

## **Transcripció taula rodona I Seminari**

**Títol:** La construcció d'un imaginari literari

**Dia:** 16 de setembre de 2005

**Hora:** 12.30 h

**Ponents:** Vinyet Panyella, poeta; Francesca Romana Ucella, antropòloga literària; Àlex Susanna, poeta.

**Moderador:** Damià Pons, professor de la Universitat de les Illes Balears

**DP:** Bon dia. Començarem aquesta taula rodona amb la presentació, breu, dels tres ponents. Primer, Vinyet Panyella: Poeta, bibliotecària i estudiosa de la nostra cultura literària i artística, molt especialment d'alguns dels personatges més importants del Modernisme i del Noucentisme. Sobretot, és una gran especialista en Santiago Rusiñol, sobre el qual ha publicat una extensíssima i molt documentada biografia. També va ser diputada al Parlament de Catalunya i directora de la Biblioteca Nacional de Catalunya. Francesca Romana Ucella està treballant a la Càtedra Maria Àngels Anglada de la Universitat de Girona, és antropòloga i la seva especialització és, precisament, la investigació sobre la relació que s'estableix entre els escriptors i els llocs que, d'alguna manera, han inspirat la seva obra. I això la va dur a treballar, especialment, la relació que va existir —una relació molt potent— entre el novel·lista italià Carlo Levi i el poble d'Agliano, on el feixisme italià el va desterrar. Aquesta relació de Levi amb la gent d'Agliano i amb l'entorn d'Agliano va donar origen a una de les bones novel·les italianes del segle XX, que és *Crist es va aturar a Éboli*. Una novel·la, un autor, un territori que Francesca repeteix que ha estudiat com a antropòloga, i és aquest el tema de la seva tesi de llicenciatura. Actualment, estant a Catalunya, treballa en l'estudi de la relació de Mercè Rodoreda amb Barcelona i amb Romanyà de la Selva, i aplica una metodologia d'anàlisi semblant a la utilitzada en el cas de Levi. Finalment, intervindrà Àlex Susanna, una persona molt present dins el món cultural català des de fa molt de temps, també autor de nombrosos llibres, poeta, editor, creador de l'editorial Columna, creador del Festival de Poesia de Barcelona, que ja deu fer una vintena d'anys que se celebra, director de l'Àrea de Cultura de l'Institut Ramon Llull en la seva fase, diríem, inicial i, actualment, director de l'Àrea de Cultura de la Fundació Caixa de Catalunya. Més o menys també és periodista, és traductor i és una persona que públicament —en articles de premsa, en conferències—, ha reflexionat amb molta freqüència sobre la cultura catalana en un sentit ampli. Fetes les presentacions, permetreu que faci algun

comentari en veu alta. D'una banda, penso que en utilitzar el concepte «imaginari literari» l'hem d'emmarcar dins d'un concepte més ampli que seria el d'«imaginari col·lectiu», el qual podríem definir, improvisant, com aquell conjunt de fets, dades, personatges, llocs, creences, que d'alguna manera formen el sistema de referències, generalment percebut positivament o negativament, mai de manera neutra, per a la majoria de ciutadans d'un territori, sigui local, sigui nacional; uns ciutadans que perceben aquestes referències com a pròpies i, a la vegada, com a útils per explicar-se a ells mateixos la seva història, la seva identitat, la seva cultura. Evidentment, per tant, els imaginaris col·lectius, els imaginaris literaris com a subconjunt d'aquests imaginaris col·lectius, són uns elements que creen identitat, que donen identitat a la ciutadania, que creen lligams de pertinença, d'arrelament, i alhora, aquests imaginaris serveixen per lligar les persones i les comunitats al seu territori, al seu passat, a la seva història, als altres membres de la comunitat. Evidentment, un imaginari literari seria aquella part de l'imaginari col·lectiu que inclou les referències literàries. Autors, obres, personatges, espais, llocs concrets dins els quals els escriptors varen viure o desenvolupar la seva obra. D'imaginari literari n'hi ha de múltiples classes. Jo crec que és evident que hi ha imaginari literari diferents segons els tipus de societats. No és el mateix imaginari literari el d'una societat rural agrària, el d'una societat urbana o el d'una societat diríem globalitzada. També hi ha diferents imaginari segons el nivell cultural; el d'un universitari il·lustrat no és el mateix que el d'un ciutadà amb uns estudis de nivell elemental. O segons les situacions polítiques: no és el mateix imaginari el d'una societat que sofreix una situació colonial que el d'una altra societat que està en una situació de sobirania política. Tampoc no és el mateix imaginari el d'una nació-estat que funciona amb totes les conseqüències que el d'un estat-nació descentralitzat, que inclou comunitats que tenen una forta consciència d'identitat nacional. D'altra banda, els mecanismes de construcció d'imaginari són múltiples. La tradició oral, per exemple. A Mallorca hi ha un cas magnífic per exemplificar la tradició oral com a creadora d'imaginari. Quan Antoni M. Alcover —que és el titular d'una de les cases museus reunides avui aquí— a finals del segle XIX es passeja pels diferents pobles recollint les rondalles, resulta que es troba que durant 600 anys el poble mallorquí ha contat històries del rei En Jaume. Aleshores, Mossèn Antoni M. Alcover inclourà aquelles històries del rei En Jaume, protagonitzades per un rei cavalleresc i heroic, en la seva recopilació de les rondalles mallorquines. El poble mallorquí, durant sis segles llargs, ha estat capaç de conservar viva la memòria d'un rei del qual, historiogràficament, en realitat no sabia

res; però, precisament perquè formava part d'això que anomenam imaginari, en perceben la importància, el reconeixien intuintivament com el rei fundador del seu poble. La tradició oral com a constructora d'imaginari.

