Marçal han estat ressenyades a la premsa del país coincidint, sobretot, amb la seva primera edició. *Llengua abolida* (1989) i *La passió segons Renée Vivien* (1994) són les obres de les quals més ha parlat la crítica literària. Precisament Montserrat Abelló s'estranyava que *Desglaç* hagués tingut «tan poc ressò, tot i els canvis importants, no sols en la forma, [...] sinó també en el fons» (dins Abelló et al., 2013, p. 128). Diferent va ser l'impacte de *La passió segons Renée Vivien*, «se'n van fer cinc edicions» (Abelló, dins Abelló et al., 2013, p. 128).

115 Les podeu consultar a l'annex núm. 26.

Un cop traspasada l'autora, la crítica literària ha continuat parlant de les seves obres pòstumes, com *Sota el signe del drac* (2004), *Contraban de llum* (2001), *Raó del cos* (2000) o el recent *El senyal de la pèrdua. Escrits inèdits dels últims anys* (2014).¹¹⁶

Precisament Josep Maria Sala-Valldaura atribueix la bona acceptació de la crítica a la «singularitat, la profunditat i el domini rítmic» (2008, p. 87) de la seva obra, això fa que segons ell Marçal hagi obtingut una estimació «creixent i regular, des de la publicació de *Llengua abolida* (1989) fins ara, amb un fet que, malauradament, també n'ha afavorit la consideració: el traspàs» (2008, p. 87). En aquest cas també hi ha una gran diversitat de crítics a l'entorn de l'obra de Marçal.

ANTOLOGIES DE LA HISTÒRIA DE LA LITERATURA

Maria-Mercè Marçal forma part de la majoria d'antologies de poesia catalana, essent-ne una de les darreres incorporacions. Així, per exemple, apareix en l'antologia de Sala-Valldaura i Altaió *Les darreres tendències de la poesia catalana* (1980), de Subirana i Berenguer *Dotze sentits. Poesia catalana d'avui* (1996), de Sansone *Antologia de poetes catalans: un mil·lenni de literatura* (1997), de Joan Triadú *100 poesies catalanes que cal conèixer. De Verdaguer a M. Mercè Marçal* (2003), la de Malé i Borràs *Poètiques catalanes del s. XX* (2008) o a *Paraula encesa. Antologia de poesia catalana dels últims cent anys*, editada per Pere Ballart i Jordi Julià (2012).

També és present d'una forma destacada en les antologies de gènere, en les generals: *Barcelldones, d'Isabel Segura* (1989) o *Catalanes del XX*, de Pilar Godayol (2006). En *21 escriptores per al segle XXI*, de Sam Abrams (2004), dedicada a les escriptores, però sobretot en aquelles dedicades a la poesia femenina, en la majoria de les quals apareix. *Paisatge emergent. Trenta poetes catalanes* (Abelló et al., 1999), *Antologia de poesia catalana femenina* de Carme Riera (2003) o *Eròtiques i despentinades: un recorregut de cent anys per la poesia catalana amb veu de dona*, d'Encarna Sant-Celoni (2008), entre d'altres.

En menys mesura es troba en antologies que abracen el panorama general de la literatura catalana. En aquest cas només la trobem en l'antologia de Busquets *Plomes catalanes contemporànies* (1980) i la de Rossich *Panorama crític de la literatura catalana* (2009).

¹¹⁶ Les podeu consultar a l'annex núm. 27.

Sí que figura també en antologies de les terres de Ponent, d'on era originària, com *Escriptors contemporanis de Ponent*, de Borrell (1984), o a l'estudi *Cartografia, cànon i patrimoni literaris al Pla d'Urgell*, de Camps i Foguet (2010).

A més també està representada en diverses antologies de caràcter internacional, com l'anglesa *Survivors*, de Sam Abrams (1991), l'hongaresa *Raó i follia: poetes catalans del segle XX = Ész és mámor: századi katalán költők* (1997), l'espanyola *Amores iguales. Antología de la poesía gay y lesbica* (2002), l'alemanya *Die Spezialität des Hauses: Neue Katalanische Literatur* (1998), la portuguesa *Quinze poetas catalães* (1994), la romanesa *Antologie poetic* (2012) o la russa *40 poslie 39 [Anthology]* (2002), *i les que hem vist a l'apartat de traduccions: Veintiún poetas catalanes para el siglo XX* (1996), la mexicana *20 del XX: Poetas catalanes* (2013), l'anglesa *International Voices, Catalan Poets* (1990), i la japonesa *Catalunya Gendaishi isnin shy* (1991).¹¹⁷

5.3.3. INSTITUCIÓ ACADÈMICA RESULTATS ACADÈMICS¹¹⁸

Arran de la seva mort, han estat molts els acadèmics i amics que han escrit sobre Maria-Mercè Marçal. La seva militància activa dins el moviment feminista i tenint el femení com a eix vertebrador de la seva obra ha propiciat que el gruix d'aquesta obra crítica s'hagi fet des d'una perspectiva de gènere. Si bé, en vida, la mateixa Marçal assenyalava que «molts crítics forçaven la interpretació d'alguns poemes per evitar el tema de l'amor entre dones» (Riba Sanmartí, 2012, p. 28), després del seu traspàs s'han publicat estudis que reivindiquen la lectura de la seva obra des del lesbianisme.

D'entre la diversitat de llibres destaquen els publicats en homenatge com l'Àlbum Maria-Mercè Marçal (1998), a cura de Lluïsa Julià; *Homenatge a Maria-Mercè Marçal* (1998), amb poemes de diversos autors, *Llengua abolida. 1r encontre de creadors* (1999) editat per Manuel Guerrero i Jaume Pons; *Maria-Mercè Marçal: in Memoriam* (2003), a càrrec d'Isidor Cònsul o *Lire/Llegir Maria-Mercè Marçal. À propos de/sobre «Bruixa de dol»* (2012), editat per Fabrice Corrons i Sandrine Frayssinhes. A més de les diverses publicacions sorgides de les Jornades Marçalianes, el 2013 es van publicar les jornades de la quarta edició, a més, també, d'una desena de llibre publicats dedicats exclusivament a l'autora.

¹¹⁷ Veure les diverses antologies a l'annex n. 1.

¹¹⁸ Per a veure la llista completa dels llibres, capítols i articles, annex núm. 28.

Quant a la temàtica d'aquestes publicacions, la majoria analitzen l'obra poètica de l'autora, i també són constants les publicacions que llegeixen l'obra des de la perspectiva de gènere i, en aquest sentit, les que atorguen un paper principal al cos en femení. A més, trobem dues referències que situen l'autora dins les guies de lectura estudiantils.

Si tenim en compte els articles publicats en revistes indexades, prop d'una cinquantena, també aborden l'obra poètica de l'autora. I una part es decanten per analitzar l'obra narrativa *La passió segons Renée Vivien*. Pràcticament tots els estudis que analitzen l'obra i la figura de Maria-Mercè Marçal ho fan emmarcant-la en la seva posició de dona feminista que escriu. La majoria s'han publicat entre *Reduccions*, *Serra d'Or* i *Lectora: Revista de dones i textualitat*. Precisament *Lectora* i *Reduccions* li han dedicat monogràfics: «Cuerpos, géneros, tecnologías. Maria-Mercè Marçal» (*Lectora*, 2004) i «La poesia de Maria-Mercè Marçal» (*Reduccions*, 2008).

Altres revistes no indexades però que també han dedicat monogràfics a l'autora han estat *Urc. Monografies literàries de Ponent*, amb els números: «Joan Margarit, Jaume Pont, Maria-Mercè Marçal» (1991) i «Traginera, de llunes i cançons. 30 anys de la irrupció poètica de Maria-Mercè Marçal» (2007), i *Reis* «Miscel·lània Maria-Mercè Marçal» (2006).

Si ens fixem en els principals investigadors/es que han estudiat l'obra de Maria-Mercè Marçal, hi ha noms recurrents com Lluïsa Julià, Fina Llorca, Pilar Godayol, Neus Aguado, Montserrat Abelló, Laia Climent o Caterina Riba, i un llarg etcètera d'investigadores, amb algun puntual investigador.

Cal destacar com, en els darrers deu anys, s'han escrit fins a quatre tesis doctorals a l'entorn de la seva obra: *Maria-Mercè Marçal: Obra poètica* (2002), a càrrec de Fina Llorca; *Cos i gènere en el discurs poètic contemporani: anàlisi contrastiva de la poesia de Vicent Andrés Estellés i Maria-Mercè Marçal* (2005), de Laia Climent (deu anys després de llegir la tesi, Climent recobra algunes de les entrevistes i textos que publica a *Maria-Mercè Marçal: Veus entre onades*, 2014); *L'obra poètica de Maria-Mercè Marçal. Una aproximació des dels estudis de gènere i la literatura comparada* (2012), de Caterina Riba, i fins i tot una tesi de caràcter internacional, escrita en anglès des de la Universitat Queen Mary de Londres per Noelia Díaz: *Constructing Feminine Poetics in the Works of a Late-20th-Century Catalan Woman Poet: Maria-Mercè Marçal* (2011), que posteriorment va publicar. A més hi ha dues tesines inèdites que aborden l'obra de Marçal des d'un enfocament de gènere.

També han estat diversos els autors que s'han acostat a l'obra de Maria-Mercè Marçal i l'han difós a un públic internacional, sobretot a partir de l'anglès, tot i que també trobem un text en francès i un parell en espanyol. Acostumen a ser investigadores catalanes, excepte la professora americana Kathleen McNerey, les que investiguen sobre Marçal i la difonen a un públic acadèmic internacional.

Per acabar, és interessant veure si la seva obra apareix com a lectura «prescriptiva» de selectivitat i, per tant, lectura obligatòria al batxillerat. Si ens fixem en les promocions de 2011-2013, 2012-2014 i 2013-2015 veiem que no hi ha cap obra completa de Marçal, però sí que és seleccionada en l'antologia de poesia catalana de les tres promocions amb el poema «Brida», de *Bruixa de dol*. Des del 2008, però, sí que apareix la figura de Maria-Mercè Marçal com a contingut literari que cal conèixer en l'assignatura de literatura catalana, emmarcada dins la poesia dels anys quaranta del segle XX fins a l'actualitat.

TEMA DE CONGRESSOS, SIMPOSIS, JORNADES I CURSOS ACADÈMICS

Maria-Mercè Marçal no va ocupar el tema de congressos, simposis, jornades ni cursos acadèmics en vida, però en va ser una constant assídua i organitzadora. A nivell acadèmic, va ser responsable de la secció sobre feminisme a la Universitat de Prada del 1980 al 1985, va participar a la Universitat d'Estiu de la Universitat de Gandia i el 1997 va participar en un col·loqui a la Universitat de Lleida. I precisament arran de les Primeres Jornades Catalanes de la Dona, celebrades a la Universitat de Barcelona el 1976, Marçal es va integrar al moviment feminista.

A nivell institucional, o més social, la seva assistència a jornades i cursos augmentava dia rere dia. El 1990 va participar a la Fira Internacional del Llibre Feminista de Barcelona, on va organitzar la taula rodona «Feminisme i Literatura Catalana» i va participar en les lectures poètiques amb més de trenta dones poetes de tot el món. També va prendre part en l'homenatge a Isabel de Villena, organitzat per l'Institut Català de les Dones, i el 1992 va assistir al recital «Paraula de dona», de poemes i narradores, dins el marc de la celebració del 57è Congrés Internacional del PEN celebrat a Barcelona.

Un any més tard, durant un dinar, va crear el Comitè d'Escriutores del Centre Català del PEN, junt amb Montserrat Abelló, Neus Aguado, Josefa Contijoch, Mercè Ibarz i Lluïsa Julià. Des del Comitè s'organitzaven xerrades, conferències i lectures

poètiques amb altres escriptores i poetes, i també cal destacar el recital-homenatge organitzat amb motiu dels «125 anys del naixement de Maria-Antònia Salvà», a més de ser la impulsora d'unes conferències dramatitzades per a donar a conèixer diverses autores. Les representacions, sota la direcció d'Araceli Bruch i amb música d'Anna Bofill, es feien a la Casa Elizalde i després Proa en va publicar els textos a *Cartografies del desig. Quinze escriptores i el seu món* (1998) i *Memòria de l'aigua. Onze escriptores i el seu món* (1999).

Just després de la mort de Maria-Mercè Marçal l'Acadèmica Iberoamericana de Poesia li va organitzar un acte de memòria i el 1999 va ser la Universitat de Barcelona, coincidint amb el Tercer Cicle de Poesia Contemporània, que va recordar Marçal i Brossa. La mateixa universitat, el 2003, coincidint amb el cinquè aniversari de la seva mort, va portar a terme la Jornada d'Estudis sobre l'Obra de Maria-Mercè Marçal a l'Aula Magna de la mateixa universitat, una jornada organitzada per l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana i la Xarxa Temàtica Dones i Cultures. Coincidint amb la jornada, a la biblioteca general de la UB hi havia una exposició bibliogràfica d'obres de l'escriptora. I el 2010, aquest cop sota l'organització del Departament de Filologia Grega de la UB, se li van dedicar unes jornades de clàssiques junt amb Maria Àngels Anglada, de les quals va sorgir una publicació.

Des del Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaïson també es va programar per al 2008 el seminari *Feminari Maria-Mercè Marçal: Sal oberta a la nafra* on s'analitzava la seva obra des d'una vessant feminista. A més, la seva presència serà puntualment present en col·loquis i simposis sobre llengua i literatura catalanes, literatura en general o de dones i literatura, on diversos investigadors la recordaran a partir de comunicacions, tant en universitats d'aquí com de fora.

Però serà des de la mateixa Fundació Maria-Mercè Marçal que es començaran a organitzar unes jornades d'estudi dedicades exclusivament a la poeta i d'una manera continuada. Les Jornades Marçalianes, iniciades el 2007 i amb caràcter biennal, tenen l'objectiu de promoure el coneixement de la poeta i promocionar la seva poesia.

Les primeres, *Llavor de cant, lluita en saó*, es van celebrar el 2007 a la biblioteca Vapor Badia de Sabadell. S'hi va presentar el número monogràfic de la revista *Rels* i l'exposició «Art i edició a l'obra de Maria-Mercè Marçal». Les diverses intervencions són consultables a l'arxiu digital de la FMMM on també es troben traduïts al castellà i a l'anglès, segons indiquen en el «Quadern». Hi van col·laborar l'Ajuntament de Sabadell i l'Institut Català de les Dones.

Les segones, *Saba vella per a les fulles noves*, van tenir lloc el 2008 al Palau Robert de Barcelona amb la col·laboració del PEN Català i el suport de la Institució de les Lletres Catalanes, de l'Institut Català de les Dones i de l'Ajuntament de Barcelona. Es van articular a l'entorn de la capacitat resignificadora i fundadora de tradició de l'autora. Coincidint amb les jornades uns dies abans es va inaugurar l'exposició de fotografies «Des del cos. Maria-Mercè Marçal. Literatura, maternitat, mort». També va ser el context on es va presentar el primer *Quadern* de la Fundació amb les intervencions de les jornades del 2007. Aquestes van finalitzar amb un concert on s'interpretaven versions d'alguns poemes de l'autora.

Les terceres, *Jo no sé pas on són els meus confins. Obertures teòriques i polítiques en l'obra de Maria-Mercè Marçal. Des de la perifèria*, es van celebrar el 2010 a València i es van organitzar conjuntament amb l'Institut Universitari d'Estudis de la Dona de la UV. Les jornades també van anar acompanyades d'una exposició «No volem que la revolució ens neixi morta. Maria-Mercè Marçal. Acció feminista i política, 1975-1985» i una *performance* sobre la figura i l'obra de l'autora, a més de presentar-se el *Quadern* de les II Jornades.

Les quartes, *I en el foc nou d'una altra llengua*, van tenir lloc el 2012 amb la idea d'unir traducció, escriptura i lectura, i van ser organitzades per la FMMM i el grup de recerca Cos i Textualitat (UAB). Les jornades, amb la intenció d'atorgar-los un grau d'internacionalització, es van inaugurar a l'Institut Francès, i s'hi van convidar investigadors i traductors de França.¹¹⁹ En les jornades també s'hi van vincular dotze instituts d'arreu del territori català que van dur a terme lectures i recitals a les aules, una demostració de la vigència i la bona recepció de l'obra marçaliana. A més, es va projectar la pel·lícula col·lectiva *Ferida arrel. Maria-Mercè Marçal*.

I les cinquenes i darreres, *Líquid d'esglai: desglaç Maria-Mercè Marçal i les arts*, es van portar a terme el 2014 a Girona, amb la col·laboració de la Càtedra d'Art i Cultura Contemporanis de la UdG. Les actes de les diverses jornades es recullen en les respectives publicacions.

A nivell internacional és present en forma de comunicacions o ponències en diversos col·loquis internacionals, com el celebrat a la Universitat de Birmingham (1999),

¹¹⁹ Elecció francesa responia, tal com argumenten Meri Torras i Mireia Calafell, «al fet que *Bruixa de dol* va ser la lectura de l'*Agrégation* del professorat de català l'any 2012, la qual cosa va suposar una difusió notable de l'obra de Marçal en l'àmbit francòfon» (dins Abelló et al., 2013, p. 17).

amb una ponència de Josep-Anton Fernandez. O al Simposi Internacional de Literatura Autobiogràfica d'Alacant, amb una actuació de Laia Climent (2004). El 2012, l'Ecole Normale Supérieure de Lyon i la Université Stendhal-Grenoble, amb el suport de l'Institut Ramon Llull, organitzen la jornada *La poètica de Maria-Mercè Marçal*, a Lió i a Grenoble. També és recurrent en els simposis internacionals *Catalan Women's Writing* que se celebren a la Universitat Queen Mary de Londres. El 2001 Lluïsa Julià hi fa una ponència, i el 2004 ocupa el tema central d'una taula rodona amb la presència de Montserrat Lunati i Lluïsa Julià, i les escriptores Carme Riera, Maria Antònia Oliver i Maria Barbal. Aquest mateix simposi, el 2006, va comptar amb una ponència sobre Marçal a càrrec de Joana Sabadell.

PRESENCIA A LES BIBLIOTEQUES PÚBLIQUES UNIVERSITÀRIES

L'obra de Maria-Mercè Marçal és present en les diverses biblioteques públiques universitàries. En la majoria en tenen una desena d'obres i exemplars, com és el cas de la UPC, la URV, la UVic-UCC i la UdG. A la UPF i a la UAB el nombre d'obres i exemplars augmenta. De totes les que hem pogut analitzar, la biblioteca que té menys obres de Marçal és la UOC, amb només tres títols diferents i onze exemplars.

Si ens fixem en els préstecs, l'obra de Marçal que ha tingut més préstecs universitaris és *Bruixa de dol*, seguida per *La Passió segons Renée Vivien* i *Sal oberta*.¹²⁰

PRESENCIA A LA BIBLIOTECA NACIONAL DE CATALUNYA

Si ens fixem ara en la Biblioteca de Catalunya veiem que disposa de 17 obres diferents de Maria-Mercè Marçal, a part del seu fons documental. El nombre d'exemplars varia en funció de l'obra, d'alguns en tenen només un, mentre que, per exemple, de *La Passió segons Renée Vivien* en tenen 12 exemplars diferents o 10 de *Bruixa de dol*. En total tenen 58 exemplars.