L'església, durant quasi dos mil anys, ha estat una altra institució creadora de l'imaginari col·lectiu i literari. I l'escola, i les institucions polítiques, i els mitjans de comunicació, i el mercat. Importantíssim el mercat. Evidentment, cadascun d'aquests factors creadors d'imaginari col·lectiu ha tingut una importància major o menor segons les èpoques històriques. En algunes determinades èpoques, fins i tot pot haver estat inexistent. Els imaginari col·lectius o literaris, d'altra banda, no són històricament eterns. Evolucionen i s'adapten als diferents moments històrics, neixen i moren. Ara pensava, intentant trobar un exemple, en la Barcelona de finals del segle XIX, la Barcelona dels dos grans rivals teatrals, Guimerà i Frederic Soler —Pitarra. Cada un dels dos tenia el seu teatre i el seu públic, tots dos creaven imaginari. Però, avui, l'imaginari creat per Frederic Soler, on és? En canvi, el Manelic i la Maria Rosa, creats per Guimerà, continuen essent-hi. En el cas de la literatura catalana, comptem amb un imaginari literari construït i col·lectivament assumit? Aquest imaginari, correspon al conjunt de la literatura catalana o al de cada un dels territoris en particular? Hi ha un imaginari mixt regional-nacional, per entendre'ns? Qui l'ha construït, aquest imaginari, suposant que existeixi? I en el cas que no existeixi, per què no el tenim? És un imaginari en precari? Talment com es troba en precari la llengua i la identitat nacional dels països de llengua catalana? Tal volta l'existència d'un imaginari literari o col·lectiu consolidat, socialment assumit, requereix un requisit previ que és l'existència d'una situació nacional normalitzada? D'altra banda, ens podríem demanar sobre la utilitat cultural i política dels imaginari. És evident que els imaginari col·lectius existeixen perquè creen lligams de lleialtat entre els ciutadans i les ciutadanes i la seva cultura i la seva comunitat, i també perquè creen cohesió comunitària. Ara bé, a l'inici d'aquest tercer mil·lenni, ¿els imaginari col·lectius i literaris són un bloc monolític que es corresponen a societats i a territoris estrictes o més aviat hem entrat en una època d'imaginari complexos, polièdrics, calidoscòpics, interferits, formats per elements de procedències molt diverses? Més enllà de les minories culturals molt sofisticades —les que per ventura estan en condicions d'optar per un imaginari literari que és el resultat d'una selecció universal, per entendre'ns—, el que jo crec que acostuma a succeir en les cultures europees normalitzades és que hi ha un imaginari literari que inclou elements

nacionals i d'altres d'internacionals; amb un predomini, però, dels nacionals. D'altra banda, podríem començar a parlar dels imaginaris específics de grup d'edat; el dels joves, per exemple. Un jove poeta adolescent que en aquests moments es vulgui iniciar en la literatura catalana, quin imaginari literari té? Rimbaud, Baudelaire, poetes castellans o poetes catalans? Com a predominants, m'estic referint. Quina part de la tradició contemporània catalana considera que és vàlida per incorporar al seu procés creatiu? Com veieu, el tema dels imaginaris dóna per moltíssim. Afortunadament, aquí comptem amb tres persones —a qui jo he llançat absolutament en pla de pirotènic aquestes coses— que ens les concretaran, ens les detallaran, les aplicaran a situacions i escriptors particulars, i ben segur que ens permetran que, sobre aquest tema tan apassionant com és el dels imaginaris col·lectius o literaris, ens il·lustrem més i puguem aclarir més coses. Dit tot això, passariem la paraula a Vinyet Panyella.

**Vinyet Panyella:** Abans d'entrar formalment en matèria, voldria agrair a la Montserrat Comas, a l'Anna Aguiló i a la Dolça Tormo especialment, el fet que m'haguessin convidat a prendre part en aquesta taula rodona i en aquestes jornades de patrimoni literari, perquè fa molt temps que ens coneixem i en diverses situacions hem compartit, i continuem compartint, les mateixes il·lusions i les mateixes preocupacions respecte, justament, dels espais literaris. Aleshores, veure que en aquest moment, allò que fa deu anys era un projecte, un esforç, una presa de contacte i moltes dificultats per crear alguna entitat que agrupés d'alguna manera els espais literaris dels escriptors dels Països Catalans, veure que ara és una realitat i que, a més a més, la celebrem aquí, d'alguna forma, amb aquest primer seminari, doncs per a mi és una gran satisfacció i us agraeixo de debò que m'hagueu donat l'oportunitat d'acompanyar-vos en aquesta primera trobada. Voldria agrair també, una mica més enllà d'aquestes tres persones concretes, a en Francesc Parcerisas, en tant que director de la Institució de les Lletres Catalanes, el fet que hagués cregut en aquest projecte. Un projecte que va costar molt d'arrencar i, en Francesc, amb els mitjans que tenia en aquells moments, hi va donar tot el suport possible. I també a en Jaume Subirana, que no és aquí, pel fet d'haver-hi continuat creient, cosa important. O sigui, la continuïtat dels projectes culturals és molt important i en aquest moment, doncs, molts d'ells no l'han tinguda garantida sinó al contrari. Aquest, afortunadament, sí; i em sembla que això ha de ser un motiu de satisfacció. I dit tot això, entrarem en matèria.

Jo vaig titular inicialment la meua contribució a aquesta taula rodona, com a «L'espai del verb», perquè em semblava i em continua semblant que, des del principi de la humanitat, el verb, és a dir, la paraula, és a dir, l'element distintiu d'un ésser humà, sempre ha posseït un espai propi i adjudicat. Així, per exemple, ho interpretem en la lectura del propi llibre del Gènesi, que fins i tot cita geogràficament el nom d'aquest espai, i el situa geogràficament en el mapa del temps. Aquesta és una reflexió que a mi m'agrada de fer aquí perquè, d'alguna manera, aquesta vinculació de la paraula i l'espai és tan antiga pràcticament com la vida humana, i valgui la metàfora. Per tant, nosaltres, sovint, poc o molt, sempre hem anat identificant els nostres escriptors en els seus espais, els seus habitatges, les seves rutes literàries. Amb tot, pensant-hi, l'epicentre de la qüestió que planteja la construcció de l'imaginari literari es troba condicionat a alguna altra realitat. I per mi aquesta realitat és concretament la del sistema literari català. Jo no podria concebre el plantejament d'aquest seminari, sota el meu punt de vista (penseu que és una aportació personal la que estic fent), sense pensar en la relació d'aquests espais literaris, d'aquesta xarxa que tenim en aquest moment, que no sigui en relació amb la del sistema literari català, perquè —d'això potser en parlarem més tard a l'hora del col·loqui— em sembla que està absolutament necessitat d'un reforçament a tots els nivells; a nivell de presència, a nivell de reconstrucció i a nivell de replantejament. I, evidentment, no únicament des del punt de vista estrictament acadèmic. Aleshores, pel que fa a aquesta relació d'espai literari amb sistema literari, jo voldria plantejar la meua intervenció vinculada als dos grans reptes que en aquest moment té el sistema literari català. Un, l'estima i el prestigi de la llengua i la literatura pròpies, és a dir, la que s'expressa en llengua catalana, un sistema literari: una llengua i cap més. Ho dic, també, als efectes dels dies que estem vivint i de la necessitat de posar a l'abast un patrimoni que com els espais dels escriptors, necessita visibilitat, necessita estabilitat en tots els conceptes i necessita molta, molta i molta difusió a tots els nivells. Quan dic difusió en cap cas no em refereixo al turisme cultural, com abans apuntava també en la meua intervenció. Crec que aquests reptes justifiquen amb escreix tots els esforços que cal portar a terme per tal que, a partir d'aquesta realitat, no s'estalviïn ni esforços ni recursos si el que volem és enfortir i donar viabilitat al nostre sistema literari, és a dir, a una part molt important de la nostra cultura. Almenys, em sembla que aquest és un plantejament que podem compartir tots. Tenim escriptors, existeix el seu patrimoni escrit, existeix el seu espai, entès en el més ampli concepte, que pot transcórrer entre l'edició física i la ruta dels viatges, i quan a partir d'aquí intentava exemplificar aquests