De totes aquestes obres tenen en préstec *Bruixa de dol* (3), *Cau de llunes* (3), *Contraban de llum* (1), *Desglaç* (1), *La germana, l'estrangera* (1), *Cançó de saltar a corda* (1), *La passió segons Renée Vivien* (1), *Llengua abolida* (1) i *Raó del cos* (1). No podem saber el nombre de consultes que fan els usuaris sobre aquest fons concret, però sí el volum

¹²⁰ Per saber-ne més vegeu l'annex núm. 29.

de préstecs. Si ens fixem en el nombre total, tant el 2013 com el 2014 la xifra ha estat de vuit. El 2013, però, les obres que es van agafar en més d'una ocasió van ser *Bruixa de dol* i *Cau de llunes* i el 2014, només *Bruixa de dol*.

Quant a les traduccions de les seves obres, observem com la Biblioteca de Catalunya disposa de la traducció de tres obres: *La Passió Segons Renée Vivien*, al castellà, al romanès i a l'italià; *Desglaç*, al castellà, a l'italià, a l'alemany i a l'anglès, i *La disputa de Fra Anselm Clavé*, al castellà. De traduccions en tenen un total de 8 exemplars.¹²¹

PRESÈNCIA AL CATÀLEG EN LÍNIA DE LA LIBRARY OF CONGRESS

La Library of Congress disposa de 12 obres diferents de Maria-Mercè Marçal, més una traducció. D'aquestes, només cinc estan a la sala de lectura i la resta es troben al magatzem. D'entre les que es troben a la sala de lectura hi ha la traducció de *Raó del cos* en anglès.¹²²

WORLD CAT

Al WorldCat s'hi troben més de quaranta exemplars d'obres de Maria-Mercè Marçal amb quasi la totalitat dels títols de l'autora,¹²³ a més de diverses antologies on apareix. També hi ha discos i audiobooks. Respecte de les traduccions, hi ha *Desglaç* i *La passió segons Renée Vivien* traduïts a dos idiomes, entre d'altres. De la majoria d'obres en tenen un sol exemplar excepte de *Bruixa de dol*, *Sota el signe del drac*, *Desglaç*, *La passió segons Renée Vivien* i *La germana, l'estrangera*, de les quals en tenen dos.

¹²¹ Per a veure totes les obres aneu a l'annex núm. 30.

¹²² A la sala de lectura: *Llengua abolida*, *Cau de llunes*, *Sal oberta*, *Contraban de llum*; *Body's reason*. Al magatzem: *Raó del cos*, *Bruixa de dol*, *Terra de mai*, *La Passió segons Renée Vivien*; *Germana, l'estrangera*; *Uf, quin dissabte, rateta Arbequina!*; i la traducció *Deshielo* (The Library of Congress, n.d.).

¹²³ *Bruixa de dol*, *Cançó de saltar a corda*, *Cartografies del desig: quinze escriptors i el seu món*, *Cau de llunes*, *Contraban de llum: antologia poètica*, *Desglaç*, *El meu amor sense casa*, *El senyal de la pèrdua: escrits inèdits dels últims anys*; *La disputa de fra Anselm amb l'ase ronyós de la cua tallada*; *La germana, l'estrangera*; *La màgia de les paraules*; *La passió segons Renée Vivien*, *Llengua abolida*, *Maria-Mercè Marçal*; *Maria-Mercè Marçal (audiobook)*; *Raó del cos*, *Sal oberta*, *Sota el signe del drac*, *Tan petita i ja saps...*; *Terra de mai*. Pel que fa a les traduccions: *Auf den Supuren der Renée Vivien: roman*, *Deshielo*, *La disputa de fray Anselmo con el asno sarnoso de la cola curta*; *La passione secundo Renée Vivien*; *Maria Merce Maçal (basque)*, *Special section: Catalan literature*; *Tauwetter= Desglaç*; *Trois fois rebelle* (WorldCat, 2015).

5.3.4. SALVAGUARDA PATRIMONIAL FONS DOCUMENTAL

Fina Birulés i Heura Marçal, hereves de Maria-Mercè Marçal, tenen els drets de la seva obra i la seva gestió es duu a terme a través de Pontas Agency, segons la informació del web de la mateixa Fundació Maria-Mercè Marçal.

Part del seu fons, per voluntat de l'autora, està cedit a la Biblioteca de Catalunya. Segons una catalogació realitzada per Lluïsa Julià entre 2001 i 2002, en el fons de Maria-Mercè Marçal s'hi troba documentació personal, documentació professional referent a la seva activitat com a docent, i també la seva producció poètica: manuscrits dels reculls *Cau de llunes*, *Bruixa de dol*, *Sal oberta*, *Escarsers*, *Terra de mai*, *La germana*, *l'estrangera* i *Desglaç*, a més d'altres poemes publicats en diverses publicacions i obra inèdita. En narrativa conserven el manuscrit de *La passió segons Renée Vivien* i el material utilitzat per a portar-la a terme, així com esbossos i versions d'altres obres.

També hi ha traduccions fetes per Maria-Mercè Marçal i obra assagística i d'investigació, aquesta darrera en suport informàtic. A part també hi ha caixes destinades a entrevistes que se li van fer, així com ressenyes i escrits sobre la seva obra, a més de reculls de premsa que guardava l'autora, invitacions i programes o cartells d'actes que li interessaven.¹²⁴

CENTRE PATRIMONIAL

L'any 2007 s'inaugurava la Fundació Maria-Mercè Marçal que va néixer amb la voluntat

[...] d'honorar, estudiar i difondre l'obra i la figura de Maria-Mercè Marçal. Es constitueix, alhora, amb l'aspiració d'esdevenir un espai de cultura orientat per les perspectives amb què Maria-Mercè Marçal va bastir la seva trajectòria vital i literària. (Fundació Maria-Mercè Marçal, 2015)

¹²⁴ Per saber-ne més: Julià, Lluïsa (2002) *Fons de Maria-Mercè Marçal. Inventari*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya. En l'entrevista mantinguda amb la seva filla ens va explicar que encara hi ha pendent la cessió d'una segona fase del fons documental i literari de l'autora (Comunicació personal, 10 de juny de 2015).

En aquest sentit des de la Fundació que porta el seu nom es promou i es dona suport a la creació literària i artística, es posa èmfasi en l'autoritat femenina, es potencien la tradició literària i la cultura popular, i es comprometen a treballar en defensa de la llengua i a promoure estudis que permetin la reflexió.

La Fundació, impulsada per Fina Birulés, està presidida per la filla de Maria-Mercè Marçal, Heura Marçal, i formada per un patronat on figuren l'Ajuntament d'Ivars d'Urgell i l'Associació Cultural Maria-Mercè Marçal. Com a fundació privada rep ajudes d'institucions públiques, d'entitats privades i el suport de persones físiques o jurídiques. La Fundació té la seu al Vapor Codina, un edifici històric de Sabadell, i disposa d'un web complet tant en versió catalana com anglesa.

Entre moltes i diverses activitats porta a terme jornades, projectes, recitals i *performances* que dialoguen amb l'obra de Marçal, i està previst que properament convoqui premis i ajuts. També disposa de la col·lecció *Quaderns* que aplega textos i produccions vinculades a les activitats de la Fundació, així com un important servei de documentació relacionat amb l'autora i consultable en línia.

5.3.5. MEMÒRIA I DIFUSIÓ SOCIAL ITINERARIS

Actualment s'està treballant en un projecte de ruta literària sobre Maria-Mercè Marçal a Ivars d'Urgell que transcorrerà per una vintena d'espais vinculats a l'autora. La idea va sorgir el 2014 amb motiu del Correllengua dedicat a Marçal; va ser el moment en què es va decidir crear una ruta pels espais simbòlics de la seva vida a Ivars d'Urgell i es va portar a terme en l'inici oficial del Correllengua recorrent sis espais del poble relacionats amb l'autora. Després del Correllengua es mantenen les converses per a continuar treballant en la ruta amb la idea que pugui tenir continuïtat, segons ens indica la seva filla Heura Marçal (Comunicació personal, 10 de juny de 2015).

CICLES DE CONFERÈNCIES O SESSIONS DEDICADES A MARIA-MERCÈ MARÇAL

D'ençà de la mort de Maria-Mercè Marçal no s'han interromput els actes de record envers l'autora en forma de xerrades, presentacions de llibres, recitals o espectacles poètics. D'ençà del 2007, que és quan la Fundació Maria-Mercè Marçal ho comença a tenir documentat i penjat al web, fins al 2014, any en què finalitza el present estudi,

observem que són nombrosos els actes d'homenatge que s'han organitzat pel territori. La majoria es concentren el 2008, en l'avinentsa de la commemoració dels deu anys de la seva mort.

Les sessions dedicades a Maria-Mercè Marçal acostumen a celebrar-se, majoritàriament, a les biblioteques públiques del nostre país o en centres i associacions de caràcter femení i feminista, com el Centre Bonnemaison de Barcelona, per exemple. Si les hem de temporitzar és en el mes de març, coincidint amb el Dia de la Dona i el Dia Internacional de la Poesia, quan s'aglutinen la majoria d'actes a l'entorn de l'autora.

Cal destacar la taula rodona «Desig, exili i paraula en Rodoreda i Marçal», amb la presència de Neus Aguado, Mercè Ibarz i Carles Torner (2009), o els cicles *Mujeres en sus voces poéticas*, amb la conferència «Maria-Mercè Marçal. Les metàfores del cos: una via epistemològica», a càrrec de Júlia Manzano (2010) i *Literatura i compromís*, amb la conferència «Marçal i el sistema patriarcal» (2010), acompanyada d'un recital poètic. També fou present en el debat «Miquel Martí i Pol, Maria-Mercè Marçal: la poesia com a compromís», a càrrec de Roger Canadell i Laura Borràs, en el taller «Coneguem les nostres autores: Maria-Mercè Marçal», a càrrec de Maria Planas (2009), i en multitud de conferències com la que li dedicà Lluïsa Julià «Maria-Mercè Marçal: la veu encara rebel» (2013), acompanyada d'una actuació musical, o la que Meri Torras i Caterina Riba oferiren a França: «La poétique de Maria-Mercè Marçal» (2012).

EXPOSICIONS

Marçal és present, d'una banda, en diverses exposicions col·lectives itinerants com «Dones poetes», que també compta amb una publicació (Cotoner et al., 2011) o la que li dedica l'Institut Català de les Dones «Una literatura pròpia, dones escriptores» (2012). D'altra banda, se li han dedicat diverses exposicions a títol individual. Per exemple, coincidint amb les I Jornades Marçalianes es va poder veure l'exposició «Art i edició en l'obra de Maria-Mercè Marçal». En el desè aniversari de la seva mort, «Textura de poemes», a càrrec d'alumnes de tapís i brodats de l'Escola de la Dona (Barcelona), mentre a Castellbisbal es podia veure l'exposició sobre l'obra i la figura de Marçal «Amb l'ànima sense vels». A finals d'any el Palau Robert de Barcelona inaugurava «Des del cos. Maria-Mercè Marçal: literatura, maternitat, mort», una exposició comissariada per Isabel Segura que recollia fotografies de Pilar Aymerich, Colita i Montserrat Manent, que va itinerar a Palma de Mallorca. La mostra també ofería material audiovisual en forma d'entrevistes per a la televisió i un vídeo gravat

per a l'ocasió a la Biblioteca Nacional de Catalunya. Precisament en el marc d'aquesta exposició, el gener del 2011, és quan va tenir lloc la taula rodona que hem esmentat, «Desig, exili i paraula en Rodoreda i Marçal» (dins Abelló et al., 2010, p. 13).

Per acabar, també és interessant remarcar com diversos artistes s'han inspirat en l'obra de la poeta per acabar oferint l'exposició «Homenatge a Maria-Mercè Marçal» a Barcelona (2010), o com a partir de la poesia i la natura es va exposar «Tèrbol atzur. Evocació de Maria-Mercè Marçal» a Cornellà de Llobregat (2013). Coincidint amb les III Jornades Marçalianes també va tenir lloc l'exposició dirigida per Marta Font «No volem que la revolució ens neixi morta. Maria-Mercè Marçal. Acció feminista i política, 1975-1985», que incorporava cartells i fotografies extretes de diversos arxius particulars i de fotògrafs professionals, algunes de les quals es poden veure actualment al web de la Fundació.

Alguna exposició, com la de fotografies exposada al Palau Robert, ha passat després a ser exposada a Ivars d'Urgell, al Fòrum Maria-Mercè Marçal que acull un espai expositiu permanent dedicat a l'autora (Heura Marçal, Comunicació personal, 10 de juny de 2015).

RECEPCIÓ A TRAVÉS DE DISCIPLINES ARTÍSTIQUES

Si ara ens fixem en la música, observem que han estat diversos els músics que s'han atrevit amb algunes composicions de Marçal: Teresa Rebull, Marina Rossell, Ramon Muntaner, Maria del Mar Bonet, Txiqui Berraondo o el grup La Traca (Climent, 2008, p. 51), també Big Mama, Miguel Poveda, Celdoni Fonoll, Gisela Bellsolà, Enric Hernàez, Mercè Serramalera, Toti Soler, Guillermina Motta, Celdoni Fonoll, Roger Mas o Sílvia Pérez Cruz, entre d'altres.

La mateixa Fundació Maria-Mercè Marçal va editar el disc *Maria-Mercè Marçal. Catorze poemes, catorze cançons* que es va distribuir amb el diari *Ara* la diada de Sant Jordi del 2009.¹²⁵ Les cançons que musiquen algunes de les seves obres també es poden trobar als discos *Terra i cultura, Poèsica* (de Mercedes Delclós i Laura Moral), *Dilluns* (del grup Lluetàiques) o *Si el mar tingués baranes* (Roger Mas). Algunes obres

125 En el disc hi van participar Toti Soler, Mercè Serramalera, Marga Bufí, Javier Muguruza, Sílvia Pérez Cruz, Maria Cinta, Gerard Quintana, Guillermina Motta, Lídia Pujol, Marina Rossell, Maria del Mar Bonet, Túrnez i Sesé, Txiki Berraondo i Anna Subirana, i Teresa Rebull (Fundació Maria-Mercè Marçal).

de l'autora també van acompanyades amb un CD, com *El meu amor sense casa*, amb música de Toti Soler i veu de Cinta Massip.

Quant als espectacles i recitals poètics, destaquen els que van sortir amb motiu del desè aniversari de la seva mort, com *Dona Drac*, fet per Antoni Artigues des de les Illes, l'espectacle *Tots els passos de la passió*, dirigit per Rosa Vilanova, l'itinerant *El meu amor sense casa* amb música de Toti Soler i lectura de Cinta Massip, *Lluna, sal, sang, exili*. Núria Candela diu *Maria-Mercè Marçal*, a càrrec d'Isabel Casas i Concepció Ramió, o *La sal*, a càrrec del grup Verba, entre d'altres recitals que van servir per a homenatjar la poeta a diversos indrets, des de Barcelona a Madrid passant per Girona i Tarragona, Sant Boi de Llobregat o Caldes d'Estrac.

A més dels espectacles sorgits el 2008, també cal posar en relleu *I amb guix escric el meu nom...*, dirigit per Joan Cornudella i que des del 2011 s'ha interpretat en diversos indrets; així com el muntatge poètic *A les paraules demano camins*, dirigit per Francesc Clemente (2012), *La sang del drac i la paraula viva de la Maria-Mercè Marçal*, organitzat pel grup de Dones Artemis (2014), o l'espectacle *Tres voltes rebel* de Jaume Calatayud i Vicente Monera (2014). Cal esmentar també els espectacles de dansa *Hanascut cugula* (2009), de Cristina Canudas i Maria Capell, o *Maria-Mercè Marçal dançada, cantada i tres voltes rebel*, a càrrec del duet Human Duo (2014).

També existeixen els muntatges escènics *Diàleg entre sextines: el cuc d'una altra fruita*, que fa dialogar l'autora amb Brossa, dirigit per Víctor Obiols i representat el 2009, o *Joc de dames*, a l'entorn de les figures de Teresa Pàmies, Mercè Rodoreda i Maria-Mercè Marçal (2012). A nivell de muntatges teatrals també és interessant destacar que Marçal va cedir el títol d'una obra seva al grup teatral *Bruixes de Dol*, sota la direcció d'Araceli Bruch.

I, si ens fixem en el cinema, com a mostra de reconeixement se li ha dedicat la pel·lícula *Ferida Arrel: Maria-Mercè Marçal*, una pel·lícula col·lectiva a l'entorn de la figura de Marçal i composta per la mirada de vint-i-dues realitzadores de diferents generacions que s'endinsen en la seva obra per reflexionar sobre la construcció de la mirada i la identitat femenina. Dirigida per Fran Ruvira es va estrenar el 2012 i ja s'ha pogut veure a València, Girona, Barcelona, el Vendrell, Martorell, Bellaterra, Barcelona o l'Hospitalet.

RECEPCIÓ DE TOPÒNIMS. PRESENCIA PÚBLICA ALS POBLES I CIUTATS

Maria-Mercè Marçal ocupa el nom d'alguns carrers de Catalunya en poblacions com Vic, Vilanova i la Geltrú, Reus, Tàrraga, Cambrils, Salt, Sant Adrià del Besòs, Miralcamp, Viladecavalls i Sant Joan de Vilatorrada. A Vilafranca del Penedès li han dedicat un passatge i a Sabadell, Lleida, Sant Pere de Ribes i Linyola, una plaça. A Barcelona, els jardins Maria-Mercè Marçal ocupen el solar on abans hi havia hagut l'editorial Sopena.¹²⁶

Però és a Ivars d'Urgell, al poble on va créixer Maria-Mercè Marçal, on la seva memòria hi té una presència més forta. D'una banda, s'hi troba un monument en forma de M metàl·lica gegant. Aquest monument està situat a prop del santuari de la Mare de Déu de l'Horta i a la base hi ha una placa amb el poema de l'escriptora «Divisa», i també s'hi troba el poema que Maria Àngels Anglada li va escriure «A Maria-Mercè Marçal». Al cementiri, a la vora del nínxol on reposa hi ha diversos textos de l'autora fruit de *La passió segons Renée Vivien* i uns poemes, de Miquel Martí i Pol, «A Maria-Mercè Marçal», i de Narcís Comadira, «La casa dotze». A Ivars d'Urgell també hi ha un espai sociocultural que s'anomena Fòrum Maria-Mercè Marçal i és el que acull exposicions sobre l'autora que prèviament han itinerat.

A més de la d'Ivars d'Urgell, també hi ha escoles públiques que porten el seu nom a Tàrraga i a Mataró. I a Lleida, el *foyer* de la Llotja. També trobem una biblioteca amb el nom de l'autora a Torregrossa (Pla d'Urgell) i la biblioteca de l'IES Joan Boscà de Barcelona. A les ruïnes del castell de València d'Àneu hi ha una placa amb el poema «València d'Àneu», que Marçal va escriure en referència a aquest poble del Pallars Sobirà. Entre molts d'altres indrets també hi ha el casal popular de Nou Barris, de Barcelona, que es diu Tres Voltes Rebel en homenatge a la «Divisa» de la poeta que, a més, es pot llegir pintada en diversos racons del país, convertida en un autèntic emblema d'intencions.¹²⁷

¹²⁶ Igual que amb les altres autores hem tingut en compte el web de carrers amb nom de dones (Institut Català de les Dones, n.d.) i Google Maps (Google, n.d.).