conceptes que estic dient, se'm van acudir tres exemples que posen de manifest realment la situació dels respectius sistemes literaris en molts aspectes i també la percepció d'aquest fet cultural com és la vinculació de persones, literatura i medi físic. Em refereixo, concretament, a tres cases d'escriptors que són molt diferents geogràficament, estèticament i també es troben a tres països diferents. Una és la casa de Karen Blixen, a Rungstedlund; l'altra és la casa de Frederic Mistral, a Maillane; i em permetreu la llibertat de parlar de can Rusiñol, és a dir, del Cau Ferrat de Sitges. La llista podria ser més llarga en tots els aspectes. Deixant a part els indrets de Catalunya, les cases dels escriptors catalans, podríem parlar de la Fundació René Char, a l'illa de la Sorga, de la casa de Giono Manosque o de la que hi ha de Kasanzakis, a la seva Creta natal. La llista fóra llarguíssima i, realment, n'hi ha per a molt. Vull, però, parlar d'aquests tres perquè exemplifiquen no solament la seva societat, sinó també com s'ha anat construint aquest imaginari literari i quin ha estat l'interès dels qui ostenten les polítiques culturals dels respectius països. Els dos punts d'anàlisi d'aquestes tres cases seran: un, l'indret físic, atès que l'imaginari se suporta, s'apuntala molt en l'espai físic i en la seva capacitat evocativa i informativa en relació amb l'escriptor. Sovint, l'espai físic és el que reforça la didàctica del procés creatiu, és a dir, és una de les primeres lectures que fem de la casa o de l'espai d'un escriptor. L'altre element és el del patrimoni literari, que és l'element important, o l'altre element important, i el considerarem poc o molt en tres aspectes. El de la col·lecció documental, el del seu accés i el de la seva conservació. Aquest patrimoni literari pot existir parcialment o totalment, o físicament o virtualment en l'espai físic, però en qualsevol cas, sigui dit d'entrada, considero imprescindible que el patrimoni literari hi estigui representat o hi sigui present.

Entrant a descriure aquests tres indrets, direm que la casa de Karen Blixen, a Rungstedlund, és un indret físic; és la casa on va viure els darrers anys l'escriptora, on va anar a viure quan va tornar de Kènia. Recordem un moment la pel·lícula, que és el que tothom recorda, però jo els recomano els llibres. Després de l'èxit de *Memòries d'Àfrica*, va ser quan la major part dels danesos van apreciar o es van adonar que aquella senyora alta, prima, vestida de blanc que semblava més un espectre en vida, un espectre una mica sonat, diguem, els últims anys, era realment una gran escriptora. Això és així; i parlant amb gent d'allà, fins i tot amb un veí seu de carrer de l'altra banda de la casa, m'ho van explicar. En aquest moment, la casa és un indret de

pelegrinatge no solament dels danesos sinó dels escriptors d'arreu del món o de la gent que, sigui pel que sigui, després de la pel·lícula, es va sentir atreta per la casa de Blixen. Físicament, la casa ofereix un contrast brutal entre el que és una casa d'una família danesa de classe mitjana que ha passat per molts avatars, amb mobles, cortinatges d'aquests que es perllonguen per damunt del terra, parquet, cortinetes d'aquelles petites, és a dir, una casa de principis del s. XX, i les habitacions de l'escriptora que, això sí, reproduïxen amb una exactitud molt matemàtica tant les fotografies de l'època com els fotogrames de la pel·lícula. Aleshores, curiosament, al costat del mobiliari danès, hi ha aquella màquina d'escriure que era una Underwood, em sembla, els escuts i les llances dels Kikuyus, el barret del Denys Hatton, una certa diguem-ne no iconografia; una recreació que contrastaria l'escenari, per exemple, de la pel·lícula *El festín de Babette*, —danesa cent per cent— amb el de *Memòries d'Àfrica*. Al jardí, que és un jardí meravellós, hi ha la tomba de l'escriptora; és a dir, que és un passeig molt agradable i aleshores l'espai físic, realment, ajuda molt i molt a entendre la vida de la individual que va d'un continent a l'altre i els seus avatars. I escurço molt, perquè quan parles d'una casa que t'ha fet molta impressió, n'aniries parlant molta estona. El patrimoni literari, que és el que ens interessa de la Blixen, està regulat, ordenat, catalogat i és accessible. A dos nivells: a la casa hi ha totes les edicions, totes les traduccions, tots els materials en suport divers —vídeos, etc. És a dir, per a l'accés bàsicament dels visitants en primera instància. En canvi, la seva documentació original manuscrita és a la Biblioteca Nacional de Dinamarca; igualment en la mateixa situació, perfectament ordenada, perfectament accessible. No hi ha problemes d'accés. La casa la regeix una fundació, el que no us podria dir si gestiona també els drets de l'autora, em sembla que és una fórmula mixta, en aquest moment no us ho puc dir. El que sí que sé és que publica un butlletí que es diu «Blixeniano», dedicat, òbviament, als estudis literaris de tota mena sobre la Blixen. Per tant, l'imaginari sobre aquesta escriptora és absolutament obert, perfectament accessible i la memòria està garantida, no solament a nivell de coneixement sinó també a nivell de sistema literari. És a dir, no fa patir la continuïtat de la Blixen en el sistema literari d'on neix i, en canvi, la gent que pot anar més en pla de turista, també hi té la seva parcel·la. Pots comprar punts de llibre, etc. En tot cas, aquesta visita ocasional no distreu ni gota del rigor i dels plantejaments de cultura profunda respecte al tractament d'aquesta escriptora en el seu mitjà.