¹²⁷ Els versos de Marçal expressaven reivindicacions que moltes lectores es feren seves. Després que es publicés *Cau de llunes* van proliferar pintades als carrers amb la primera divisa marçaliana, i el seu poema «Vuit de març», de *Bruixa de dol*, fou repartit i cantat col·lectivament durant la Marxa antinuclear de l'estiu de 1980 (Riba, 2014, p. 20); també en van sorgir samarretes que portaven un col·lectiu de dones que s'havia emmirallat i identificat amb el fet de ser dona i rebel.

PRESÈNCIA EN EL CATÀLEG DE LES BIBLIOTEQUES PÚBLIQUES

En total, el Servei de Biblioteques Públiques gestiona una vintena d'obres de Maria-Mercè Marçal, a banda d'enregistraments sonors i traduccions fetes per la mateixa autora. D'aquesta vintena, n'hi ha un total de 3.800 exemplars, distribuïdes en les 378 biblioteques i 11 bibliobusos que donen servei a 404 municipis.¹²⁸ De l'obra que n'hi ha més exemplars és *Bruixa de dol* (565), en les seves diverses edicions, seguida per *El meu amor sense casa* (483) i, a més distància, per *La Passió segons Renée Vivien* (246). La diversitat d'obres està distribuïda pel territori català.

Si ens fixem en el préstec veiem que al llarg del 2013 s'han agafat 1.300 exemplars d'obres de Maria-Mercè Marçal, una xifra semblant a la del 2014. Si tenim en compte el préstec acumulat, aquest supera els 13.550, a part d'un enregistrament sonor que per ell sol té prop de 2.000 préstecs acumulats. Per obres, l'obra que ha tingut un préstec acumulat més elevat és *Bruixa de dol* amb uns 3.000 exemplars demanats. Si ens fixem per anys, tant el 2013 com el 2014 l'obra més demanada també és *Bruixa de dol*, amb uns 280 préstecs anuals, seguida per *Contraban de llum* i *El meu amor sense casa*. Mentre que *La passió segons Renée Vivien*, que tants premis va obtenir, queda per darrere de la poesia de l'autora amb uns 50 exemplars prestats anuals.

A més, es tenen traduccions de tres obres de Marçal: *Desglaç*, en castellà, italià i alemany, *La disputa de Fra Anselm Clavé*, en castellà, i *La Passió segons Renée Vivien*, en castellà i romanès, que acumulen només 18 exemplars en total. Respecte dels préstecs, el 2013 i 2014 es van emportar 3 d'aquestes obres cada any.

GUIES DE LECTURA

Existeix una guia de lectura de l'editorial Cruïlla per a batxillerat sobre *Bruixa de dol*, a càrrec de Francesc Pina (2012). I, si tenim en compte les guies de lectura de les biblioteques, el 2009 la Biblioteca de Torroella en va fer una sobre *Bruixa de dol* i el 2012 la Biblioteca Tecla Sala de l'Hospitalet en va elaborar una altra sobre *Ferida Arrel*, la pel·lícula col·lectiva a l'entorn de la figura de la poeta. La va organitzar coincidint amb el Dia Mundial contra el Càncer de Mama. Per acabar, cal destacar que pel Dia Mundial de la Poesia del 2012 la Biblioteca Marta Mata de Cornellà va elaborar una guia sobre poesia en la qual hi ha una selecció d'autors contemporanis entre els quals Maria-Mercè Marçal.

¹²⁸ A l'annex núm. 31 podreu veure el nombre d'exemplars distribuïts per territori.

COL·LECCIONS LOCALS

Existeix una biblioteca que porta el nom de Maria-Mercè Marçal, a Torregrossa (Pla d'Urgell), amb un fons especial de l'obra de l'autora. Els llibres no es deixen en préstec però sí que es poden consultar, segons ens indica la seva directora Montse Savall (Comunicació personal, 8 de maig de 2015).

PRESENCIA ALS CLUBS DE LECTURA

L'obra de Marçal l'any 2013 es va llegir en diversos clubs de lectura. *Bruixa de dol*, a la Biblioteca de Sant Idelfons de Cornellà de Llobregat i a la Biblioteca Municipal Vil·là i Dalmau de Tossa de Mar. A la biblioteca pública Maria Barbal de Tremp van llegir l'obra *Contraban de llum. Antologia poètica*. I el 2014 la Biblioteca de Torredembarra en va organitzar un sobre poemes de Marçal.

PRESENCIA A WEBS DESTINADES A ESCRIPTORS I PROJECTES TIC

Marçal, igual que Caterina Albert, té una auca en homenatge i és present a l'espai destinat a la difusió d'experiències educatives del portal Edu3.cat (2005). Així mateix és present a Viquipèdia (2015), a la Gran Enciclopèdia Catalana (2015), al web Lletra (UOC, 2015), al web d'Escriptors.cat (Boloix, n.d.-b), al portal de la Institució de les Lletres Catalanes amb el projecte *Qui és qui* (2015) i a Endrets (Universitat de Vic, 2010). També consta al Diccionari Biogràfic de Dones (Generalitat de Catalunya i el Consell de Mallorca, n.d.) i a Visat (Llorca, 2015). Des de la Fundació, recentment, també hi ha una persona que s'ocupa de la difusió a internet i a les xarxes socials, amb una pàgina a Facebook de la Fundació i un perfil a Twitter. En aquesta darrera xarxa també es gestiona el perfil «Maria-Mercè Marçal».

Si finalment tenim en compte el *Google Trends*, l'eina de Google per saber les tendències de cerca, veiem que Maria-Mercè Marçal hi és present des del 2007 i quan ha tingut més cerques ha estat del 2007 al 2009, amb un centenar de consultes al dia. L'interès geogràfic se centra a Catalunya (Google, 2015).

5.4. VALORACIÓ COMPARATIVA DEL MÈTODE

Per a esbrinar si el mètode ens ha estat útil per a establir diversos graus de gestió ens centrarem en la seva valoració des d'un punt de vista comparatiu. Analitzar els mateixos ítems de les diverses autores ens permetrà comparar-les en cada un dels àmbits que hem establert i definir l'atenció que ha rebut l'autora en cada cas.

5.4.1. VIDA I OBRA

Ens trobem davant de tres autores de «nació oprimida» que han escrit la major part de la seva obra al llarg del segle XX. Caterina Albert (1869-1966) és la gran, la «mare», la que obre camí en un món marcadament masculí i on sobreviu literàriament amagada darrere un pseudònim masculí. Maria Àngels Anglada (1930-1999) i Maria-Mercè Marçal (1952-1998), tot i portar-se vint any entre elles, les podríem situar en una posició més d'horitzontalitat, de *sisterhood*. Anglada va començar tard a publicar, als 40 anys, i cinc anys més tard ja sortia a la llum la primera obra de Marçal. Precisament Anglada es considerava la «germana gran adoptiva de la generació dels setanta» (Guasch, 2000, p. 118). Tant Anglada com Marçal al llarg de la seva vida, tot i viure en un context dominat pels homes, gaudiren d'esclatxos d'igualtat. Mentre Albert, més gran, ho va tenir més difícil. El seu rol de dona de classe mitjana-alta era incompatible amb una carrera literària, i tampoc no podem menystenir la Guerra Civil que li va tocar viure en plena maduresa.

Tenen en comú que totes viuen allunyades de la capitalitat de Barcelona, només Marçal s'hi establirà una llarga temporada, i, tot i això, aconseguixen fer-se un nom dins el sistema literari del país. Albert i Anglada des d'una posició benestant, mentre que Marçal provenia d'una família pagesa. Albert i Anglada trigaran força a publicar, Albert a la ratlla dels 30 anys i Anglada prop dels 40. Les crítiques feministes addueixen aquest fet a «no tenir models femenins on agafar-se» (Bartrina, 2001, p. 24). Totes elles, gràcies a l'obtenció d'un premi podran sortir de l'anonimat i alhora, de mica en mica, aconseguiran fer-se amb una xarxa de relacions literàries. Quant al gènere, totes són conscients del paper que té la dona, tot i intervenir-hi de manera diferent.

A l'hora de comparar-les amb altres creadors, a Caterina Albert és a qui se la relaciona amb més autors, tant d'aquí, Ruyra, Oller o Perucho, com de fora, Giovanni Verga, Ibsen, Maupassant o Rosalía de Castro. També a Maria-Mercè Marçal l'equiparen amb autors més propers com Andrés Estellés o Brossa, i amb autores més llunyanes

geogràficament com Dickinson, Plath, o Sexton. A Anglada, només se l'ha comparada amb autors catalans de la talla de Joan Teixidor o Marià Manent.

De les tres autores, Maria Àngels Anglada és la que té més obra publicada, seguida per Caterina Albert, i en darrer terme trobem Maria-Mercè Marçal. Ja hem comentat que cal tenir en compte els «silencis» i el context en què els va tocar viure. Albert, tot i disposar del seu «niu d'orenetes» i morir als 96 anys, mantenia un rol que l'obligava a ocupar-se del patrimoni familiar. Anglada no va començar a publicar fins que les seves obligacions familiars li ho permeteren i començà a participar activament en el sistema cultural al voltant dels 50 anys, i morí als 69. I Marçal, tot i no tenir «silencis» per la seva condició de dona, es va topar amb el més grans dels silencis a l'edat dels 45 anys, que li estroncà la prometedora carrera literària i la vida.

Caterina Albert ha passat a la història per la seva obra narrativa *Solitud*, tot i que es va donar a conèixer al gran públic amb l'obra teatral *La infanticida*. També va conrear la narrativa breu i en menys mesura la poesia, influenciada sobretot pel context històric en el qual vivia. Maria Àngels Anglada és reconeguda, sobretot, per la seva obra *El violí d'Auschwitz*. Tot i que li agradava considerar-se poeta, la seva obra més nombrosa és narrativa, també en va escriure d'infantil i juvenil. Maria-Mercè Marçal, en canvi, és una de les veus poètiques indiscutibles de la literatura catalana, tot i que el reconeixement institucional el va tenir després de publicar l'obra narrativa *La passió segons Renée Vivien*.

5.4.2. RECEPCIÓ I RECONeixEMENT

L'obra literària de les tres autores va ser reiteradament premiada amb guardons nacionals importants que van permetre que saltessin de l'anonimat i el sistema literari català les anés tenint en compte. Aquests premis es van enllaçar, en vida o pòstumament, amb homenatges de caràcter institucional.

Als 29 anys Caterina Albert va ser guardonada per primera vegada als Jocs Florals d'Olot (1898); les seves obres també van ser premiades als Jocs Florals de Barcelona (els anys 1903 i 1909), el màxim certamen del país, que posteriorment va presidir. A més, se la va convidar a formar part de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. Maria Àngels Anglada també es va donar a conèixer al gran públic després de guanyar el premi Josep Pla, a l'edat de 39 anys, i publicar-se-li l'obra a l'editorial Destino. Després de rebre nombrosos premis se la distingí amb la Creu de Sant Jordi el 1994. En darrer lloc, l'obra poètica de Maria-Mercè Marçal fou premiada en diferents

certàmens; el primer, el Carles Riba de poesia, el va obtenir als 24 anys, tot i que va ser la seva única novel·la, *La passió segons Renée Vivien*, la que s'emportà més elogis per part de la crítica. Pòstumament va rebre la Medalla d'Or de la Ciutat de Barcelona.

A totes tres, per tant, se'ls va reconèixer el seu talent literari en vida i un cop traspassades, tot i que la perspectiva del temps no ens ofereix una comparació prou fidel i igual entre les autores. Mentre Albert va rebre homenatges multitudinaris en el 25è i el 30è aniversari de la seva mort, a Anglada i Marçal se les va recordar reiteradament en el seu desè aniversari. A l'espera d'arribar, d'aquí a uns anys, a celebrar més efemèrides.

La seva importància literària ha fet que totes elles hagin donat nom a premis literaris. El Premi Maria-Mercè Marçal, convocat pel Consell Comarcal del Pla d'Urgell, premia una obra poètica escrita en català amb 3.000 € i la seva publicació. El Premi de Narrativa Maria Àngels Anglada, promogut per l'Institut Ramon Muntaner de Figueres, la família Geli-Anglada, la Diputació de Girona i l'Ajuntament de Figueres, premia una obra narrativa amb 2.000 € i la seva posterior publicació. Caterina Albert, per la seva banda, a través del seu pseudònim masculí donava nom al Premi Víctor Català, convocat per l'editorial Selecta el 1953, però el 1998 canvià de nom i passà a anomenar-se Premi Mercè Rodoreda de narracions i contes. Actualment, només resta un modest Premi de Narrativa Breu per a joves autors Caterina Albert destinat a menors de 27 anys i amb una dotació de 500 €, convocat per l'Ajuntament de Cerdanyola del Vallès i la Universitat Autònoma de Barcelona.

Si tenim en compte la recepció que van tenir als diversos mitjans de comunicació del país, ens adonem que la bona crítica que va rebre l'obra de Caterina Albert a inicis del segle XX va ser cabdal per al seu reconeixement, amb l'excepció d'*Un film*, fet que ha mediatitzat la seva recepció fins pràcticament els nostres dies. Les crítiques també van ser favorables a partir dels anys setanta per a Anglada i Marçal. Al llarg de les seves vides van tenir una presència continuada als mitjans, coincidint amb la publicació d'una obra o l'atorgament d'un premi, tot i que va ser per a anunciar les seves respectives morts quan la premsa se'n va fer més ressò i van aparèixer als principals mitjans del país.

Si observem les reedicions de les seves obres, veiem que amb Caterina Albert les reedicions se centren sobretot en *Solitud*, seguida per *Drames rurals*, i passa el mateix amb les traduccions, *Solitud* és traduïda a onze idiomes. Mentre que altres obres de l'autora com, fins ara, *Un film* han passat totalment desapercubudes i d'altres són di-

fícils de trobar.¹²⁹ Amb Maria Àngels Anglada la situació és més repartida, tot i que l'obra més reeditada és *El violí d'Auschwitz*, seguida per *Quadern d'Aram* i *Les closes*. Si ens fixem en les traduccions, *El violí d'Auschwitz* continua sent l'obra més traduïda, a catorze idiomes, seguida pel *Quadern d'Aram*, amb quatre. Per acabar, el cas de Maria-Mercè Marçal és similar, tot i que l'obra més reeditada és *La passió segons Renée Vivien*, altres obres de l'autora la segueixen de ben a prop. Respecte de les traduccions seran *Desglaç* i *La passió segons Renée Vivien* les més traduïdes, a quatre idiomes cadascuna.

En les antologies analitzades, ens adonem que Caterina Albert és l'autora més representada en aquelles que tenen un caràcter d'història de la literatura. Mentre Albert és present en deu de les catorze antologies, Marçal només està representada en *Plomes catalanes contemporànies* i *Panorama crític de la literatura catalana*, i Anglada, en cap. Caterina Albert també surt representada en una antologia de contes elaborada per Joan Triadú el 1950. Si observem, en canvi, les antologies estrictament de poesia veiem com de la desena d'antologies analitzades en tres hi surt representada l'obra de Marçal i en una la d'Anglada.

La situació canvia si tenim en compte les antologies estrictament femenines ja que les tres autores són presents en la majoria d'elles. En les antologies de literatura general Caterina Albert continua ocupant la primera posició, i el mateix passa si ens fixem en les antologies dedicades a escriptors. En canvi, en les antologies dedicades a poetes Maria-Mercè Marçal ocupa la primera posició seguida de ben a prop per Maria Àngels Anglada.

En darrer lloc, si ens centrem en les antologies de caràcter internacional veiem que totes tres autores hi treuen el cap. Caterina Albert i Maria Àngels Anglada són presents en tres i Maria-Mercè Marçal en una més, quatre. També figuren en obres de caràcter geogràfic, Caterina Albert a les de les terres de Girona, junt amb Maria Àngels Anglada, que també se la reivindicarà des de la Plana de Vic, on va néixer, i Maria-Mercè Marçal des de les Terres de Ponent.

129 Tot i no tenir en compte les activitats dutes a terme el 2015, és rellevant ressaltar que el 2015 Club Editor va recuperar *Un film (3000 metres)*, fins ara silenciada, que va esdevenir una de les novel·les més venudes per Sant Jordi, i se'n va fer una segona reedició tan sols una setmana després sortit a la venda.

5.4.3. INSTITUCIÓ ACADÈMICA

L'acadèmia s'ha pres amb més o menys consideració el treball de les tres autores que analitzem. Ho demostren els nombrosos resultats acadèmics que han generat i encara avui generen. Si tenim en compte els llibres i capítols de llibres publicats sobre les autores, Caterina Albert és sens dubte la que en té més de dedicats, més de setanta; seguida per Maria-Mercè Marçal i Maria Àngels Anglada. Això es capgira, però, si tenim en compte els articles publicats en revistes indexades. En aquest cas, Maria Àngels Anglada i Maria-Mercè Marçal en tenen més, que no pas Caterina Albert, que es queda lleugerament per sota.

Si ens fixem en les tesis doctorals, percebem que no n'hi ha cap de dedicada a Anglada i, en canvi, n'hi ha dues dedicades a Caterina Albert i quatre dedicades a Maria-Mercè Marçal, una d'elles en anglès. Precisament també són Marçal i Albert les que tenen més articles en revistes indexades a nivell internacional. Per tant, el resultat de les publicacions indica que és Caterina Albert qui ha despertat més interès en les universitats catalanes, seguida de ben a prop, i superada a nivell internacional, per Maria-Mercè Marçal. Després hi trobaríem, en darrer terme, Maria Àngels Anglada.

Si anem a un nivell d'educació inferior, veiem que l'obra de les tres autores ha estat escollida com a lectura prescriptiva a la selectivitat i, per tant, ha estat de lectura obligatòria en els diversos cursos de batxillerat del país. Els cursos 2009-2011, 2010-2013 i 2011-2013 *Quadern d'Aram*, de Maria Àngels Anglada, va ser lectura prescriptiva, i el curs 2011-2013 també ho va ser *Drames rurals*, de Caterina Albert. En aquests cursos no hi havia com a lectura prescriptiva cap obra poètica de Maria-Mercè Marçal però sí un poema, «Brida».

Si ens fixem en la presència que les obres de les tres autores tenen a les biblioteques de les universitats públiques catalanes, observem que la seva obra hi és però no de forma majoritària, i desigual entre universitats. En canvi, a la Biblioteca Nacional de Catalunya, disposen de la majoria o de les principals obres de les tres autores. De Caterina Albert en tenen 35 obres, entre les quals hi ha algun poema inèdit, repartides en 240 exemplars, a més de 25 exemplars corresponents a cinc obres traduïdes. De Maria Àngels Anglada també disposen de 35 obres diferents, tot i que en tenen la meitat d'exemplars, 126. I de Maria-Mercè Marçal en tenen 16 obres distribuïdes en 58 exemplars, a més de disposar de part del seu fons documental i personal.

5.4.4. SALVAGUARDA PATRIMONIAL

En aquest sentit, una part del fons de Maria-Mercè Marçal, fruit de la seva producció literària però també de documentació personal, es conserva a la Biblioteca de Catalunya i, per tant, passa a ser un fons de caràcter públic (Julià, 2002). Precisament va ser la mateixa Maria-Mercè Marçal qui va prendre aquesta decisió. No obstant això, una part del fons encara està en mans de les seves hereves, la seva companya i la seva filla, les quals gestionen els drets de la seva obra a través de Pontas Agency, tot i que properament es preveu que facin una segona donació de fons.

En el cas de Maria Àngels Anglada, part del seu fons documental es conserva, també per decisió de la pròpia autora, a la Biblioteca Carles Fages de Climent de Figueres, una biblioteca pública de caràcter municipal. L'altra part està en mans de les seves hereves, les seves filles, qui gestionen els drets de l'obra també a través de Pontas Agency.

El cas de Víctor Català és diferent. El fons de l'obra de Caterina Albert està en mans exclusivament de la seva família, concretament del seu nebot i fillol Lluís Albert, que n'és l'hereu.¹³⁰ L'obra de l'autora es conserva al Museu-Arxiu Clos del Pastor, visitable amb cita prèvia. Només una part molt reduïda i fruit de donacions externes a la família es conserva a la Biblioteca de Catalunya. En aquest sentit, Jordi Castellanos reivindicava, ja el 1992, que «tots els papers de Caterina Albert puguin ser consultats pels estudiosos. Sense aquesta documentació, qualsevol estudi, per afinat que sigui, serà sempre parcial i provisional» (Castellanos, 1993, p. 17). I és obvi que aquesta accessibilitat la proporciona un fons públic o amb una clara vocació d'utilitat social.

També és interessant conèixer si existeix algun centre que recordi i difongui la seva figura de manera permanent o esdevingui un centre de referència on anar a cercar informació sobre la vida i l'obra de l'autora. En aquest cas totes tres tenen un centre al darrere que vetlla la seva memòria, però tots tres són centres de tipologia molt diferent.

Si tenim en compte la classificació donada per Espais Escrits, podríem dir que a Maria-Mercè Marçal la vetlla un Centre Patrimonial, representat per la Fundació que

¹³⁰ Actualment Lluís Albert té més de 90 anys i en testament ha deixat escrit el que vol que es faci amb el llegat de la seva tia. La idea és facilitar l'accés i el coneixement, per la qual cosa tot fa preveure que hi ha la voluntat que esdevingui públic.

porta el seu nom. Gestionada, en primer terme, per les seves hereves, la Fundació està formada per un equip de set persones repartides en diverses comissions. Ja hem vist que des de la Fundació organitzen jornades de reflexió, potencien la investigació i porten a terme recitals, alhora que faciliten informació a qui ho demana, com ha estat el nostre cas.

Darrere de Maria Àngels Anglada hi ha, en canvi, un Centre d'Estudi representat en la figura de la Càtedra de Patrimoni Literari Maria Àngels Anglada - Carles Fages de Climent, de la Universitat de Girona. Des de la Càtedra es potencia, sobretot, la investigació, però també tenen molta cura de la creació d'itineraris literaris i l'organització de recitals per fer viva la memòria de qui va ser la persona que l'IEC va nomenar com a representant al Consell Social de la UdG i que porta el nom de la Càtedra.

I en el cas de Caterina Albert també podríem identificar un Centre Patrimonial, el Museu-Arxiu Víctor Català, situat al Cos del Pastor, a l'Escala, de gestió privada i familiar. A més d'una entitat en concepte d'Activitat de Difusió, a partir del Museu de l'Anxova i de la Sal de l'Escala, que s'encarrega de la ruta Víctor Català del municipi. Aquest darrer museu és de caràcter municipal, però sols gestiona l'itinerari literari.

5.4.5. MEMÒRIA I DIFUSIÓ SOCIAL

Precisament també ens interessa d'una forma especial analitzar les rutes literàries que han sortit i s'exploten actualment a l'entorn de la memòria de les tres autores analitzades. Ja hem comentat que existeix la ruta Víctor Català a l'Escala, gestionada pel Museu de l'Anxova i de la Sal. Maria Àngels Anglada, en canvi, té diverses rutes creades a partir de la Càtedra, tot i que la majoria han estat per encàrrec i les gestionen directament altres organismes. Les rutes vinculen Anglada amb els seus llocs simbòlics: Vic, les Closes i Figueres; a més de tenir-ne una de conjunta amb d'altres autors ubicada a la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona. Qui, de moment, no té cap ruta que es programi de forma estable és Maria-Mercè Marçal, tot i que des d'Ivars d'Urgell s'està treballant en la que es va estrenar de manera esporàdica coincidint amb el Correllengua 2014, i que hi ha la intenció de convertir-la en permanent.

Si ens fixem en els cicles de conferències o conferències a l'entorn de la memòria d'aquestes tres autores, podem afirmar que la majoria es concentren coincidint amb la celebració d'un aniversari o amb el Dia Internacional de la Dona, sobretot en el cas

de Maria-Mercè Marçal i Caterina Albert. Sobre les exposicions en la seva memòria passa una mica el mateix, la majoria sorgeixen en la commemoració d'aniversaris.

Tenint en compte la seva recepció a través de disciplines artístiques, observem que això canvia en funció de la seva obra. A Caterina Albert se l'ha tinguda en compte sobretot des del teatre i també des del cinema, hi ha dues pel·lícules basades en *Solitud*. Mentre que a Maria Àngels Anglada i a Maria-Mercè Marçal se'ls ha dedicat discos a partir de la musicació de la seva obra poètica, així com també recitals poètics. Maria-Mercè Marçal, a més, té dos espectacles de dansa creats a l'entorn de la seva memòria i una pel·lícula també inspirada en la seva obra.

Quant a la seva presència a la majoria de pobles i ciutats de Catalunya, veiem que és Caterina Albert, recordada indistintament com a Caterina Albert i com a Víctor Català, la que té més carrers i places dedicats. Sobretot se la recorda al seu poble natal, l'Escala, on ha quedat assentada amb el nom de Víctor Català, i a Barcelona, on va passar alguna temporada. En total és present a més de mig centenar de pobles i ciutats d'arreu de Catalunya, amb 71 noms registrats (Parella, 2015). Maria Àngels Anglada, en canvi, és present en poc més d'una desena de pobles i ciutats, sense faltar-hi Vic i Figueres, i la capital catalana. Marçal també és recordada a Barcelona i a Ivars d'Urgell, a més de ser present en una vintena de pobles i ciutats catalanes.

La majoria d'obres de les autores són al catàleg de les biblioteques públiques de Catalunya. De Caterina Albert es disposa de més de trenta títols diferents repartits en 2.400 exemplars, més la traducció de quatre obres repartides en 110 exemplars. La més abundant és *Solitud*, amb 958 exemplars, seguida per *Drames rurals* amb 578. *Solitud* torna a ser l'obra amb més préstecs acumulats, 7.431. De Maria Àngels Anglada es disposa de prop de cinquanta títols diferents amb un total de 5.500 exemplars, més la traducció de sis obres diferents repartides en 170 exemplars. L'obra amb més exemplars és *El violí d'Auschwitz*, amb 1.248, seguida per *Quadern d'Aram* amb 412. *El violí d'Auschwitz* torna a ser l'obra amb més préstecs acumulats, 13.660. I pel que fa a Maria-Mercè Marçal, es disposa d'una vintena d'obres, a banda d'enregistraments sonors i la traducció de tres obres diferents repartides en 18 exemplars. L'obra amb més exemplars és *Bruixa de dol*, amb 565, seguida per *El meu amor sense casa* amb 483. *Bruixa de dol* torna a ser l'obra amb més préstecs acumulats, 3.000.

Per tant, si comparem les diverses obres de les autores, la que té més presència a les biblioteques és també la que ha tingut una major demanda traduïda en préstecs. Es tracta d'*El violí d'Auschwitz*, de Maria Àngels Anglada. Aquest fet, tot i no haver

estat analitzat perquè no entrava dins la nostra raó d'estudi, es podria deure al fet que l'obra és de lectura obligatòria en molts instituts del país, entre 3r i 4t d'ESO. Si tenim en compte la seva presència als diversos clubs de lectura, Maria Àngels Anglada comparteix protagonisme amb Maria-Mercè Marçal i Caterina Albert, queda en darrer terme.

Per acabar, hem vist com les diverses autores són en les principals webs dedicades a la literatura catalana. A més, Maria Àngels Anglada i Maria-Mercè Marçal també són presents a les xarxes socials, amb una pàgina a Facebook i un perfil a Twitter.

5.5. VALORACIÓ (POLI)SISTÈMICA DEL MÈTODE

Si ara hem usat l'anàlisi del mètode per a fer-ne una valoració comparativa de les tres autores, a continuació utilitzarem els ítems que el conformen per a fer-ne una valoració (poli)sistèmica. És a dir, s'analitzaran els cinc àmbits en què hem distribuït el mètode i els diversos ítems que els representen, d'una manera transversal i tenint en compte les seves influències. Aquest (poli)sistema és dinàmic, per tant, les conclusions seran diferents amb el pas del temps.

5.5.1. CATERINA ALBERT

El model (poli)sistèmic utilitzat ens demostra com efectivament Caterina Albert, ja en vida, va entrar a formar part del sistema literari del país. La majoria de les seves obres van tenir bona crítica i des del primer moment es va considerar *Solitud* com a obra mestra, i el temps ha mantingut el mite. En vida, tenia una plantilla de cinc traductors professionals que s'ocupaven de traduir la seva obra al castellà. Actualment, apareix com a narradora destacada del modernisme en les principals antologies de la història de la literatura catalana, essent una de les dones «happy few», però assentada, encara, amb el pseudònim masculí. Només les antologies de gènere la recorden amb el seu nom real.

Al llarg de la seva vida Caterina Albert va publicar una trentena d'obres, però *Solitud* i *Drames rurals* són sens dubte les que han despertat més admiració. Albert es llegeix i es recorda com a escriptora modernista creadora de *Solitud*. Més de cent anys després de publicar-se, ha estat traduïda a onze idiomes, se n'han fet cinquanta edicions que l'han anat apropant al públic d'avui i és present a les diverses biblioteques

públiques del país. Es tracta d'una obra «canònica» que ha eclipsat la resta de l'obra literària de l'autora. Una situació, aleatòria o induïda, davant la qual diversos estudiosos critiquen que aquest fet limita la lectura i la gestió de la resta de la seva obra.

En aquest sentit, és extraordinària la tasca que s'està portant a terme des dels estudis de gènere, màxims responsables de recordar la seva figura a nivell acadèmic, amb un centenar d'articles publicats, i reclamar una segona lectura d'obres com *Un film (3.000 mestres)* que el pas del temps havia silenciada i que es va recuperar per la diada de Sant Jordi de 2015, esdevenint una de les novel·les més venudes. El seu hereu ha reconegut la importància dels estudis de gènere tot recordant com l'afluència de públic en molts dels actes d'homenatge i la relació de diverses publicacions acadèmiques han vingut des del moviment feminista. De fet, Caterina Albert és la nostra mare literària i com explica el seu nebot, Lluís Albert, «En molts passatges de les seves obres es mostra precursora del feminisme» (Albert & Català, 2012, p. 276).

Homenatjada sobretot des de l'Escala, des d'on es conserva el seu fons documental i se li gestiona una ruta literària, se la continua recordant tímidament a la resta del país només coincidint amb significatius aniversaris de vida i/o d'obra. I tot i que el seu nom o pseudònim estigui posat en setanta carrers i places de pobles i ciutats de Catalunya i doni nom a dues biblioteques, part de la seva obra és difícil de trobar. Tal com es preguntava Marta Pessarrodona a *Donasses*, «[...] l'ha honorat prou Catalunya?», Pessarrodona, igual que Jordi Castellanos, en reivindicava una bona biografia, a més de criticar que el 2005 no fos l'Any Nacional de *Solitud* (Pessarrodona, 2006, p. 43). Perquè, tal com recorda Castellanos, «Víctor Català mereix molt més del que li hem donat fins ara i nosaltres volem molt més, perquè pot donar-nos-ho» (Castellanos, 1993, p. 18).

Ens podríem preguntar per què passa, tot i considerar-se un clàssic de la literatura catalana. Per què és una dona? Per què va viure a l'Escala, i va escriure des d'allà? Per què el seu fons personal i documental no és prou accessible, tal com criticava Jordi Castellanos (1993, p. 17)? Per què una sola obra ha eclipsat la resta de la seva producció literària? En qualsevol cas, si volem que a més de formar part del «cànon» la societat d'avui la consumeixi, la llegeixi i la interpel·li, cal treballar en una gestió integral i oberta capaç de fer arribar la seva obra als lectors d'avui, amb un fons accessible, amb reedicions, amb interpretacions des del món artístic, etc., per així mantenir viva la seva memòria literària.

5.5.2. MARIA ÀNGELS ANGLADA

Primer, podem afirmar que l'obtenció d'un premi literari va ser el que va obrir les portes a Anglada a entrar dins el sistema literari català. Segon, que tot i considerar-se poeta i escriure novel·les amb voluntat poètica, se la reconeix per la seva vessant de novel·lista. Una mostra de com el sistema literari, efectivament, margina un gènere respecte d'un altre. I, tercer, la seva producció literària està marcada per la seva condició de dona i, com no podria ser de cap altra manera, formada de «silencis» (Olsen, 2003).

Els altres àmbits ens han permès veure com els diversos premis que va guanyar en vida i els petits però constants homenatges que se li han dedicat, en forma de conferències, llibres o activitats diverses, especialment en el desè aniversari de la seva mort, han permès mantenir viva la seva memòria i fer-la coneguda entre la ciutadania.

En aquest sentit, cal destacar la tasca de gestió i difusió de la memòria literària d'Anglada que centralitza la Càtedra de Patrimoni Literari Anglada - Fages de Climent de la Universitat de Girona i les diverses rutes que ha creat recurrent els espais de memòria de l'autora, geogràficament present a Vic, Figueres i Girona.

A més, tot i que *Les Closes* va ser l'obra que la va donar a conèixer, ha estat gràcies a la seva trajectòria constant i sobretot a partir d'*El violí d'Auschwitz* que ha passat a la memòria col·lectiva. Ho demostren tant les nombroses edicions com les traduccions que se n'han fet, així com la seva presència a les biblioteques i el consum a través dels préstecs bibliotecaris, un consum molt elevat respecte dels altres títols de la mateixa autora.

Tanmateix, i contràriament, podem afirmar que la institució acadèmica va a un ritme diferent. Mentre *Les Closes* o *El violí d'Auschwitz* han quedat fixats en la memòria de moltes generacions, la institució acadèmica no s'hi ha posat a fons. La seva presència a les antologies és minsa i existeixen insuficients articles publicats en revistes indexades internacionals. A més, és molt poc visible en congressos, jornades i simposis de fora de les nostres fronteres. Tampoc no se li ha dedicat cap tesi doctoral. Ens podríem preguntar si és degut a la seva condició de dona, o perquè va viure allunyada de la capital, o perquè no s'adequa al «cànon», o per tot plegat. Són preguntes a les quals possiblement la perspectiva del temps donarà resposta.

5.5.3. MARIA-MERCÈ MARÇAL

Maria-Mercè Marçal és la més jove de les tres autores analitzades. L'última d'entrar a formar part del sistema literari del país, però que hi ha entrat per quedar-s'hi, recolzada per un nombre de lectors/es assidus que la reivindiquen, la llegeixen i la fan visible.

Autora clarament feminista, lèsbica, i amb una consciència de gènere ferma, ha estat, sobretot, agafada, reivindicada i investigada des dels estudis de gènere i els moviments feministes del país. Apareix en totes les antologies femenines i feministes, però també en la majoria d'antologies de poesia catalana. Perquè Marçal no només és una autora feminista, sinó una gran poeta.

La poesia és la seva principal obra i amb la qual es va donar a conèixer a través de diversos premis, encara que l'obra més premiada a nivell institucional fos *La passió segons Renée Vivien*, la seva única novel·la, fet que demostra, una vegada més, la importància del «gènere». Si Marçal hagués viscut més anys i la seva obra narrativa hagués estat més abundant, qui sap si la visió que en tindriem avui en dia seria la de poeta.

A nivell general, se la coneix i se la recorda per la seva activitat poètica que, entre d'altres, ha estat repetidament musicada i forma part de diversos espectacles, recitals i exposicions que han itinerat per tot el país. Va ser en el desè aniversari de la seva mort, el 2008, quan va rebre múltiples i majoritaris homenatges, tot i que és permanentment present a la societat coincidint, sobretot, amb el Dia Internacional de la Dona i el Dia Internacional de la Poesia. Precisament, dona i poesia són dos dels eixos vertebrals des dels quals escrivia Marçal i amb els que ha passat a formar part del patrimoni literari del país.

Des de la institució acadèmica també se l'ha tinguda en compte, ho demostren les quatre tesis doctorals elaborades a l'entorn de la seva obra i memòria, així com també els diversos articles en revistes indexades, en monogràfics, llibres o capítols de llibres, a més de llibres dedicats. Però sobretot destaca la seva presència a nivell internacional, des del món acadèmic, però també a partir de la seva tasca com a traductora, que ens va facilitar conèixer obres de la literatura universal, i a partir de la seva obra traduïda. Traduïda a partir dels anys noranta, les seves obres es troben editades en més de deu llengües diferents, alhora que forma part de diverses antologies internacionals.

Tampoc no es pot passar per alt la gran tasca de difusió i gestió que porta a terme la Fundació Maria-Mercè Marçal a l'entorn de la seva memòria literària, institució que ha esdevingut el centre patrimonial de referència, i amb un important cercador on trobar tota la informació documental relacionada amb l'autora. A més, cal reivindicar el gran encert de dipositar el seu fons documental a la Biblioteca Nacional de Catalunya convertint-lo en un fons públic del país i per al país, amb accés obert als estudiosos. Potser encara és aviat per a valorar la permanència de la seva memòria en la societat, però ja és present en més de vint carrers de pobles i ciutats de Catalunya i la seva obra es localitza en les diverses biblioteques del país.

A banda, la seva *Divisa*, «A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona, de classe baixa i nació oprimida. I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel», es manté viva en la memòria col·lectiva de la societat catalana. Lluïsa Julià argumenta que amb Marçal es produeix:

un fet social important i sols constatable de tant en tant: la connexió entre la poeta (la seva obra) i, diguem-ho amb mots antics, el seu poble. Com també es va produir amb Verdaguier, Maragall, Salvat-Papasseit, Sagarra, Espriu... és clar que l'estimació per Maria-Mercè Marçal té un altre element que s'ha de destacar: és la primera dona poeta entorn de la qual es produeix un fenomen semblant. (2001, p. 5-6)

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

CAPÍTOL 6

Valoracions finals

6. VALORACIONS FINALS

Una primera part de conceptualització i estat de la qüestió, acompanyada per una segona, d'anàlisi per tal d'aplicar el mètode de valorització de la gestió, ens porta, finalment, a fer una proposta de gestió a mode de conclusió. Abans, però, esmentarem les principals aportacions que creiem que ofereix l'actual estudi, intentant evidenciar si hem acomplert la hipòtesi. Finalment, apuntarem línies de recerca futures.