El cas contrari, en molts aspectes, és la casa de Frederic Mistral, a Maillane. Frederic Mistral, premi Nobel, escriptor provençal i un dels escriptors més importants de l'Estat francès, no diré de França, té la memòria literària ubicada en diversos llocs de la Provença, d'una manera molt irregular. Però tot això és molt recent. L'any passat, amb motiu del centenari de *Mireia*, van retolar amb plaques tota una part de la regió dels Albis, és a dir, Saint Rémy, Graveson, Maillane, tot aquell indret d'allà; però a altres llocs en passen olímpicament. La mateixa ciutat d'Arles: a part del Museu Mistral que hi ha, només una estàtua a la plaça del Cafè de Nuit, que més aviat està voltada sempre de cotxes i para-sols, és a dir, d'un cert poc respecte literari, almenys en la meua pròpia opinió. La casa és l'exemple més frapant de com els poders públics francesos tracten el que ells diuen les llengües regionals, abans en deien *patois*. És a dir, la casa pertany a la municipalitat, no té cap guia, s'hi van fer obres fa pocs anys perquè realment la casa queia, jo l'havia vista en els diversos estadis perquè hi he anat diversos anys i depèn de l'Ajuntament. No hi entra el Consell Regional per les raons que sigui i, òbviament, no està vinculada a cap universitat ni a cap estament acadèmic; per tant, qui hi va es troba amb el brutal contrast d'un premi Nobel i una construcció deconstruïda per la pròpia inèrcia del temps del seu imaginari literari. Són aquelles situacions que et fan pensar que a cada bugada es perd un llençol. Mistral ha patit, crec jo, un cert procés de provincialització molt fort, de folklorització en el pitjor sentit de la paraula i, realment, em sembla que, llevat de les universitats, poc o molt, del territori provençal, rarament veureu estudis de Mistral en relació a un Daudet o a un Zola o a d'altres escriptors de l'època amb els quals mantenia correspondència. Aleshores, costa molt imaginar un tractament com aquest d'un Nobel en qualsevol altre país que no estigui regit per jacobins. Això dit amb tots els respectes, però que també vull dir amb tota la preocupació. Del museu Mistral podríem dir el mateix, però ara estem parlant de cases d'escriptors. Això contrasta molt amb les cases dels grans escriptors provençals d'origen, com René Char i Jean Giono. La Fundació Char ha tingut moltes dificultats a l'hora de constituir-se, però diguem que, finalment, se n'ha sortit amb un palau molt bonic a l'illa de la Sorga; i la casa Jean Giono, que no és un habitatge, però és una casa de menors que està molt i molt bé, ja que és una casa on tampoc no falta res. I et plantejges, si aquí a Provença l'escriptor més representatiu del que ha estat la vida i la literatura provençal té aquest infratracte respecte als altres, què és el que passa? El que passa ho podem suposar, és una qüestió de política cultural. Política lingüística i política cultural. El patrimoni literari està més o menys conservat, no està catalogat, hi ha uns



índexs de la correspondència que em consta que han anat a consultar alguns investigadors de Catalunya, jo també m'ho he anat a mirar; però has de demanar permís a l'Ajuntament, per accedir-hi, i no ofereix cap comoditat de les mínimes per a l'accés a sales de consulta i, òbviament, per saber què hi ha allà dintre. Durant l'any Verdaguer vaig buscar si hi havia traduccions de Verdaguer i llibres de Verdaguer a Can Mistral i no me'n vaig sortir. Està atès per una persona que s'ho estima molt, molt entusiasta, molt voluntarista; però, evidentment, tots sabem fins on arriba la voluntat i on han d'arribar les institucions que detenen un patrimoni públic. La situació és aquesta; per tant, la col·lecció existeix, l'accés és pràcticament nul, la conservació fa patir, diguem que en termes professionals es diria que està en males condicions de conservació preventiva i, és clar, a banda de l'impacte que et fa l'espai físic —literàriament en fa molt—, et planteja com pots anar més enllà.

Em queda molt poquet temps per parlar del que volia parlar més, que és de Santiago Rusiñol a Sitges. Direm que escenaris, indrets d'imaginari de Santiago Rusiñol n'hi ha bastants. Sitges no és l'únic. Hi ha Mallorca, com el Damià sap molt bé, hi ha Granada i hi ha París. Com a mínim, aquests tres. Jo vaig treballar-hi quan vaig publicar a l'Abadia de Montserrat el llibre *Paisatges i escenaris de Santiago Rusiñol*, abans de la biografia. La casa és allà. És a Sitges. És una casa que ell va anomenar, des del primer dia, casa museu o taller museu. Va conservar normalment aquesta terminologia fins que l'any 1933 va ser convertit en museu públic, en plena política cultural de la Generalitat i gràcies a l'interès, entre altres, de Ventura Gassol quan era Conseller de Cultura. És un museu que, malgrat tenir 112 anys de vida — \*\*dels quals com a museu públic—, a hores d'ara no té la catalogació completa, té greus problemes de conservació ambientals si més no, i si no les seves conservadores que són aquí que em desmenteixin, però tot i així la col·lecció, que està dipositada des del moment fundacional a la Biblioteca Pública Santiago Rusiñol, té ple accés i ara hi ha diverses persones que hi han accedit en moltes ocasions, per buscar els seus materials i treballar; jo mateixa m'hi he trobat. Per tant, tenim aquesta dicotomia: la col·lecció està ben conservada, el museu també té fons de referència que ajuden molt i molt a treballar sobre la col·lecció de Rusiñol; per tant, diríem que, en aquest sentit, la gestió és impecable tant per part del Museu com de la Biblioteca; però en tot cas, l'espai físic, realment crec jo, té diversos problemes de posada al dia, d'instruments d'informació i també de conservació preventiva. Dit tot això, el que us he de dir és que és una casa —i m'agrada parlar de casa, no tant de

museu— que està muntada pel mateix artista des del primer moment amb aquesta finalitat i que després, quan es converteix en museu públic el 1933, Miquel Utrillo — perquè Rusiñol ja era mort— conserva l'esperit pròpiament de l'artista. Per tant, és un exemple únic de com el propi artista construeix el seu imaginari, a través de l'espai en el qual trobem, és clar, pintura i literatura. De pintura avui no en parlarem, parlem de literatura. Per tant, té tota la capacitat evocativa i informativa del que passava realment allà dins i aquest és un altre valor molt en positiu perquè, si hi ha algun museu a Europa —que és el medi que jo conec— on el propi artista disposa de com vol el seu habitatge en relació al seu imaginari, és justament el Museu del Cau Ferrat. Jo crec que aquest aspecte s'ha d'explotar molt; per tant, en aquest punt sóc optimista. Li queda molt camp per córrer. Però també haig de dir que em fa molta basarda veure com els programes de turisme cultural locals i comarcals sense anar més lluny, nacionals també, i estatals no el coneixen o el coneixen molt poc; tendeixen a aquella idea de tenir molts visitants a costa del que sigui i a mi em preocupa aquesta banalització que moltes vegades veig als prospectes turístics, als fullets, etc. Perquè és un museu que, com tots, té pròpiament una categoria, diguem una gradació de categories d'elements en aquest espai que no és igual en tots i que, en tot cas, s'ha de potenciar el que són autèntics valors culturals i no tant els d'acompanyament. Aquests són els tres exemples que voldria comentar i per acabar, a mi, tota aquesta descripció em planteja una reflexió que el Damià també ha fet: la del perquè de la utilitat cultural i de la política cultural respecte a aquests imaginaris literaris; i em sembla que el que tampoc no es pot obviar és que, en aquest moment, la tecnologia de la informació pot ajudar molt i molt, com a mínim, a resoldre els reptes del patrimoni, tant per a la conservació com pel que fa als temes de l'accés. Això ens duria a tota una altra exposició que no faré, però que em sembla que val molt la pena que es tingui en compte, perquè els usos culturals d'aquests espais literaris són múltiples, com múltiples són els públics. I per tant, tothom hi ha de tenir l'accés que necessita i que li pertoca. No podem primar un públic per damunt de l'altre. I aquest equilibri no sempre és fàcil d'aconseguir. Per concloure, diríem que amb la construcció d'aquest imaginari literari es tractaria, en realitat, de retornar els escriptors i les obres a casa seva, per tal que ens hi puguin rebre a nosaltres, en tant que visitants, amics, investigadors i curiosos, i que ens obrin el portal del coneixement de la seva obra, de la personalitat i de les circumstàncies que la van engendrar i, sobretot, que refermin l'estructura i el contingut del nostre sistema literari. I ara per ara, ho deixariem així.

**Damià Pons:** Gràcies Vinyet. Francesca, quan vulguis.

**Francesca Romana Uccella:** Gracias. Ante todo quería agradecer la posibilidad de contar mi experiencia en Agliano. Y os hablaré de un caso muy concreto que es el de la relación entre territorio y literatura, en un pueblo de la Basilicata, donde Levi fue confinado por Mussolini entre el 1935 y 1936. No hablaré directamente de una casa pero sí de todo un pueblo, porque el mapa de Levi se puede recorrer a lo largo de todo el ambiente, de todo el territorio. Y para mi trabajo he partido del texto que es la obra más conocida de Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, y que es considerado, a la vez, relato autobiográfico y novela con sello antropológico. Y como he dicho es el resultado del período de 8 meses que él pasó en Agliano. Fueron pocos meses pero su experiencia fue tan fuerte que cambió su forma de mirar y de ver un territorio que no conocía. Porque él era un intelectual turinés, un escritor que nunca se había encontrado en una situación tan distinta de la que era la situación habitual. Y así esta experiencia, la permanencia en Agliano, le permitió ver como se desarrollaba la vida cotidiana de los campesinos de esta zona de Italia que vivían en condiciones muy malas y todo cuanto concernía a la situación social y política. Y esta Basilicata tan interior — es una zona más o menos a 100 kilómetros de una de las ciudades más grandes de la región— era totalmente desconocida. A través del relato que Levi hace partiendo de esta experiencia, esta región puede [...] y pudo acercarse al mundo del pueblo gracias a sus distintas facetas porque él era médico; no había trabajado nunca como médico, pero esto le permitió acercarse mucho a la gente que lo consultaba. Porque había médicos en el pueblo, pero la gente no tenía confianza en estos médicos. Y así, por este período, él fue el referente para la población de Agliano. Y su condición de pintor le permitió conocer, a parte del territorio —sólo se alejaba lo que era posible, dadas las restricciones que tenía de movimiento— el mundo de los niños, de los adolescentes que le seguían cuando iba a pintar en el campo y se alejaba del pueblo. Y la condición de intelectual lo acercó a la clase burguesa de Agliano, que eran el alcalde fascista del pueblo que, además, era maestro; el cura, y las familias farmacéutica, de abogados... A partir de todo esto, Levi crea su imaginario que está muy relacionado con algunos lugares. Hay muchos, porque hay donde se conserva ahora la casa, el Museo Carlo Levi donde están varios cuadros de él, y hay algunos puntos del pueblo que él describe muy bien, como lugares naturales, que rememoran la historia del pueblo. Porque, por ejemplo, hay un lugar que es *la... versallere* que es un punto de donde parten para contar las historias de los bergantes,