6.1. VALORACIÓ GLOBAL

En la introducció d'aquesta investigació plantejàvem una sèrie de preguntes que acompanyaven la hipòtesi que en l'actual context històric i social el patrimoni literari, entès com a procés sociocultural (Davallon, 2010; Michaud, 2003; Ballart & Hernández Juan Tresserras, 2001; Prats, 1998) podria tenir un paper més rellevant en la societat si es posés en valor la seva gestió, i creiem que hem pogut respondre-ho i demostrar-ho al llarg del treball, tant a partir de la primera part, centrada en la conceptualització i l'estat de la qüestió, com en la segona part, d'anàlisi, creant un model de valorització de la gestió que ens ha estat útil per a visibilitzar i reivindicar el patrimoni literari català en femení.

Per a demostrar-ho, 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 concepte 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 entren en joc en un (poli)sistema, així com la relació i la interacció entre sistemes, amb la possibilitat que un d'aquests elements ocupi el centre, mentre d'altres es releguen als «espais de frontera» (Godayol, 2000), que és el que li passa actualment al patrimoni literari entès com a (poli)sistema. Perquè, tot i admetre el seu dinamisme i la capacitat de canvi, hem vist que hi ha un «poder» (Foucault, 1979) interessat en mantenir i perpetuar l'*statu quo* actual, evitant el rellevament. Un «poder», a partir d'uns «discursos» (Foucault, 2013) que el legitimen, que vetlla per conservar la «tradicció inventada» (Hobsbawn & Ranger, 1988) a mans d'un grup masculí, blanc i heterosexual (Lefevre, 1992; Said, 2006; Sullà, 1998).

Quan hem observat la situació interna del patrimoni literari hem vist que aquests «espais de frontera» eren ocupats per les dones, mentre els homes tendien a ocupar la centralitat. Aquest fet, com hem explicat, va fer que a inicis de segle diverses dones optessin per utilitzar un pseudònim masculí (va ser el cas de Caterina Albert o Mary Ann Evans, per exemple), tant per a escriure amb llibertat com per a ser valorades per la seva obra i no pel seu sexe, víctimes de viure en una societat patriarcal que les allunyava del sistema literari.

Per tant, és evident que en funció de la gestió que es porti a terme a l'entorn i en el si del patrimoni literari català, el femení, en igualtat de condicions que el masculí, pot passar a ocupar un espai més de centralitat i tenir més presència en un entorn social que el valora. D'una banda, aquest canvi es deurà als nous discursos de «poder» o capacitat de persuasió per a canviar la «tradició inventada», explicant la importància que el patrimoni literari té i pot tenir en la vida d'una comunitat. I, de l'altra, serà degut a la tasca permanent de recuperació de les invisibilitzades «mares» i «germanes literàries».

Per a fer-ho possible cal que, sobretot, la «institució & acadèmia», formada per acadèmics, crítics, gestors, etc., com a lectors «professionals» (Lefevre, 1992) o experts, acompanyada dels «lectors-intèrprets» com a lectors «no professionals» (Lefevre, 1992), atorguin, junts, al patrimoni literari femení el reconeixement que es mereix, perquè aquest sigui capaç d'ocupar una posició més de centralitat.

Una segona qüestió important és que al llarg de la tesi hem definit diversos mecanismes que ens poden ajudar en aquest camí. Creiem que per a aconseguir-ho el que cal és difondre el missatge a la societat en general i, en aquest sentit, hem incidit en el turisme literari i la seva capacitat de crear «marca» (San Eugenio, 2013), però sobretot en el valor que aquest pot generar com a «eina» (Even-Zohar, 1999) per a 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.

Ens hem centrat en les cases museu i les rutes literàries com a recurs per a apropar la memòria literària des del «lloc literari», com a espai idoni per a transmetre l'emoció per la literatura. A més, hem aplicat el concepte d'«aura», de Walter Benjamin (2011), a les cases museu i el d'«heterotopia», de Michael Foucault (2008), a les rutes literàries, idees que ens han permès evidenciar l'autenticitat de l'art i la seva permanència en el temps.

La tercera qüestió important que al llarg de la tesi doctoral creiem que hem posat a l'abast del «lector-intèrpret» ha estat l'elaboració de l'estat de la qüestió del patrimoni literari català. Aquest ens ha permès veure com actualment la gestió del patrimoni literari català és activa, però amb propostes provinents bàsicament del voluntariat, amb pocs recursos econòmics i sense una estratègia clara de país, amb un pla que vertebrí la literatura en els diversos àmbits de la societat. En canvi, creiem que amb una bona gestió i una bona estratègia es pot capgirar aquesta situació, calen recursos a diversos nivells per a reivindicar-lo i professionalitzar-lo, amb l'objectiu que ocupi una situació més influent o, si més no, més respectada en el si de la col·lectivitat.

El quart punt que remarquem és el fet de vincular la primera part, centrada en la conceptualització i l'estat de la qüestió, amb la segona part, centrada en l'anàlisi i la creació d'un mètode com a proposta per a valorar la gestió del patrimoni literari. Sense la primera part teòrica, que ens ha permès situar el camp d'estudi i tenir una visió més o menys global de la gestió del patrimoni literari a Catalunya, no hauria estat possible elaborar el mètode i aplicar-lo com a estudi de cas. Tal com hem comentat en l'apartat metodològic, al llarg de la tesi hem intentat casar tant l'anàlisi qualitativa com la quantitativa, fet que es demostra especialment en l'estudi del mètode. L'objectiu ha estat traçar una tesi doctoral interconnectada en ella mateixa, tot i tenir unes parts molt diferenciades.

Un altre punt rellevant, responent als objectius presentats, ha estat, precisament, la creació del model de valorització de la gestió del patrimoni literari. Un mètode format per uns ítems que crec que ens han permès tenir una visió global de la gestió que es porta a terme a l'entorn de les tres autores a qui l'hem aplicat. 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.

D'una banda, a partir la valoració (poli)sistèmica que hem comentat, hem pogut analitzar de manera transversal la gestió del patrimoni literari d'una autora determinada que ens ha permès tenir una visió global de la gestió que es porta a terme a l'entorn de la seva memòria. Observar-la a partir d'un enfocament (poli)sistèmic ens ha permès saber a partir de quina obra es va donar a conèixer al gran públic; si és la que actualment acumula més préstecs a les biblioteques públiques; si va ser un premi, una crítica o una biografia qui la va visibilitzar i reivindicar; si ha entrat dins el «cànon» de la història de la literatura catalana; si el seu fons és públic; si compta amb diversos i valuosos resultats de recerca; si la seva obra ha estat portada al cinema, al teatre o musicada, etc. Al capdavall, hem pogut comprovar si des de la «institució & acadèmia» la respecten i si la societat civil se l'ha feta seva.

D'altra banda, analitzar els mateixos aspectes de les tres autores ens ha permès conèixer el grau de gestió a partir de la comparació. Mentre a nivell polític les tres autores han estat reconegudes, a nivell acadèmic Anglada resta en un segon pla. No obstant això, totes tres formen part de la memòria literària de la societat i se les recorda, més o menys permanentment, a través de clubs de lectura, espectacles o recitals. Tot i que des d'on especialment se les reivindica i se les visibletza, com a símbol diferencial i identitari, és des de les terres i paisatges que plasmen en les seves obres. Sobre la base de la comparació també hem pogut avaluar si era similar la dificultat a l'hora de trobar els ítems de les autores, i és evident que com més gestionada és una autora més fàcil ha estat la seva recerca.

Més enllà del conjunt dels ítems que hem presentat en el model (poli)sistèmic, aquests han de permetre, a més de visualitzar globalment la gestió del patrimoni literari català a l'entorn d'un autor/a determinat, comprovar si a nivell de 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?

I tantes d'altres preguntes que creiem que ens aporta el mètode i que des de la gestió s'han de tenir presents per tal de capgirar, entre tots, com a (poli)sistema, la posició poc rellevant que ocupa actualment el patrimoni literari català en la política i en l'educació, en la societat en general.

I ara sí, per acabar, cal destacar que la contribució més rellevant que creiem que hem aportat amb l'elaboració d'aquest estudi, més enllà de corroborar o no la nostra hipòtesi i de respondre els nostres objectius, ha estat la d'exposar la gestió del patrimoni literari català des d'una perspectiva de gènere. Una temàtica, la de la gestió del patrimoni literari, que no s'havia tractat fins ara en cap tesi doctoral feta a Catalunya, i menys des d'una perspectiva femenina. Som conscients que aquest fet pot comportar encerts i obrir noves idees d'investigació, alhora que també pot conduir a algun desencert en trobar-nos, en certes ocasions, orfes de bibliografia i sense un estat de la qüestió fet prèviament d'on poder obtenir idees i estratègies. Més enllà d'això, creiem que hem estat capaços d'obrir una porta a un camp d'estudi fabulós que esperem que en els propers anys augmenti.

6.2. PROPOSTA DE GESTIÓ

Per a elaborar una proposta de gestió primer exposarem els principals problemes que ens hem trobat al llarg de la tesi doctoral i que creiem que s'haurien de solucionar:

— No existeix una definició clara de patrimoni literari ni estudis concrets a l'entorn de la matèria. Hi ha qui dóna la importància a l'autor, mentre d'altres afirmen que l'element principal és l'obra. Caldria, per tant, consensuar una definició. Nosaltres hem optat per evitar centralitats i reconèixer el patrimoni literari com un conjunt d'elements dinàmics i influents entre si on trobem l'obra i l'autor, els crítics i els lectors, entre d'altres elements. La perspectiva del temps dirà si aquesta definició (poli) sistèmica és encertada.

— Hi ha una centralitat masculina en el «cànon» de la literatura catalana. Només unes «happy few» (Showalter, 2007) dones han pogut entrar a la història de la gran literatura, alhora que es presenten d'una en una, sense relació aparent de les unes amb les altres. Igualment, la seva presència en les antologies de la història de la literatura també és escassa, excepte en aquelles exclusivament femenines.

— Existeixen dificultats per a trobar segons quins ítems, per la falta d'un interlocutor clar o la manca d'una gestió professional. Entendríem per interlocutor clar algun estudiós o familiar, al capdavall un professional que treballa a l'entorn de la memòria de l'autora de forma més o menys constant, i que la vetlla. Parlem de gestió professional en el sentit que és important i cabdal una gestió integral i sistematitzada del patrimoni literari. En aquest sentit, per exemple, ens ha estat difícil conèixer els títols de llibres que estan al mercat, els que estan exhaurits, el nombre d'exemplars que s'han venut d'una obra, etc. Ni el gremi de llibreters ni el gremi d'editors no ens ha pogut respondre adduint que havíem de parlar amb cada editorial en concret. Tampoc no hem pogut obtenir totes les dades de les biblioteques universitàries, així com disposar del nombre de préstecs amb la voluntat de comparar-les, perquè cada universitat ho analitza des del seu propi criteri.

Per tant, a partir de la tesi doctoral presentada creiem que seria 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. A partir d'aquí, segur que sorgiran més resultats acadèmics que es poden acompanyar amb una tasca per a apropar el concepte a la societat en general.

També entenem que cal revisar el «cànon» o entendre'l com a «cànons» o «genealogia personal» (Marçal, 2004). Ja que si, 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 una llista oberta, intertextual i consegüentment dinàmica, alhora que reivindicuem que s'adeqüi més a la societat i, per tant, incorpori més dones. En aquest sentit, caldria una (re)lectura o (re)interpretació del «cànon».

A més, és interessant continuar treballant per a la visualització d'una genealogia femenina per a reivindicar que les obres no neixen aïllades, sinó que se segueixen les unes a les altres i són fruit d'un temps i una època determinats. Només visibilitzant les dones i les «mares» contribuïrem a fer-les presents en la «memòria col·lectiva» d'una societat, formada tant per homes com per dones. No n'hi ha prou de justificar que el temps permetrà que les bones autores sobresurtin, això només demostra el poc interès en allò femení. Primer cal visibilitzar-les i conservar-les, perquè sinó serà impossible que en un futur puguin esdevenir rellevants en la història de la literatura catalana.

I per situar el patrimoni literari en una posició més de centralitat dins el sistema cultural d'un país, amb voluntat de ser, cal, primer, 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 a l'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 i amb visió de país a l'entorn del patrimoni literari català. Una gestió integral, consensuada i reivindicant el debat i el diàleg permanent amb els factors implicats. Perquè la cultura neix des de baix, l'estat actual de la gestió del patrimoni literari català així ho demostra, i el que reivindicuem per part de les institucions públiques és incentivar, subvencionar i ajudar, a partir d'un pla estratègic consensuat i amb visió de país, no pas de partit. L'objectiu de col·locar el patrimoni literari en una posició de centralitat dins el sistema cultural d'un país és el d'afavorir una societat més justa on aflorin el pensament i l'esperit crític.

En aquest sentit, cal fomentar el diàleg entre el patrimoni literari i l'educació, la societat en general. Ara s'hi està treballant des de l'associacionisme i a partir de projectes puntuals, arribant 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 pública, de qualitat. Si a nivell 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 a aconseguir-ho, repetim, cal una estratègia política consensuada i dialogant.

Tenir més lectors 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, etc. Al capdavant, més presència del patrimoni literari català a la societat. En aquest sentit, podem aprendre d'Anglaterra, allà la literatura té un pes més rellevant en la societat que no a casa nostra, i els ciutadans així ho reconeixen. Des del govern, ja a inicis de segle XX, s'aconsellava a les escoles de visitar 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 i/o creen les societats literàries a l'entorn del llegat d'un autor/a.

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. Aquí hi podríem incloure els «mature volunteers» i els «literary enthusiasts» (Smith, 1999). Mentre des de la gestió es pot incidir en els primers, els segons vindrien després de demostrar que s'està fent una bona tasca. És a dir, 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. Des de l'associacionisme i de forma aïllada s'ha provat i ara caldria una ajuda més global. Aquest tema va lligat a l'interès de professionalitzar la gestió tant per a oferir sortides professionals com per a reivindicar l'interès d'aquest camp.

Repensem tot el sistema cultural i reclamem la sistematització del patrimoni literari. Des de la institució cal bastir un «sistema de protecció, estudi i difusió exhaustiu del patrimoni literari, amb una voluntat política clara» (Aguiló, Comunicació personal, 2014). És imprescindible, per exemple, que es vetlli per conservar els fons literaris rellevants de la història de la literatura catalana, almenys facilitar-ne la digitalització i l'accés. Perquè si podem entendre que no tots els fons vagin a parar a l'administració

o alguna família, per la raó que sigui, els vulgui conservar en propietat, cal que aquests puguin ser, per sobre de tot, accessibles i fàcils de consultar per als estudiosos.

No oblidem que la gestió del patrimoni literari és un servei envers la societat i, si bé no som partidaris de campanyes incisives, creiem que el que cal és posar el màxim de recursos disponibles per a donar a conèixer aquestes «eines» que ajuden a viure millor. Perquè estimulen el pensament crític, treballen en la cohesió social, fomenten la memòria històrica, etc. Al capdavant es tracta de creure's, des del govern, la funció principal de la literatura i ajudar i difondre-ho en aquest sentit, ja que entenem que la millor gestió és aquella que no es percep, però que existeix amb voluntat de servei públic.

6.3. POSSIBLES LÍNIES DE RECERCA

Tot i tancar la tesi, aquesta no deixa de ser un punt de partida en la recerca a l'entorn de la gestió del patrimoni literari català femení, una porta d'obertura a possibles estudis posteriors. En molts casos, en confeccionar la investigació, una idea, un concepte, ens remetia a un altre que ens allunyava del focus d'estudi i l'havíem d'abandonar, arraconar, per tal d'acotar-nos a la línia de recerca del treball. Per tant, creiem que la tesi és un punt de partida per a, posteriorment, endinsar-nos més a fons en conceptes com «lloc literari», la relació entre literatura 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, per exemple. Aspectes que s'han tocat, però que ens hauria interessat anar-hi més a fons en cerca de nous i altres camins.

Més temes pendents i altres qüestions que se'ns han plantejat al llarg de la vida doctoral relacionats amb la proposta que presentem serien, per exemple, el fet d'ampliar la comparació de la gestió del patrimoni literari català amb altres països, seguint l'esquema utilitzat amb Anglaterra. D'una banda, comprovaríem 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 a millorar.

Una altra de les línies que es podrien obrir és el fet d'ampliar el mètode (poli)sis-tèmic a autors, homes, i, també, a autors i autores internacionals, amb la voluntat de tenir un ventall més ampli de casos i poder fer estudis comparatius entre diversos autors i autores. Tant ens interessa veure la gestió i la desigualtat que, probablement,

existeix entre autor i autora, com també veure com es gestiona una autora aquí i una autora de fora. Si al llarg de la tesi parlàvem de buscar referents internacionals a les nostres autores, amb el mètode (poli)sistèmic podríem veure com es gestionen, per exemple, la memòria literària de Maria Aurèlia Capmany i Virginia Woolf.

Una altra línia de treball interessant que se'ns planteja és el fet de recuperar el mètode que hem plantejat d'aquí a cinc o deu anys per a 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 haurem 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, etc.

Al mateix temps de revisar el mètode també és doblement interessant tornar a aplicar-lo a les tres autores analitzades per a comprovar com ha evolucionat la gestió a l'entorn de la seva memòria. Potser el pas del temps perjudicarà la visibilitat d'una d'aquestes autores en benefici d'una altra. No ho sabem i per això és convenient tenir-ho en compte.

I, per acabar, el que sens dubte ens hauria agradat, i en un inici plantejàvem, era, d'una banda, ampliar el tema territorial als Països Catalans i, de l'altra, ampliar el mètode (poli)sistèmic a més autores, amb la idea de visibilitzar i eixamplar el cànon en femení al territori de parla catalana. Ens hauria agradat introduir-hi Maria Antònia Salvà, Mercè Rodoreda, Rosa Leveroni, Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig, entre d'altres. Però per qüestions d'espai i de temps, tal com exposàvem en un inici, no ens ha estat possible. Queda pendent, doncs, seguir treballant per a la visibilització de la gestió del patrimoni literari català en femení.

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

CAPÍTOL 7

Bibliografia

ABELLÓ, M., AGUADO, N., BALASCH, R., BORDONS, G., CALAFELL & OBIOL, M., GARÍ, B., RIERA, C. (2010). *II Jornades marçalianes saba vella per a les fulles noves*. (F. Llorca, & H. Marçal, Eds.) Sabadell: Fundació Maria-Mercè Marçal (Quaderns; 2)

ABELLÓ, M., BATS, A., CORRONS, F., COTONER, L., FRAYSSINHES RIBES, S., GORGA, G., & SEGARRA, M. (2013). *IV Jornades marçalianes i en el foc nou d'auna altra llengua*. (M. Calafell, H. Marçal, & M. Torras, Eds.) Sabadell: Fundació Maria-Mercè Marçal. (Quaderns; 4)

ABRAMS, D. S. (2004). *21 escriptors per al segle XXI*. Barcelona: ECSA.