entre otras. Y entonces, el sentido del espacio es una constante en toda la narración de Levi. Dos ejemplos muy buenos para explicar la relación con los lugares que después se utilizan hoy para crear la relación con el escritor son el cementerio y la casa, que son los dos puntos extremos entre los cuales él podía moverse. Los lugares a través de su experiencia y su escritura se transforman en lugares de comunicación, de él con el pueblo y, posteriormente, hoy se utilizan para abrirse al exterior, porque son los mismos lugares que se utilizan para construir los recorridos, las rutas literarias que se hacen hoy, gracias a la presencia de un parque literario que empezó a trabajar en el 2001 y que hasta ahora funciona haciendo varias actividades que tocan todos estos puntos. Yo pienso que el cementerio donde está además enterrado y la casa son puntos interesantes porque le permiten comunicar algunos aspectos de la vida del pueblo. Al cementerio iba a descansar, porque allá es un lugar donde hace mucho calor en verano, y él pasó un verano allí. Y entonces él cuenta que iba a descansar ahí, a leer, a dormir, porque era uno de los pocos lugares donde se podía descansar. En este lugar, él tiene muchas conversaciones con el cuidador del cementerio que le abre las puertas para poder conocer todo el mundo sobrenatural que está estrictamente relacionado con toda la concepción de la vida en este lugar. Había muchas creencias mágicas, que se notan mucho en el texto, y él puede acercarse a todo este mundo, gracias a este lugar, que se transforma en un lugar de comunicación con motivo de conocimientos. Y la casa le permite igualmente entrar en comunicación con el mundo femenino; con el mundo de las mujeres. Porque cada día iba Julia, una de las vecinas más recurrentes en la novela, que era una de las pocas mujeres que podían tener acceso a la casa y, a través de ella, conoce todas las relaciones del pueblo, el mundo del pueblo, las mujeres, sobre todo las relaciones que se construían entre ellas, y también ahí iban los niños a verlo pintar y él enseñaba también a pintar a los niños. Entonces, estos lugares son ejemplo de su relación con el pueblo. Son puntos fuertes. La cosa interesante es que he ido a estudiar, a ver cómo estos lugares, después de ser descritos en el libro, los mismos puntos sobre los cuales ahora, después del trabajo que he hecho para crear el parque literario también, estos lugares son los lugares donde se centran las narraciones de la gente del pueblo. Porque yo iba a buscar lo que era la relación con la memoria alrededor del escritor en este lugar y a través de los lugares. Memoria que ayuda de alguna forma a crear la entidad del pueblo. Porque mi trabajo se basa sobre todo en el uso de las entrevistas, porque parto de un punto de vista antropológico; mis herramientas, pues, son las entrevistas y la observación participante; estar ahí un tiempo y observar como funciona

esta relación entre la literatura, el escritor y el lugar. Y entonces, he podido observar cosas bastante interesantes, como las descripciones que hacen las personas del pueblo, hayan leído o no el texto. Utilizan casi las mismas palabras que el escritor, porque está tan interiorizado a través del Parco Literario, a través de la película, a través de la gente que, continuamente, en grupo o individualmente, van a visitar sobre todo la casa y el cementerio. Los dos lugares donde es más evidente la presencia del escritor. Y entonces, la gente usa las mismas palabras y esto por todas las veces que he escuchado repetir. Y he trabajado para saber como los habitantes del pueblo actualmente se relacionan con el mundo creado por Levi. Y me he dado cuenta de que los recuerdos, las consideraciones y los cuentos se sientan en estos lugares, que ofrecen, además, una imagen de Agliano en el tiempo de Levi y lo que es ahora Agliano, porque también se han conservado muchas tradiciones y a través del Parco se mantienen estas tradiciones también, y esta forma de contar el pueblo. Y así la literatura forma parte de la identidad, en alguna forma, de la gente que vive en Agliano.

**Damià Pons:** Suposo que ho puc dir en veu alta. M'havia dit que avui era el seu debut a intervenir en públic. Suposo que estaran tots d'acord que se n'ha sortit molt bé, oi? Passem la paraula a Àlex Susanna.

**Àlex Susanna:** Hola, bon dia, com que la meva intervenció tindrà més de plany fúnebre que no d'altra cosa, començo per l'aspecte més celebratiu i en aquest sentit, doncs, estic content per, d'una banda, la creació d'aquesta xarxa del patrimoni literari català, Espais Escrits, i de l'altra, del fet que s'hagi engegat aquest primer seminari sobre les mateixes qüestions. Dit això, i lamentant no haver pogut assistir a totes les altres sessions amb el que això comporta de perill de repetir-me, etc., la qüestió per la qual he estat convidat a participar, la construcció d'un imaginari literari, em porta de dret a posar el dit a la llaga en una sèrie de qüestions que en Damià Pons ja ha posat, amb vehemència i rotunditat damunt de la taula i a les quals no puc evitar de retornar. La construcció d'aquest imaginari literari necessita una sèrie de premisses perquè pugui ser possible i, d'alguna manera, la meva intervenció es proposa de demostrar l'enorme dificultat, per no dir la impossibilitat, de construir col·lectivament aquest imaginari literari. Fa uns anys, quan vaig ser editor, vist ara amb perspectiva, m'adono que vaig viure en una mena de miratge. En aquells moments, anys 80 i principis dels 90, vaig viure —fins i tot diria que amb una certa embriaguesa— tot un procés de retrobament, de redescoberta d'una

part crec que important del nostre patrimoni poètic. Em refereixo a l'edició, amb tot el que això comportava, d'una sèrie d'obres completes d'autors que per motius molt diversos havien caigut en l'oblit des de feia molt de temps, com ara Marià Manent, Tomàs Garcés, Marià Villangómez, Blai Bonet, Llompart, Maria Àngels Anglada, Guillem Viladot, Jordi Pere Cerdà, Ramon Xirau, en Teixidor i algun altre que em dec deixar. Això, ja dic, ho vaig viure amb molt d'entusiasme i vaig tenir la sensació que, alhora que jo personalment els retrobava, s'estava produint —si més no dins dels lectors, que ja sé que són una minoria i encara més els lectors de poesia—, d'una manera o una altra un cert retrobament amb la nostra pròpia tradició i, per tant, amb nosaltres mateixos. Bé, què redimoni ha passat perquè entre aquella etapa d'eufòria i d'entusiasme i d'apassionament, personalment, hagi passat a la sensació de, diguem-ho així, profund desànim en el qual em trobo. Passat el temps, tots ens fem grans, això comporta moltes coses; però en realitat la literatura, m'agradi o no, continua generant-me tant d'entusiasme com llavors, amb la qual cosa penso que realment alguna cosa s'ha trencat durant aquests anys i que té molt a veure justament amb l'espectacle d'aquesta dificultat o desinterès a l'hora d'assumir com a pròpia la nostra literatura. A veure, crec que la gran majoria de gent no viu instal·lada en cap consciència d'una literatura nacional. El nostre cas és un cas excepcional, més valdria no haver viscut aquesta excepcionalitat perquè pot acabar amb nosaltres mateixos i aquesta duplicitat, aquest haver de compartir el terreny de joc amb una altra tradició, amb una altra cultura, amb una altra maquinària mediàtica, amb tot el que això comporta, arriba un moment que penso que ens ha despistat de manera irremediable. Mai no acabem de saber quins són els límits, els contorns del nostre terreny de joc i l'aparent normalitat en la qual molta gent creu que vivim instal·lats, crec que pot suposar una desconexió definitiva respecte a nosaltres mateixos. Penso que falta no només entre el públic lector, entre els mateixos escriptors, falta consciència de pertinença a una determinada tradició. Falta, per tant, diàleg constant amb aquesta tradició. Sense aquesta consciència de pertinença, aquest diàleg constant, ens falta perspectiva crítica. I tot això crec que és el que genera aquest clima d'exabrupte i de barbàrie en el qual, des de fa uns quants anys, vivim com a societat literària instal·lats i que, a més a més, diríem que és un clima que, malauradament, en lloc de resoldre's, crec que s'està agreujant dia a dia. Si a tot això afegim el fet que aquests últims anys hem tingut, estem tenint, unes possibilitats de projecció exterior, com a tot, com a cultura, com a llengua, com a art, com no les havíem tingudes mai, tot això genera una sensació de paradoxa evident.

En el moment en què uns quants de nosaltres estàvem a punt de tocar el cel, per diversos motius, però pel fet que una fira com la de Frankfurt ens hagués triat, hagués triat la cultura catalana. I ha triat la cultura catalana perquè no podia triar Catalunya, això també ha de quedar clar, i vam haver de negociar el terme de Cultura Catalana perquè com en Damià Pons recordarà, l'Institut Ramon Llull era un consorci catalano-balear i, evidentment, teníem plena consciència que en el fons, el que hi havia darrere aquest consorci era la voluntat de projectar una cultura que anava més enllà de les Illes i més enllà de Catalunya. El problema és quan t'adones que, en el moment en què es materialitzen aquestes oportunitats, és quan més es detecta, es percep i es pateix la fragilitat dels propis fonaments, fins al punt que correm el perill de malaguanyar de manera espectacular una oportunitat irrepetible com aquesta: l'oportunitat de mostrar-nos a l'exterior com a cultura. Això no impedeix, evidentment, que certs artistes —i abans n'hem sentit un—, que certs escriptors, molts més dels que la majoria de gent té consciència, ben bé una quinzena o vintena d'escriptors de llengua catalana, tinguin una projecció internacional més que notable. Jo sempre dic, els editors no som masoquistes i si algú a fora, a França, a Alemanya o on sigui, persisteix publicant un autor, és perquè hi creu i perquè no hi perd diners. Com a mínim això. Doncs tot això, aquesta sensació de fracàs col·lectiu, no impedeix, evidentment, que certes carreres individuals tirin endavant. El que sí que mostra és aquesta incapacitat nostra com a cultura de projectar-nos cap a fora. El problema també té a veure amb les caixes de ressonància interna. En aquests moments penso que hi ha un fenomen d'una ambivalència i perversitat considerable, perquè sembla que tenim les oportunitats diríem de les quals no havíem gaudit mai, però ahora passa tot el que estic dient. El fet és que, com a escriptors, em sembla que som molts els qui malauradament tenim la sensació de ser escriptors de segona a casa nostra; i com a editor, l'època en què jo vaig ser-ho —malgrat que seria un balanç positiu—, sempre vaig tenir la sensació de ser un editor de segona divisió. Els de primera divisió són els que editen en llengua castellana, de la mateixa manera que els escriptors de primera divisió a casa nostra, ja no dic pel que fa a la resta de l'estat espanyol, són inevitablement els que escriuen en castellà. El fet és que jo sostinc que aquesta desconexió que la societat lectora del nostre país, començant pels mateixos escriptors, ha engegat respecte a la seva pròpia tradició és un fenomen difícilment parable. Una iniciativa com Espais Escrits és, com a mínim, una mesura d'urgència i, sobretot, pràctica que pot contribuir que uns quants lectors tornin a percebre els territoris en què es produeix la literatura catalana. Això que pot semblar tan evident no

ho és. Estem cansats de veure com les obres publicades al País Valencià pràcticament no arriben al Principat, i les obres que es publiquen a les Illes, tampoc. És a dir, tot aquest esquarterament del nostre territori nacional veig que és molt difícil de resoldre. Penso que aquesta iniciativa pot contribuir d'alguna manera a recordar-nos que al Rosselló tenim una sèrie de bons escriptors, morts i vius; que al País Valencià, també; etc., etc. Així i tot, m'és permès de dubtar, diríem, de tot plegat. De dubtar que, en el futur, la societat —parlo de la catalana, les altres em sembla que encara ho tenen més fumut— percebi com a seva la literatura en llengua catalana; em sembla que aquest és un gran repte, perquè sota aquesta qüestió que pot semblar estrictament literària i lingüística, em sembla que s'hi juga i s'hi amaga el nostre futur. Gràcies.

**Damià Pons:** Quedarien cinc minuts per acabar puntualment a l'hora prevista, però potser seria el moment adient per si algú volgués fer un comentari, una intervenció... La Vinyet Panyella té alguna cosa a afegir.

**Vinyet Panyella:** És que la intervenció de l'Àlex m'ha acabat de motivar, diguem. Bé, a part d'expressar la meva absoluta coincidència de parers, voldria, a més, comentar alguna puntualització per reblar el clau. Contorn del terreny de joc: el sistema literari català, és que no hi ha volta de full. És a dir, a la que sortim del concepte sistema literari català —que és aquell que s'expressa en llengua catalana— estem abandonant el terreny i esquarterant-lo. I això és fonamental. I aquí em sembla que els escriptors, els investigadors i els professionals dels Espais Escrits no hi tenim cap mena de culpa. Nosaltres fem la nostra feina i, en tot cas, aquesta responsabilitat de no considerar l'existència i la capacitat del sistema literari català no ens correspon als que som aquí. Això ho dic perquè cadascú té les seves, de responsabilitats. I lligant-ho amb temes com Guadalajara nefasta i Frankfurt —que espero que no ho sigui tant, és clar—, a la que tu esquarteres aquest sistema donant entrada a una altra literatura, el nostre imaginari literari, per més que el creguem de portes endintre, sempre ens quedarà fragmentat de portes enfora. I aquesta és la meva percepció quan vaig fora de Catalunya i fora de l'estat espanyol. Catalana? En què escriu? Això em va passar fa tres setmanes al Bàltic, a Riga, quan em van convidar a fer una lectura poètica en un espai molt bonic, un vaixell en el riu, una cosa molt bonica i molt gratificant, i, a més, van avisar l'ambaixada espanyola que va venir, és a dir, perquè era una ciutadana de l'estat, i vaig llegir en català, vaig parlar en català i vaig posar la música ambiental que jo portava al