AJUNTAMENT DE BARCELONA. (2015). *Dossier de candidatura Barcelona Ciutat de la Literatura*. Consultat 12 octubre 2015, des de <http://ajuntament.barcelona.cat/ciutatdelaliteratura/ca/dossier>

ALBERT, L. (2007). «Uns mots a la cloenda del simposi». Dins M. Pessarrodona (Ed.), *Caterina Albert. Cent anys de la publicació de Solitud. Simposi celebrat a la Residència d'Investigadors CSIC- Generalitat de Catalunya els dies 18 i 19 de novembre de 2005*. Barcelona: Publicacions de la Residència d'Investigadors.

ALBERT, L., & CATALÀ, V. (2012). *Víctor Català, una biografia insòlita: recull de proses i poesies inèdites*. Figueres: Brau.

ALVARADO, H. (1988). «Caterina Albert / Víctor Català: una autora motriu - matriu dins la literatura catalana de dones». Dins I. Segura, et al., *Literatura de dones: una visió del món* (p. 27-38). Barcelona: La Sal.

ALZUETA, M. (1978, 6 de juny). «M. Mercè Marçal, de classe baixa i nació oprimida». *Mundo Diario*.

ANGLADA, M. À., AYENSA, E., & FOGUET, F. (2008). *Incitació a la lectura: articles de crítica literària*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

ANGLADA, M. À., AYENSA, E., & FOGUET, F. (2009). *Compromís de poeta: articles d'opinió de M. Àngels Anglada*. Vic: Eumo Editorial.

ANTÓN CLAVÉ, S. (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. Consultat 21 octubre 2013, des de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/turismo-territorio-y-cultura-0/>

ARAGÓ, N., & VILALLONGA, M. (Eds.) (2003). *Atles literari de les terres de Girona. Segles XIX i XX*. Girona: Diputació de Girona.

ARENAS, C., & SKRABEC, S. (2006). *La Literatura catalana i la traducció en un món globalitzat*. Barcelona: Institut Ramon Llull.

ARROYO, S. R., GARCÍA, M., GONZÁLEZ, A., & MICHAUD, Y. (2003). «Dossier: Patrimoni Cultural Sostenible». *Nexus. Revista Semestral de Cultura*, 1(51). Consultat 15 gener 2013, des de [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)

ASSOCIACIÓ PROFESSIONAL DE MUSEÒLEGS D'ESPANYA. (1999). *Accesibilidad a los museos*. Consultat 10 febrer 2015, des de <http://www.apme.es/html/documento5.htm>

AULET, J., I MARTÍ I BERTRAN, P. (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, M. (2002). «Notes on the history of translation into Catalan». Dins *Catalan writing* (p. 11-98). Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes.

BACARDÍ, M., & GODAYOL, P. (2013). *Les Traductores i la tradició: 20 pròlegs del segle XX*. Lleida: Punctum.

BACARDÍ, M., & GODAYOL, P. (2014). «Catalan women translators: an introductory overview». *The Translator*, 20(2), 144-161.

BACHELARD, G. (1974). *La poétique de l'espace*. París: PUF.

BALAGUER, V. (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.

BALAGUER, V. (1865). *Las calles de Barcelona*. Barcelona: Salvador Manero.

BALLART HERNÁNDEZ, J., & JUAN I TRESSERRAS, J. (2001). *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona: Ariel.

BARNARD, R. (2002). «Tourism comes to Haworth». Dins Robinson & Andersen (Ed.), *Literature and tourism* (p. 143-154). Londres: Continuum.

BARÓ, M., COLOMER, T., MAÑÀ, T., ALOY, J. M., & INSTITUT D'ESTUDIS BALEÀRICS. (2007). *El Patrimoni de la imaginació: llibres d'ahir per a lectors d'avui*. Palma de Mallorca: Institut d'Estudis Baleàrics.

BARTHES, R. (1980). «El escritor en vacaciones». Dins *Mitologías*. [Traducció de Hector Schumcler]. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.

BARTHES, R. (1987). «La muerte del autor». Dins *El Susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura* (p. 65-71). [Traducció de C. Fernández Medrano]. Barcelona: Paidós.

BARTRINA, F. (2000). *Gènere i escriptura l'obra de Caterina Albert/Víctor Català*. [Tesi doctoral]. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

BARTRINA, F. (2001). *Caterina Albert / Víctor Català: la voluptuositat de l'escriptura*. Vic: Eumo Editorial.

BARTRINA, F. (2007a). «És George Eliot / Mary Ann Evans una autora clàssica? Una reflexió sobre el cànon literari anglès i el valor literari». Dins F. Codina et al. (Eds.), *Miscel·lània Ricard Torrents: Scientiae patriaeque impendere vitam*. Vic: Eumo Editorial.

BARTRINA, F. (2007b). «Escriptores catalanes canòniques: ballant en un camp de mines». Dins *Literatures, Segona època* (5), 57-67. Consultat 18 juliol 2015, des de <http://www.escriptors.cat/files/literatures5.pdf>

BARTRINA, F. (n.d.). *Diccionari biogràfic de dones*. Consultat 4 gener 2015, des de http://www.dbd.cat/index.php?option=com_biografies&view=biografia&id=35

BATALLER, A., & GASSÓ, H. H. (2014). *Un Amor, uns carrers: cap a una didàctica de les geografies literàries*. València: Universitat de València.

BAUMAN, Z., & SAMPERE, J. (2007). *Els Reptes de l'educació en la modernitat líquida*. [Traducció de Josep Samperé]. Barcelona: Arcàdia.

BÉNICHOU, P. (1996). *La Sacre de l'écrivain 1750-1830: Essai sur l'avènement d'un pourvoir spirituel laïc dans la France moderne*. París: Gallimard.

BENJAMIN, W. (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, T. (1995). *The Birth of the Museum*. Londres, Routledge.

BERNAL, M. C., & RUBIO, M. C. (2010). «L'experiència autobiogràfica, l'art i el compromís ètic de l'escriptor: tres eixos de la narrativa de Maria Àngels Anglada». *Ausa*, 24(166), 615-622.

BIBLIOTECA FAGES DE CLIMENT. (2009). *Guia de lectura Maria Àngels Anglada: en el desè aniversari de la seva mort*. Figueres: Biblioteca Carles Fages de Climent. Consultat 15 juliol 2014, des de http://www.bibliotecadefigueres.cat/Public/Serveis/ClubsLectura/GuiesAdults/Files/Guia_Quadernd%027Aram.pdf

BIBLIOTECA VIRTUAL. (2014). *Ma Àngels Anglada: 15 anys de la seva mort*. Diputació de Barcelona. Consultat 18 juliol 2014, des de http://bibliotecavirtual.diba.cat/novella/avui_fa/anglada

BIOSCA, M., I CORNADÓ, M. P. (1992). «Maria-Mercè Marçal o l'ordenació de la vida a través de la poesia». Dins Ajuntament de Lleida (Ed.), *Escriptors d'avui. Perfils literaris. Primera sèrie*. Lleida: Publicacions de La Paeria.

BLOOM, H. (1995). *El cànon occidental: els llibres i l'escola de les edats*. [Traducció i notes de Lluís Comes i Arderiu]. Barcelona: Columna.

BLOOM, H., & SULLÀ, E. (1998). *El Canon literario* [Compilació de textos i bibliografia Enric Sullà]. Madrid: Arco/Libros.

BOIX, L. (2007). «Caterina Albert i Paradís: arts plàgiques, arqueologia i recuperació de la cultura popular». Dins M. Pessarrodona (Ed.), *Caterina Albert. Cent anys de la publicació de Solitud. Simposi celebrat a la Residència d'Investigadors CSIC - Generalitat de Catalunya els dies 18 i 19 de novembre de 2005* (p. 105-116). Barcelona: Residència d'Investigadors CSIC - Generalitat de Catalunya.

BOLOIX, G. (n.d.-a). *Maria Àngels Anglada*. Consultat 24 gener 2015, des de <http://www.escriptors.cat/autors/angladama/index.php>

BOLOIX, G. (n.d.-b). *Maria-Mercè Marçal*. Consultat 2 gener 2015, des de http://www.escriptors.cat/autors/marcalmm/pagina.php?id_sec=27

BORDONS, G. (2008). «Joan Brossa i Maria-Mercè Marçal». Dins H. Llorca (Ed.), *II Jornades Marçalianes: Sang vella per a fulles noves* (p. 111-131). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

BORDONS, G., & SUBIRANA, J. (Eds.) (1999), *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Ediuoc / Proa.

BORGES, J. L., & FERRARI, O. (2005). *En diàlogo*. México, D. F.: Siglo XXI Editores.

BORRÀS, V. (2002). *Les veus del temps. Antologia dels millors textos de la nostra literatura*. Alzira: Bromera.

BOU, E. (1978). «El premi “Víctor Català”: una aproximació al conte català sota el franquisme». *Els Marges: Revista de Llengua i Literatura*, (12), 102-108. Consultat 26 maig 2015, des de <http://www.raco.cat/index.php/Marges/article/view/103615/129776>

BOU, E. (1998). «Cànon i canó: perspectives sobre literatura catalana». Dins J. Pont, & J. M. Sala-Valldaura (Ed.), *Cànon literari: Ordre i subversió* (p. 155-180). Lleida: Diputació de Lleida - Institut d'Estudis Ilerdencs.

BOU, E. (Ed.) (2000). *Nou diccionari 62 de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62.

BOURDIEU, P. (1995). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. [Traducció de Thomas Kauf]. Barcelona: Anagrama.

BOURDIEU, P. (2000). «Sobre el poder simbólico». Dins *Intelectuales, política y poder* (reimpresió). [Traducció d'Alicia Gutiérrez] (p. 65-73). Buenos Aires: UBA / Eudeba.

BOURDEAU, L., MARCOTTE, P., & SAIDI, H. (Eds.) (2012). *Routes touristiques et itinéraires culturels, entre mémoire et développement. Actes du colloque*. Quebec, Canada: Presses de l'Université Laval.

BRONTË PARSONAGE MUSEUM. (n.d.). *The Brontë Society. History*. Consultat 1 agost 2015, des de <http://www.bronte.org.uk/bronte-society/history>

BUSQUETS & GRABULOSA, L. (1980). *Plomes catalanes contemporànies*. Barcelona: Edicions del Mall.

CABRÉ, J., MIRA, J. F., & PALOMERO, J. (1980). *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Rosa Sensat / Edicions 62.

CALDER, S. (2000). «From Cornwall to Braemar, Du Maurier to Wesley, literary Britain is on the map». *The Independent*. Consultat 23 maig 2013, des de <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>

CALVINO, I. (1992). *Por qué leer los clásicos*. [Traducció d'Aurora Bernárdez]. México: Tusquets.

CAPMANY, M. A. (1972). «Els silencis de Caterina Albert». Dins *Obres completes* (p. 1853- 1868). Barcelona: Selecta.

CARBONELL, N. (2003). *La Dona que no existeix: de la Il·lustració a la Globalització*. Vic: Eumo Editorial.

CASEY, E. S. (1998). *The Fate of place: a philosophical history*. Berkeley: University of California Press.

CASTELLANOS, J. (1973). *Guia de literatura catalana contemporània*. Barcelona: Edicions 62.

CASTELLANOS, J. (1986). «Víctor Català». Dins M. de Riquer, A. Comas, & J. Molas (Eds.), *Història de la literatura catalana* (Vol. 8, p. 579-623). Barcelona: Ariel.

CASTELLANOS, J. (1993). «Víctor Català i el Modernisme». Dins P. Prat, & E. 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.

CASTELLANOS, J. (2006). «Estremiments i esgarrifances. "Solitud": de l'inconscient a la consciència». Dins P. Prat, & E. Vila (Eds.), *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català»* (p. 43-57). Girona: Curbet Comunicació Gràfica.

CASTELLANOS, J. (2009). «Víctor Català». *Visat*. Consultat 9 maig 2015, des de <http://www.visat.cat/traduccion-literatura-catalana/cat/autor/4/victor-catala.html>

CASTELLANOS, J., JULIÀ, L., NARDI, N., PANYELLA, V., PESSARRODONA, M., & REAL, N. (2005). *Escriptors. De Caterina Albert als nostres dies. Nadala 2005*. Barcelona: Fundació Lluís Carulla. Consultat 17 abril 2015, des de <https://quaderndeterramar.files.wordpress.com/2012/10/les-dones-poetes-del-segle-xx-2005-nadala-carulla.pdf>

CASTILLÓN, X. (2010, 19 de gener). «“El violí d'Auschwitz” tornarà a sonar en cinemes de tot el món». *Avui* (Figueres). Consultat 19 abril 2015, des de <http://www.elpuntavui.cat/article/5-cultura/19-cultura/126564-lel-violí-dauschwitz-tornara-a-sonar-en-cinemes-de-tot-el-mon.html>

CASTIÑEIRA, Á. (2005). «Naciones imaginadas. Identidad personal, identidad nacional y lugares de memoria». Dins U. Winter, & J. R. Resina (Eds.), *Casa encantada. Lugares de memoria en la España constitucional (1978- 2004)* (p. 41-78). Madrid: Vervuert Iberoamericana.

CATALÀ, V. (1972). *Obres completes*. Barcelona: Editorial Selecta.

CÀTEDRA DE PATRIMONI LITERARI M. ÀNGELS ANGLADA - CARLES FAGES DE CLIMENT. (2014). *Presentació*. Consultat 30 novembre 2014, des de <https://www.udg.edu/tabid/5829/language/ca-ES/Default.aspx>

CCMA. (2014). *Cercador TV3*. Consultat 21 desembre 2014, des de http://www.ccma.cat/cercador/?items_pagina=15&profile=portalunic&text=victor+catala

CEBREIRO, M. (2004). «Las antologías de mujeres en la poesía catalana (1975-2001)». *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*, (10), 325-336.

CHAWTON HOUSE. (n.d.). *Chawton House Library*. Consultat 12 agost 2015, des de <http://www.chawtonhouse.org/>

CLIMENT, L. (2008). *Maria-Mercè Marçal, cos i compromís*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

COLLADO, S. (2015, 30 de setembre). «Barcelona es postula amb convicció a Ciutat de la Literatura UNESCO». *Eldiario.es*. Consultat 11 octubre 2015, des de <http://www.eldiario.es/catalunyaplural/diaricultura/Barcelona-convicció-Ciutat-Literatu>

ra-UNESCO_6_436116408.html

COMAS, A. (1980). *Grans personalitats de la literatura catalana*. Barcelona: Gràfiques Marina.

COMAS, M. (2008). «Presentació». Dins *IV Seminari sobre Patrimoni Literari i Territori. Del món acadèmic a la viabilitat econòmica*. Barcelona: Espais Escrits.

COMAS, M. (2009). «Las calles de Barcelona: Topografía de la història a l'Eixample». *Publicació de l'Institut d'Estudis Penedesencs*, (21), 45-54.

COMAS, M., & OLIVA, V. (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 turístico del mundo: un nuevo marco político para el turismo europeo*. Brussel·les. Consultat 27 juliol 2015, des de http://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2009_2014/documents/com/com_com%282010%290352_/com_com%282010%290352_es.pdf

CÒNSUL, I. (1998). «Caterina Albert i Paradís, Víctor Català. Apunts biogràfics i bibliogràfics». Dins V. Català (Ed.), *Solitud* (p. 7-19). Barcelona: La Magrana.

COTONER, L. (2006). «Poetes». Dins P. Godayol (Ed.), *Catalanes del XX*. Vic: Eumo Editorial.

COTONER, L., JULIO, M. T., RIBA, C., & SÁNCHEZ, J. (2011). *Dones poetes*. Vic: Servei de Publicacions de la Universitat de Vic.

DAVALLON, J. (2010). «The Game of Heritagization». Dins X. Roigé, & J. 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. Consultat 12 octubre 2014, des de http://premsa.gencat.cat/pres_fsvp/AppJava/notapremsavw/114968/ca/conseller-cultura-institucio-lletres-catalanes-acorden-termes-modificacio-daquest-organisme.do

DEPARTAMENT D'ENSENYAMENT. (2008). *Currículum de Batxillerat*. Consultat 30 juny 2015, des de http://www.xtec.cat/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/f2989dc7-8a2c-4b2f-86e8-4d5929f43fd7/PUBL%20currículum_batxillerat.pdf

DEPARTAMENT D'ENSENYAMENT. (2015). *Lectures prescriptives de batxillerat*. Consultat 30 juny 2015, des de http://www.xtec.cat/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/c5f0645d-e0e7-466a-9906-7ab719fbf752/Lectures_batx_2011-2015.pdf

DIMIC, M. V., & IGLESIAS SANTOS, M. (1999). *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros.

DOMÈNECH I MONER, J. (2001). *Lluís Albert: Un home apassionat*. Girona: GISC.

DONAIRE, J. A. (1998). «La reconstrucción de los espacios turísticos. La geografía del turismo después del fordismo». *Sociedade e Território*, 28, 1-34.

DUCH, A. (n.d.). «Llibres traduïts de Víctor Català». *Visat*. Consultat 13 agost 2015, des de <http://www.visat.cat/traduuccions-literatura-catalana/cat/llobres-traduïts/4/0/0/victor-catala.html>

DUCH, L. (2002). *La Substància de l'efímer: assaigs d'antropologia*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

EAGLE, D., & CARNELL, H. (1977). *The Oxford literary guide to the British Isles*. Oxford: Clarendon Press.

ENGLISH HERITAGE. (n.d.-a). *A History of Blue Plaques*. Consultat 1 agost 2015, des de <http://www.english-heritage.org.uk/visit/blue-plaques/about-blue-plaques/history/>

ENGLISH HERITAGE. (n.d.-b). *About us*. Consultat 2 agost 2015, des de <http://www.english-heritage.org.uk/>

EPPE, B. (2012). *Solitud a la ciutat: Víctor Català i Mercè Rodoreda*. Barcelona: Institut Ramon Llull i Xarxa Vives d'Universitats.

ESPAIS ESCRITS. (2011). *Literatura, territori i identitat: la gestió del patrimoni literari a debat*. Girona: Curbet.

ESPAIS ESCRITS. (2015). *Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català*. Consultat 3 agost 2015, des de http://www.espaisescrits.cat/home.php?op=6&module=escriptors_general

ESPAIS ESCRITS. (2015a). *Mapa Literari Català*. Consultat 3 agost 2015, des de http://www.mapaliterari.cat/ca/_mapa_literari

ESPAIS ESCRITS. (2015b). *Rutes literàries*. Consultat 5 agost 2015, des de http://www.espaisescrits.cat/home.php?op=43&module=rutes_rutes

EVEN-ZOHAR, I. (1990). *Polysystem Studies*. [= Poetics Today 11:1]. Durham: Duke University Press. Recuperat de: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>

EVEN-ZOHAR, I. (1994). «La Función de la literatura en la creación de las naciones de Europa». Dins D. Villanueva (Ed.), *Avances en teoría de la literatura: estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polisistemas* (p. 357-377). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

EVEN-ZOHAR, I. (1999). «La literatura como bienes y como herramientas». Dins A. Monegal, E. Bou, & D. Villanueva (Ed.), *Sin Fronteras: Ensayos de Literatura Comparada en Homenaje a Claudio Guillén* (p. 27-36). Madrid: Editorial Castalia.

EVEN-ZOHAR, I. (2010). *Papers in culture research*. Tel Aviv: Tel Aviv University. Consultat 15 gener 2014, des de http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/EZ-CR-2005_2010.pdf

EVEN-ZOHAR, I. (2011). «Treball intel·lectual i èxit de les societats». *Els Marges*, (94), 37-48. [Traductor: Jaume Subirana]. Consultat 2 febrer 2014, des de <http://www.raco.cat/index.php/Marges/article/view/295667>

FABRE, D. (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* (p. 13-20). Bourges: Fédération des Maisons d'écrivain & des patrimoines littéraires. Consultat 21 octubre 2011, des de <http://www.litterature-lieux.com/multimedia/File/publications/fabre.pdf>

FABRELLAS, E., UCCELLA, F. R., & VILALLONGA, M. (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* (p. 13-20). Bourges: Fédération des Maison d'écrivain & des patrimoines littéraires. Consultat 19 octubre 2011, des de <http://www.litterature-lieux.com/multimedia/File/publications/2002-sommaire.pdf>

FÉDÉRATION DES MAISONS D'ÉCRIVAINS & DES PATRIMOINES LITTÉRAIRES. (2002b). *Panorama européen des lieux littéraires. An overview of literary places in Europe*. Bourges: Fédération des maisons d'écrivains & des patrimoines littéraires. Consultat 20 octubre 2011, des de <http://www.litterature-lieux.com/multimedia/File/publications/bulletineurope.pdf>

FENOLL, C. (2014). «Tornar a Ranganathan». Comunicació presentada al IV Fòrum del patrimoni literari: *Llegir i després, si de cas, escriure: 27 novembre 2015*. Castelló d'Empúries: Càtedra de Patrimoni Literari.

FERRERÓS, J. (2014). «Editorials i llibreries». Comunicació presentada al IV Fòrum del patrimoni literari: *Llegir i després, si de cas, escriure: 27 novembre 2015*. Castelló d'Empúries: Càtedra de Patrimoni literari.

FOGUET, F. (2015, 20 de maig). «En defensa de la literatura catalana a l'ensenyament». *El Núvol. Digital de Cultura*. Consultat 20 maig 2015, des de www.nuvol.com/opinio/en-defensa-de-la-literatura-catalana-a-lensenyament/

FOGUET, F. (2003). M. *Àngels Anglada: passió per la memòria*. Barcelona: Pòrtic.

FOGUET, F. (2009). «Maria Àngels Anglada, “Dona de lletres”». Dins E. Cassany, *Gènere i modernitat a la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum

FOUCAULT, M. (1979). *Microfísica del poder* (2a ed.). [Edició i traducció de Julia Varela i Fernando Álvarez-Uría]. Madrid: La Piqueta.

FOUCAULT, M. (1987). *El orden del discurso* (3a ed.). [Traducció de Alberto González]. Barcelona: Tusquets.

FOUCAULT, M. (2002). «What is an author». Dins D. Arnold (Ed.), *Reading architectural history* (p. 71-82). Londres: Routledge.

FOUCAULT, M. (2008). «Topologies. Dos conferencias radiofónicas». *Fractal. Revista trimestral*, XIII(48), any XII, 39-62. [Traductor Rodrigo García]. Consultat 21 octubre 2013, des de <http://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html>

FONT, J. (1995). *Autobiografia i missatge de Maria Àngels Anglada d'Abadal*. Gravat el 14-12-1995 per la Fonoteca Jaume Font, actualment dita fonoteca, és un fons de l'Arxiu Nacional de Catalunya.

FRANCÉS DíEZ, M. À. (2010). *Literatura i feminisme: L'hora violeta, de Montserrat Roig*. Col·lecció Atenea (Vol. 9). Tarragona: Arola.

FUNDACIÓ JACINT VERDAGUER. (n.d.). *Turisme Verdaguer*. Consultat 21 agost 2013, des de <http://www.turismeverdaguer.cat/oferta-turistica/ruta-pels-11-llocs-verdaguer-de-folgueroles/>

FUNDACIÓ JACINT VERDAGUER. (2011). *Fundació Jacint Verdaguer*. Consultat 5 agost 2015, des de http://www.canigo125.cat/veus/La_Fundacio.html

FUNDACIÓ JACINT VERDAGUER. (2012). *Quinzena Literària*. Folgueroles [Tríptic informatiu].

FUNDACIÓ JACINT VERDAGUER. (2013). *Verdaguer Edicions*. Consultat 5 agost 2015, des de <http://www.verdagueredicions.cat/>

FUNDACIÓ JACINT VERDAGUER. (2015). *Tria la teva visita*. Consultat 5 agost 2015, des de <http://www.verdaguer.cat/visita/activitats.php?filtre=totes>

FUNDACIÓ JACINT VERDAGUER. (2015a). *El poble*. Consultat 3 agost 2015, des de <http://www.verdaguer.cat/nosaltres/el-poble/folgueroles.php>

FUNDACIÓ JACINT VERDAGUER. (2015b). *Memòria 2014*. Consultat 5 agost 2015, des de <http://www.verdaguer.cat/docs/memories/memoria-2014.pdf>

FUNDACIÓ JACINT VERDAGUER. (2015c). *Missió*. Consultat 5 agost 2015, des de <http://www.verdaguer.cat/nosaltres/la-fundacio/missio/equipament.php>

FUNDACIÓ JOSEP PLA. (2015a). *Memòria 2014*. Consultat 5 agost 2015, des de http://fundaciojoseppla.cat/component/option,com_docman/task,doc_view/gid,266/Itemid,45

FUNDACIÓ JOSEP PLA. (2015). *Ruta Josep Pla*. Consultat 5 agost 2015, des de <http://fundaciojoseppla.cat/content/view/39/140/lang,ca/#.VkehP6KfcUE>

FUNDACIÓ MARIA-MERCÈ MARÇAL. (2015). *Servei de Documentació*. Consultat 14 agost 2015, des de <http://www.fmmm.cat/arxiu/cerca.php>

FUSTER, J. (1976). *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial.

GABANCHO, P. (1982). *La rateta encara escombra l'escaleta: (cop d'ull a l'actual literatura catalana de dona)*. Barcelona: Edicions 62.

GARCÉS, T. (1926). «Entrevista amb Víctor Català». *Revista de Catalunya*, (26), 126-134.

GARCIA FUENTES, J. M. (2012). *La construcció del Montserrat modern*. [Tesi doctoral]. Universitat Politècnica de Catalunya. Consultat 14 de maig 2015, des de <http://www.tdx.cat/handle/10803/127349>

GARCÍA RAMOS, M. D. (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.

GAROLERA, N. (1985). *Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans*. Barcelona: Curial.

GENERALITAT DE CATALUNYA & CONSELL DE MALLORCA. (n.d.). *Diccionari Biogràfic de Dones*. Consultat 8 agost 2015, des de <http://www.dbd.cat>

GENERALITAT DE CATALUNYA. (2013). *Pla estratègic de turisme de Catalunya 2013-2016 i Directrius nacionals de turisme 2020*. Consultat 18 octubre 2015, des de http://empresaiocupacio.gencat.cat/web/.content/20_-_turisme/coneixement_i_planificacio/recerca_i_estudis/documents/arxiu/pla.pdf

GIRALT I RADIGALES, J. M. (1998). *Gran diccionari de la llengua catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

- GODAYOL, P.** (2000). *Espais de frontera: gènere i traducció*. Vic: Eumo Editorial.
- GODAYOL, P.** (2008). «Entre Atenea i la Medusa: les mares literàries de Maria-Mercè Marçal», *Reduccions. La poesia de Maria-Mercè Marçal*, (89-90), 190-206.
- GODAYOL, P.** (2011). «Maria Àngels Anglada». *Visat*. Consultat 23 juliol 2015, des de <http://www.visat.cat/historia-traduccio-literaria/cat/traductor/263/maria-angels-anglada.html>
- GODAYOL, P.** (2012). «Cap a una genalogia femenina catalana: Capmany, Roig i Marçal». Dins E. Geisler (Ed.), *Literatura catalana del segle XX i de l'actualitat* (p. 87-97). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- GOOGLE.** (n.d.). *Google Maps*. Consultat 28 agost 2015, des de <https://www.google.es/maps?source=tldsi&hl=ca>
- GOOGLE.** (2015). *Google Trends*. Consultat 23 agost 2015, des de <https://www.google.com/trends/>
- GRAÑA, I.** (2012). «Crònica de la commemoració del desè aniversari de la mort de M. Àngels Anglada». *Estudis Romànics [Institut d'Estudis Catalans]*, 34.
- GRUP ENCICLOPÈDIA CATALANA.** (2015). *Enciclopèdia Catalana*. Consultat 9 agost 2015, des de <http://www.enciclopedia.cat/>
- GUAL, X.** (n.d.). *Caterina Albert (Víctor Català)*. Consultat 2 maig 2015, des de http://www.escriptors.cat/autors/albertc/pagina.php?id_sec=631
- GUANTER I FLAQUÉ, R.** (2006). *Caterina Albert i Paradís, Víctor Català, vista per un escalenc: allò que les biografies no diuen*. Girona: CCG Edicions.
- GUASCH, R.** (2000). «Maria Àngels Anglada: "La poesia és un dels petits reductes de llibertat que encara tenim"». *Revista de Catalunya*, (149), 116-129.
- HAHN, D., & ROBINS, N.** (2008). *The Oxford Guide to Literary Britain and Ireland* (3a ed.). Oxford: Oxford University Press.
- HALBWACHS, M.** (1968). *La Mémoire collective*. París: Presses universitaires de France.

HANCOCK, N. (2012). *Charleston and Monk's House: The Intimate House Museums of Virginia Woolf and Vanessa Bell*. Edimburg: Edinburgh University Press.

HARTLEY, L. P. (1958). *The Go-between*. Harmondsworth [etc.]: Penguin in association with Hamish Hamilton.

HARTOG, F. (2003). *Régimes d'historicité: Présentisme et expériences du temps*. París: Le Seuil.

HEINICH, N. (2009). *La fabrique du patrimoine: de la cathédrale à la petite cuillère*. París: Maison des Sciences de l'Homme.

HERBERT, D. (1995). «Heritage as Literary Place». Dins D. T. Herbert (Ed.), *Heritage, Tourism and Society* (p. 32-48). Londres: Mansell.

HERBERT, D. (2001). «Literary places, tourism, and the heritage experience». *Annals of Tourism Research*, 28(2), 312-333.

HERNÁNDEZ, J. (2011). «Los caminos del patrimonio. Rutas turísticas e itinerarios culturales». *Pasos Turismo y Patrimonio Cultural*, 9(2), 225-236. Consultat 15 gener 2013, des de http://www.pasosonline.org/Publicados/9211/PS0211_01.pdf

HISTORICAL ENGLAND. (n.d.). *The National Trust*. Consultat 1 agost 2015, des de <https://historicalengland.org.uk/advice/hpg/publicandheritagebodies/NT/>

HOBSBAWM, E. J., I RANGER, T. O. (1988). *L'Invent de la tradició*. [Traducció de Mercè Coll i Hortènsia Curell]. Vic: Eumo Editorial.

IBARZ, M. (2004). «Silencis, interrupcions, mites». Dins M.-M. Marçal (Ed.), *Sota el signe del drac: proses 1985-1997* (p. 7-18). Barcelona: Proa.

ICLM. (2010). *About ICLM*. Consultat 13 octubre 2013, des de <http://network.icom.museum/iclm/about-iclm/iclm-board/>

INSTITUT CATALÀ DE LES DONES. (n.d.). *Nomenclàtor de Catalunya de carrers amb nom de dona*. Consultat 23 juliol 2015, des de <http://carrersdones.icgc.cat/icd/index.html#8/41.432/1.857>

INSTITUCIÓ DE LES LLETRES CATALANES. (2015). *Qui és qui*. Barcelona: Departament de Cultura. Consultat 9 agost 2015, des de <http://www.lletrescatalanes.cat/ca/programes/qui-es-qui>

IRIARTE, F. (n.d.). «Cultura». *Monografías. Estudio social*. Consultat 21 octubre 2013, des de <http://www.monografias.com/trabajos16/cultura/cultura.shtml>

JULIÀ, L. (1995). «Pròleg». Dins V. Català (Ed.), *Cendres i altres contes*. Barcelona: Pirene.

JULIÀ, L. (2002) *Fons de Maria Mercè Marçal. Inventari*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya. Consultat 12 agost 2015, des de www.bnc.cat/Fons-i-col-leccions/Cerca-Fons-i-col-leccions/Marcal-Maria-Merce

JULIÀ, L. (2007). *Tradició i orfenesa: per a una genealogia de l'escriptora catalana del segle XX*. Palma: Lleonard Muntaner.

JULIÀ, L. (2008a). «Dones i escriptures: Construcció del discurs i legitimació en la literatura catalana actual». *Literatures*, 6, 9-27.

JULIÀ, L. (2008b). «La traducció de Solitud a l'alemany». Dins S. Pons (Ed.), *Carrers de frontera: passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana* (p. 118-119). Barcelona: Institut Ramon Llull.

JULIÀ, L. (2014). «Pròleg». Dins C. Riba (Ed.), *Maria-Mercè Marçal. L'escriptura permeable* (p. 9-15). Barcelona: Eumo Editorial.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. (2001). «La cultura de les destinacions: teoritzar el patrimoni». *Revista d'Etnologia de Catalunya*, (19), 44-61.

KYLE, P. (2013). «Annual Report 2012». *Shakespeare Birthplace Trust*. Consultat 1 agost 2015, des de [http://www.shakespeare.org.uk/geisha/assets/files/2012 SBT Annual Report%281%29.pdf](http://www.shakespeare.org.uk/geisha/assets/files/2012%20SBT%20Annual%20Report%20281%2029.pdf)

KYLE, P. (2014). «Annual Report 2013». *Shakespeare Birthplace Trust*. Consultat 1 agost 2015, des de http://issuu.com/shakespearebt/docs/annual_report_2013/1?e=12035869/7925826

KYLE, P. (2015). «Annual Report 2014». *Shakespeare Birthplace Trust*. Consultat 1 agost 2015, des de http://issuu.com/shakespearebt/docs/sbt_2014annualreport_art_singles/?e=12035869/13648921

LA VANGUARDIA. (2015). *Hemeroteca de La Vanguardia*. Consultat 21 gener 2015, des de <http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/index.html>

LEFEVERE, A. (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Londres: Routledge.

LÉVY, B. (2006). «Geographie Et Litterature. Une Synthese Historique». *Le Globe*, 146, 25-52.

LITHOUSES. (n.d.-a). *About LitHouses*. Consultat 1 agost 2015, des de <http://www.lithouses.org/AboutLithouses.html>

LITHOUSES. (n.d.-b). *Literary Homes and Museus of Great Britain*. Consultat 1 agost 2015, des de <http://www.lithouses.org/index.html>

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, J. R. (2003). *De Catalunya a Europa. Fonaments de la identitat nacional*. Barcelona: Anagrama-Empúries.

LLORCA, F. (2015). «Maria-Mercè Marçal». *Visat*. Consultat 1 febrer 2015, des de <http://www.visat.cat/traduccion-literatura-catalana/cat/autor/20/maria-merce-marcal.html>

LUCERO, L. (2000). «Maria Àngels Anglada i els poetes italians del segle XX». *Revista de Girona*, (199), 68-73.

LUNATI, M. (2007). *Imma Monsó: la narrativa de la ironia i la diferència*. Vic: Eumo Editorial.

MACCANNELL, D. (2003). *El Turista: una nueva teoría de la clase ociosa*. [Traducció d'Elizabeth Casals]. Barcelona: Melusina.

MAGADÁN DÍAZ, M., & RIVAS GARCÍA, J. (2011). *Turismo literario*. Oviedo: Septem.

MARÇAL, M.- M. (2004). *Sota el signe del drac: proses 1985-1997*. Barcelona: Proa.

MARÇAL, M.- M., & JULIÀ, L. (2001). *Contraban de llum: antologia poètica*. Barcelona: Proa.

MARGES, EDITORIAL. (1992). «El patrimoni cultural i literari». *Els Marges*, (47), 3-5.

MARTÍ MONTERDE, A. (2015). *El far de Londstrup*. València: Universitat de València.

MASSOT, J. (2013, 28 d'abril). «Ni decadència ni Renaixença». *La Vanguardia*, p. 56.

MCNERNEY, K. (1988). *On our own behalf: women's tales from Catalonia*. Lincoln: University of Nebraska.

MICHAUD, Y. (2003, juliol). «El turisme com a indústria, la cultura com a turisme». *Nexus, Fundació Caixa Catalunya*, [Traducció de Joana Martí], (30), 7-14.

MIDOUX, M. (2011). *Les Maisons d'écrivains en Île-de-France : Patrimoine, Culture, Tourisme*. [Tesi doctoral]. París: Université Paris IV-Sorbonne Ufr de Géographie.

MIRA, J. F. (2007). «Territori, llengua, literatura, identitat». Dins *Espais Escrits* (Ed.) (2011) *II Seminari sobre patrimoni literari i territori: models i formats*. Girona: Curbet Edicions.

MIRACLE, J. (1986). *Víctor Català*. Barcelona: Nou Art Thor.

MOORCROFT WILSON, J. (1987). *Virginia Woolf. Life and London. A biography of place*. Londres: Norton & Company.

MORRIS, J. (1993). *Travels with Virginia Woolf*. Londres: Hogarth Press.

MUHBA. (2015). *MUHBA Vil·la Joana*. Consultat 3 agost 2015, des de <http://museu-historia.bcn.cat/ca/node/12>

MUNMANY MUNTAL, M. (2014). «Espais Escrits com a vertebració literària i territorial». Dins J. Chumillas, & R. Giramé (Eds.), *Per vells carrers de poble: territori, marca, educació i patrimoni*. Vic: Servei de Publicacions Institucionals Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya.

MUNMANY MUNTAL, M. (2015a). «Espais Escrits, eina per a la literatura catalana en xarxa». Dins M. de Anciola (Ed.), *La literatura com a patrimoni i desenvolupament del territori*. Reus: Centre de Lectura de Reus.

MUNMANY MUNTAL, M. (2015b). «Espais Escrits». Dins *III Conferència Estudis literaris: quin demà per a estudis de sempre?*. Vilanova i la Geltrú: Aula Joaquim Molas. [pendent de publicació]

MUNMANY MUNTAL, M. (2015c). «Aproximació a la gestió del patrimoni literari de Maria Àngels Anglada». *Ausa*, 27(175), 211-232.

MOLAS, J. (1998). «Necessitat i raons d'una proposta». Dins J. Pont, & J. M. Sala-Valldaura (Ed.), *Cànon literari: Ordre i subversió* (p. 129-138). Lleida: Diputació de Lleida-Institut d'Estudis Ilerdencs.

MOLAS, J., & CASTELLET, J. M. (1979). *MOLC*. Barcelona: Edicions 62 i "la Caixa".

MOLAS, J., & PONS I PONS, D. (2010). *Sobre la construcció de la literatura catalana: i altres assaigs*. Palma Mallorca: Leonard Muntaner.

MUÑOZ, I. (2007). «Les primeres col·laboracions literàries de Caterina Albert a la premsa». Dins M. Pessarrodona (Ed.), *Caterina Albert. Cent anys de la publicació de Solitud* (p. 85-102). Barcelona: Publicacions de la Residència d'Investigadors.

NARDI, N. (1990). «Pròleg». Dins V. Català, *Solitud. Edició crítica de Núria Nardi* (p. 5-31). Barcelona: Edicions 62.

NARDI, N. (2006). «Caterina Albert i les escriptores. Entre la solitud i les relacions literàries». Dins P. Prat, & E. Vila (Ed.), *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català»* (p. 71-97). Girona: Curbet Comunicació Gràfica.

NARDI, N. (2007). «Títols i pròlegs: compendi dels trets essencials de la narrativa de Víctor Català». Dins M. Pessarrodona (Ed.), *Caterina Albert. Cent anys de la publicació de Solitud. Simposi celebrat a la Residència d'Investigadors CSIC - Generalitat de Catalunya els dies 18 i 19 de novembre de 2005* (p. 254-262). Barcelona: Residència d'Investigadors CSIC - Generalitat de Catalunya.

NARDI, N. (2012). «Estudi preliminar». Dins V. Català (Ed.), *Drames rurals* (p. 9-51). Barcelona: Educaula, cop.

NATIONAL TRUST. (n.d.-a). *About National Trust*. Consultat 1 agost 2015, des de <http://www.nationaltrust.org.uk/about-us/>

NATIONAL TRUST. (n.d.-b). *Monk's House*. Consultat 11 octubre 2013, des de <http://www.nationaltrust.org.uk/monks-house/>

NATIONAL TRUST. (2013). *Monk's House*. Rodmell: National Trust. [Tríptic informatiu].

NAVAJAS CORRAL, Ó. (2008, setembre). «El valor intangible del Patrimonio». Dins *Boletín Gestión Cultural*, (17). Gestión del Patrimonio Inmaterial (p. 1-7). Consultat 21 octubre 2013, des de www.gestioncultural.org/boletin/2008/bgc17-ONavajas.pdf

OBSERVATORI D'EMPRESA I OCUPACIÓ. (2014). *Turisme*. Consultat 2 agost 2015, des de http://observatoriempresaiocupacio.gencat.cat/ca/obs_ambits_tematic/obs_turisme/

OLSEN, T. (2003). *Silences*. Nova York: The Feminist Press at the City University of New York.

PARCERISAS, F. (2013). *Sense mans. Metàfores i papers sobre la traducció*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

PARÉ, P. (2011). *Guia de lectura «Drames Rurals» de Víctor Català*. Barcelona: Cruïlla. Consultat 30 setembre 2015, des de <https://llenguacat.wikispaces.com/file/view/guia+de+lectura+drames+rurals.pdf>

PERELLA, M., & INSTITUT CARTOGRÀFIC I GEOLÒGIC DE CATALUNYA (2015). «Els noms més posats dels carrers i places de Catalunya». *Revista Catalana de Geografia*, IV època, XX(52). Consultat 2 novembre 2015, des de <http://www.rcg.cat/articulos.php?id=341>

PERACE, S. (1999). *On Collecting: An investigation into Collecting in the European Tradition*. Londres, Routledge.

PÉREZ MONTANER, J. (1998). «Una aproximació al cànon de Harold Bloom». Dins J. Pont, & J. M. Sala-Valldaura (Ed.), *Cànon literari: Ordre i subversió* (p. 197-204). Lleida: Diputació de Lleida - Institut d'Estudis Ilerdencs.

PESSARRODONA, M. (2007). *Caterina Albert: cent anys de la publicació de Solitud: Simposi celebrat a la Residència d'Investigadors CSIC - Generalitat de Catalunya els dies 18 i 19 de novembre de 2005*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

PETRIGNANI, S. (2006). *La Escritora vive aquí* [Traducció de Romana Baena Bradaschia]. Madrid: Siruela.

PINA, F. (2011). *Guia de lectura «Solitud» de Víctor Català*. Barcelona: Cruïlla. Consultat 30 setembre 2015, des de <https://lenguacat.wikispaces.com/file/view/guia+de+lectura+solitud.pdf>

PINA, F. (2012). *Guia de lectura «Bruixa de dol», de Maria-Mercè Marçal*. Barcelona: Cruïlla. Consultat 3 octubre 2015, des de <https://lenguacat.wikispaces.com/file/view/guia+de+lectura+bruixa+de+dol.pdf>

PINYOL, R. (1995). «Antologia i pròleg». Dins *Jacint Verdaguer, poesia i prosa*. Barcelona: Pirene.

PINYOL, R. (2010). «Escriptores». Dins C. Sanmartí, & M. Sanmartí (Ed.), *Catalanes del XIX al XX*. Vic: Eumo Editorial.

PLA, J. (1981). «Pròleg». Dins *Kyparíssia* (p. 10-12). Barcelona: La Magrana.

PLADEVALL, A. (2010). «Or literari. Consideracions entorn de l'obra angladiana». *Ausa*, 24(166), 609-611.

PLATE, L. (2006). «Walking in Virginia Woolf's footsteps». *European Journal of Cultural Studies*, 9(1), 101-120.

POISSON, G. (2003). *Guide des maisons d'hommes célèbres*. Broché: Horay.

POZUELO YVANCOS, J. M. (1998a). «El canon en las teorías sistémicas». Dins J. Pont, & J. M. Sala-Valldaura (Ed.), *Cànon literari: Ordre i subversió* (p. 65-94). Lleida: Diputació de Lleida - Institut d'Estudis Ilerdencs.

POZUELO YVANCOS, J. M. (1998b). «Y. Lotman y el canon literario». Dins E. Sullà (Ed.), *El canon literario* (p. 223-236). Madrid: Arco-Libros.

PRAT, E., & VILA, P. (1993). *Actes de les primeres jornades d'Estudi sobre la Vida i l'Obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»: L'Escala, 9-11 d'abril del 1992*. L'Escala: Ajuntament.

PRAT, E., & VILA, P. (2006). *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*. Girona: CCG.

PRATS, L. (1998). «El concepto de patrimonio cultural». *Universidad de Barcelona, Política y Sociedad*, (27), 63-76.

PROTT, L. V. (2004). *Normas internacionales sobre el patrimonio cultural. En la División de Patrimonio Cultural de la UNESCO*. Consultat 2 octubre 2015, des de <http://132.248.35.1/cultura/informe/Art14.htm>

PUJOL, E. (2010). «Maria Àngels Anglada i la història». *Ausa*, 24(166), 623-630.

PUJOLAR, J., & JONES, K. (2011). «Literary tourism: new appropriations of landscape and territory in Catalonia». Dins M. H. Alexandre Duchêne (Ed.), *Language in Late Capitalism: Pride and Profit* (p. 93-115). Londres: Routledge.

QUINTANA, À. (1981, 9 de setembre). «Resulta molt difícil publicar, si no es guanya un premi literari». *Punt Diari*, p. 9.

REAL MERCADAL, N. (2004). «Pròleg». Dins *21 escriptors per al segle XXI*. Barcelona: ECSA.

REAL MERCADAL, N. (2006). *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

REDACCIÓ. (1998, 6 de juliol). «Muere a los 45 años Maria Mercè Marçal, la más

destacada autora feminista catalana». *La Vanguardia*, p. 31.

RESINA, J. R., & WINTER, U. (Ed.) (2005). *Casa encantada. Lugares de memoria en la España constitucional (1978- 2004)*. Madrid: Vervuert Iberoamericana.

RIBA, C. (2014). *Maria-Mercè Marçal: l'escriptura permeable*. Vic: Eumo Editorial.

RIBA SANMARTÍ, C. (2012). *L'obra poètica de Maria-Mercè Marçal: una aproximació des dels estudis de gènere i la literatura comparada*. Universitat de Vic. [Tesi doctoral].

RIQUER, M., I COMAS, A. (1988). *Història de la literatura catalana. Part moderna*. Barcelona: Editorial Ariel.

RIUS, L. (2009). *Quadern d'Anglada*. Consultat 23 juliol 2015, des de <http://www.lluisrius.cat/anglada/>

ROBINSON, L. S. (1998). «Traicionando nuestro texto: Desafíos feministas al canon literario». Dins E. Sullà (Ed.), *El canon literario*. Madrid: Arco Libros.

ROBINSON, M., & ANDERSEN, H. C. (Eds.) (2002). *Literature and tourism*. Londres: Continuum.

ROGLAN, J. (2008, 18 d'abril). «Un mundo en femenino». *La Vanguardia*, p. 8-9.

ROIG, M. (1991). *Digues que m'estimes encara que sigui mentida: sobre el plaer solitari d'escriure i el vici compartit de llegir*. Barcelona: Edicions 62.

ROIG, S. (1995, 5 de desembre). «Anglada fa donació de "El violí d'Auschwitch" a la biblioteca». *Setmanari de l'Alt Empordà*, p. 17.

ROIGÉ, X., & FRIGOLÉ, J. (2010). *Constructing cultural and natural heritage: parks, museums and rural heritage*. Girona: Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural.

ROSNER, V. (2010). «Virginia Woolf and Monk's House». Dins M. Humm (Ed.), *Virginia Woolf and the Arts* (p. 181-194). Edimburg: Edinburgh University Press.

ROSSICH, A. (2009). *Panorama crític de la literatura catalana*. Barcelona: Vicens Vives.

SAID, E. W. (2004). *El mundo, el texto y el crítico*. [Traducció de Ricardo García Pérez]. Madrid: Debate.

SAID, E. W., & GARCÍA PÉREZ, R. (2006). *Humanismo y crítica democrática: la responsabilidad pública de escritores e intelectuales*. [Traducció de Ricardo García Pérez]. Madrid: Debate.

SALA-VALLDAURA, J. M. (2008). «Maria-Mercè Marçal: un espai entre». *Reduccions*, (89-90), 87-89.

SAN EUGENIO VELA, J. (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. Consultat 18 juliol 2014, des de <http://hdl.handle.net/10256/1502>

SAN EUGENIO VELA, J. (2013). *La marca de territori i la geografia dels intangibles*. Vic: Universitat de Vic.

SANTANA TALAVERA, A. (2003). «Patrimonios culturales y turistas: Unos leen lo que otros miran». *Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 1(1), 1-12.

SEGURA, I. (1988). «Unes experiències a recuperar». Dins *Literatura de dones: una visió del món* (p. 11-23). Barcelona: La Sal, edicions de les dones.

SERRAHIMA, M. (1972). *12 mestres*. Barcelona: Destino.

SHAKESPEARE BIRTHPLACE TRUST. (2014). *Our story. Shakespeare birthplace trust*. Consultat 2 juliol 2014, des de <http://www.shakespeare.org.uk/about-us/our-story.html>

SHOWALTER, E. (1991). *A Literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Londres: Virago.

SINGLETON, J. (2008). *A history of Monks House and Village of Rodmell*. Londres: The Bloomsbury Heritage Series.

SMITH, A. D. (2000). «Interpretacions de la identitat nacional». Dins M. Guibernau (Ed.), *Nacionalisme. Debats i dilemes per a un nou mil·leni* (p. 119-142). Barcelona: Proa.

SMITH, K. A. (1999). *The management of volunteers at heritage attractions: literary heritage properties in the UK*. [Tesi doctoral]. Nottingham Trent University.

SMITH, L. (2006). *Uses of heritage*. Londres / Nova York: Routledge.

SOLDEVILA, L. (2009). «Geografia literària dels Països Catalans: la gènesi d'un projecte». Dins F. Anglès (Ed.), *Literatura i paisatge*. Tarragona: APELLC. Consultat 21 octubre 2013, des de <https://www.yumpu.com/es/document/view/13084056/literatura-i-paisatge-a-cura-de-fina-angles-2009-apellc>

SOLER, M. (2010, 5 de març). «La petja de Víctor Català». *La Vanguardia*, p. 11.

SQUIRE, S. J. (1988). «Wordsworth and Lake district tourism: Romantic reshaping of landscape». *The Canadian Geographer / Le Géographe Canadien*, 32(3), 237-247. Consultat 12 octubre 2014, des de http://www.readcube.com/articles/10.1111%2Fj.1541-0064.1988.tb00876.x?r3_referer=wol&tracking_action=preview_click&show_checkout=1&purchase_referrer=onlinelibrary.wiley.com&purchase_site_license=LICENSE_DENIED

SQUIRE, S. J. (1994). «The cultural values of literary tourism». *Annals of Tourism Research* 21(1), 103-120.

SULLÀ, E. (Ed.) (1998). *El Canon literario*. Madrid: Arco Libros.

SULLÀ, E. (2007). «El cànon literari: Cap a una definició operativa». *Literatures, Segona època*, (5), 9-22.

SULLÀ, E. (2015). «La canonització de Miquel Martí i Pol», *Reduccions*, (105/106), 95-124.

SUNYER, M. (2006). *Els Mites nacionals catalans*. Vic: Eumo / Societat Verdaguer.

SUNYER, M. (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 M. de Anciola (Ed.), *La literatura com a patrimoni i desenvolupament del territori*. Reus: Centre de Lectura de Reus.

TEIXIDOR, E. (2011). «Memòria: cosmos i paisatge». Dins Espais Escrits (Ed.), *Literatura, territori i identitat. La gestió del patrimoni literari a debat* (p. 21- 41). Girona: Curbet Edicions.

TETLEY, S., & BRAMWELL, B. (2002). «Tourists and the Cultural Construction of Haworth's Literary Landscape». Dins M. Robinson & H. Andersen. (Eds.), *Literature and tourism* (p. 155- 170). Londres: Continuum.

THE LIBRARY OF CONGRESS. (n.d.). *Library of Congress Online Catalogue*. Consultat 25 de març de 2015, des de from <http://catalog2.loc.gov/webvoy.htm>

TODOROV, T. (2007). *La Literatura en perill*. [Traduït per Isabel Margelí Bailo]. Barcelona: Galàxia Gutenberg.

TORRENTS, C. [Carlota]. (2007b). «Formats literaris de qualitat: un repte per als centres de patrimoni literari». Dins III *Seminari sobre patrimoni literari i territori. Models i formats: 9 i 10 de novembre de 2007*. Móra d'Ebre: Espais Escrits.

TORRENTS, C. [Carme]. (2007). «El patrimoni literari català i consum cultural». Dins R. Torrents, & F. Codina (Eds.), *Miscel·lània Ricard Torrents: Scientiae patriaeque impendere vitam*. Vic : Eumo Editorial.

TOURISME ALLIANCE. (2013). *UK Tourism Statistics 2013*. Londres. Consultat 11 octubre 2015, des de http://www.tourismalliance.com/downloads/TA_348_373.pdf

TOURISME ALLIANCE. (2015). *UK Tourism Statistics 2015*. Londres: Tourisme Alliance.

TRACES. (2015). *La base de dades*. Consultat 3 gener 2015, des de <http://projectetraces.uab.cat/index.php/project/la-base-de-dades/>

TV3. (2006). *Caterina Albert, obrint camí amb Víctor Català*. Consultat 21 setembre 2014, des de [www.ccma.cat/tv3/alcarta/nom-programa/Caterina-Albert-Obrint-cami-amb-Victor-Catala\(video/105449182](http://www.ccma.cat/tv3/alcarta/nom-programa/Caterina-Albert-Obrint-cami-amb-Victor-Catala(video/105449182)

TV3. (2005). *Poetes maleïts. Maria Mercè Marçal*. Consultat 21 setembre 2014, des de <http://www.ccma.cat/tv3/alcarta/programa/titol-video/video/192506196/>

UCCELLA, F. (2012). *Maria Àngels Anglada a Figueres*. Girona: Universitat de Girona.

UCCELLA, F. (2013). *Manual de patrimonio literario: espacios, casa-museo y rutas*. Asturias: Trea.

UNESCO. (n.d.). *Kit de la Convención de 2003*. Consultat 21 maig 2012, des de <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00252>

UNESCO. (2011). *¿Qué es el patrimonio cultur al inmaterial?*. Consultat 12 setembre 2012, des de <http://www.unesco.org/culture/ich/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>

UNESCO. (2012). *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?*. Consultat 12 setembre 2012, des de <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00002>

UNESCOCAT. (2010). *Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial*. Cerdanyola del Vallès: Centre UNESCO de Catalunya.

UNIÓ EUROPEA. (2009). *Europe 2020 strategy*. Consultat 12 octubre 2015, des de <http://www.eskema.eu/defaultinfo.aspx?topid=188&index=5>

UNIVERSITAT DE GIRONA. (2007). *Atles literari de les Terres de Girona*. Consultat 2 febrer 2014, des de <http://www.atlesliterari.cat/atlesWeb/faces/index.jsp>

UNIVERSITAT DE VIC. (2010). *Endrets*. Consultat 3 agost 2015, des de <http://www.endrets.cat/>

UOC. (2015). *Lletra*. Consultat 2 agost 2015, des de <http://lletra.uoc.edu>

VALLVERDÚ, J. (1978). *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Arimany.

VILAWEB. (2009). *Rememorant Maria Àngels Anglada*. Consultat 24 agost 2015, des de <http://www.vilaweb.cat/www/diariescola/noticia?id=3598909>

VILLORO, L. (1998). *Estado plural, pluralidad de culturas*. Méxido: Paidós.

VIÑUALES, M. (2015). *Els anys temàtics literaris. Les commemoracions literàries en quatre casos: Any Pla (1997), Any Verdaguier (2002), Any Rodoreda (2008) i Any Maragall (2010-2011)*. [Tesi doctoral]. Barcelona: Universitat de Barcelona.

VIQUIPÈDIA. (2015). *Viquipèdia. L'enciclopèdia lliure*. Consultat 30 setembre 2015, des de <https://ca.wikipedia.org/wiki/Portada>

VISITBRITAIN & VISITENGLAND. (2011). *Annual Report and Accounts*. Londres: The Stationery Office.

VISITBRITAIN & VISITENGLAND. (2014). *Annual Report and Accounts*. Londres: Williams Lea Group. Consultat 11 octubre 2014, des de https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/340801/42085_HC_179_BTA_accessible.pdf

WOOLF, V. (1996). *Una Cambra pròpia*. [Traduïda per Helena Valentí]. Barcelona: Deriva.

WOOLF, V. (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.

WOOLF, V. (2013). *The London scene*. (Hermione Lee, Ed.). Londres: Daunt Books.

WOOLF, V., & MCNEILLE, A. (1986). *The essays of Virginia Woolf*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.

WORLD CAT. (2015). *WorldCat*. Consultat 7 setembre 2015, des de https://www.worldcat.org/search?q=au%3ACatala%CC%80%2C+Vi%CC%81ctor%2C&fq=ap%3A%22catala%3F%2C+vi%3Fctor%22+%3E+ap%3A%22catala%3F%2C+vi%3Fctor%22&se=as&sd=asc&dblist=638&start=111&qt=next_page

YATES, A. (1969, setembre 15). «Solitud i els drames rurals». *Serra d'Or*, any XI(120), 54-56.

YIANNAKIS, J. N., & DAVIES, A. (2012). «Diversifying rural economies through literary tourism: a review of literary tourism in Western Australia». *Journal of Heritage Tourism*, 7(1), 33-44.

YOUNG, L. (2007). «Is There a Museum in the House? Historic Houses as a Species of Museum». *Museum Management and Curatorship*, 22(1), 59-77.

ZAMORA, E. (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*, 9(1), 101-113.

ZEMGULYS, A. (2008). *Modernism and the Locations of Literary Heritage*. Cambridge: Cambridge University Press.