PC amb la Maria del Mar Bonet. Però l'abans i el després; quan parles amb gent, inevitablement et parlen de Ruiz Zafón, i jo els parlo que la meva tradició és una altra i en una altra llengua. Parlo de Ruiz Zafón perquè és un referent que en aquest moment funciona molt bé, per l'editorial sobretot, deixant a banda la qualitat de què no tinc res a dir; però, és clar, si aquesta confusió, a més, es propicia des del Departament de Cultura de la Generalitat, per dir-ho amb totes les lletres, em sembla francament preocupant i és una part d'aquest imaginari literari. És a dir, nosaltres —això ho dic arran de la intervenció de l'Àlex— aquí tenim molta feina a fer; però si qui l'ha de fer per un altre cantó no la fa o la fa malament, ja hem begut oli. I d'això, n'hem de ser molt conscients. Jo estic cansada d'explicar —i l'Àlex en deu estar vint vegades més que jo, perquè fa més recitals a fora que jo— que la meva llengua és una i que hi ha una literatura que hi viu al costat perquè des de fa dos-cents anys aquí ens l'hem trobada si us plau per força. És una literatura molt potent, però sempre ha d'anar com a material d'acompanyament quan vas a fora, en moltes ocasions. El nostre imaginari literari, el que podem construir aquí en el nostre territori, explica tot això; però quan s'ha d'exportar, si no s'exporta com un tot que és, ens queda fragmentat, ens queda esquarтерat i, si aquí ja de vegades costa d'entendre, imagina què pot ser a Alemanya. No cal anar al Bàltic. Això em sembla que culturalment i literàriament és molt preocupant. I en aquest punt, parlo com a escriptora i com a investigadora. Però aquest és un tema d'experiència pròpia. En fi, podríem dir moltes més coses sobre aquest tema, però m'ha semblat interessant recollir la idea de la projecció exterior del nostre imaginari i d'aquesta fragmentació per fer aquestes puntualitzacions.

**Damià Pons:** A mi ara també m'ha estimulat la Vinyet a dir algunes coses, si em permeteu. A mi no em preocupa tant si la percepció... on era que anares, Estònia?

**Vinyet Panyella:** Letònia. Amb gent de lletres, amb els escriptors d'aquell país.

**Damià Pons:** Al final a Letònia allò que fan és el que fa qualsevol ciutadà del món elementalment, que és identificar els estats amb les llengües i les cultures. El problema és què passa dins els territoris de llengua catalana mateix. Amb els nostres mitjans de comunicació, posem per cas. El diari *La Vanguardia* sembla que és el de més vendes al Principat de Catalunya; qualsevol dia que mireu el suplement literari del dimecres, veureu que, si comenten una obra que té una versió catalana i una versió castellana,

primer, a dalt, la castellana i a baix, la catalana. Aquest any passat, a final d'any, vàrem fer un balanç del que havia estat la literatura durant l'any; i la literatura catalana apareixia dins un paquet que era Literatura Hispànica, en el qual, lògicament, hi acabava havent quatre novel·les en castellà i dues en català. El problema nostre és que el sistema literari català és un sistema subordinat, però la desgràcia és que la subordinació s'explica en base a una subordinació prèvia molt més important, que és la subordinació del nostre sistema polític. Però ara ve el més greu de tot, la legitimació social d'aquestes subordinacions. Ruiz Zafón —jo no l'he llegit i crec que és bo, diuen— en català ha venut 100.000 exemplars! Sembla ser que les llistes de venda o els percentatges de vendes de llibres en català a Catalunya i no al País Valencià i a Balears, que allà ja no en parlem, són un tretze per cent. Aquí hi ha un problema gravíssim de manca de lleialtat dels ciutadans envers la seva llengua pròpia. Està molt bé que s'invoqui la responsabilitat de les institucions públiques, però també la responsabilitat dels ciutadans. Perquè ara ja som en una època en què no podem donar la culpa ni a dictadures, ni a ..., encara que, evidentment, hi ha molts mecanismes poderosíssims que ens alienen permanentment. Però no ens excusem en els altres. El problema és que hi ha un tretze per cent de ciutadans de Catalunya que compren un tretze per cent de llibres en català. Això vol dir que llegeixen moltes traduccions d'autors estrangers en castellà, quan existeix la traducció catalana equivalent. Després hi ha uns mecanismes de mediació cultural —que són els grans mitjans de comunicació— que passen olímpicament de la literatura catalana. A partir d'aquí, tot és molt complex. Perquè, evidentment, jo crec que a Frankfurt hi ha d'anar la literatura catalana; però resulta que, probablement, si a Frankfurt haguessin sabut que cultura catalana només vol dir literatura catalana, vés a veure si haurien decidit que no ens hi convidaven, que per ventura ens podria convenir per evitar confusions. La cultura catalana no ha aconseguit la presència dins el mapa del món que ha aconseguit el Quebec com a nació de llengua i cultura francesa, per entendre'ns. Entre altres coses perquè lògicament va tenir, en certa ocasió, un senyor que era el president de la República Francesa que va anar al Quebec i el primer que va cridar va ser «Visca el Quebec lliure!». Imagina't quina ajuda més desinteressada, no? Vull dir que el problema nostre és molt complex. Molt complex. I trobar solucions senzilles en aquest problema tan complex és difícilíssim; i això provoca, com ha dit l'Àlex, molta crispació entre el món literari català, moltes deslleialtats; un sistema literari que és vist com a tan feble que qualsevol desgraciat s'atreveix a escopir-li a la cara. Podria posar noms de crítics literaris d'algun diari

important. Observeu una cosa, aquest mateix crític publica en un diari en castellà, que es publica en edició específica a Barcelona, i en un altre diari que es publica exclusivament en català, que no és l'*AVUI*, és *El Punt*. Feu un seguiment de les seves crítiques en un lloc o altre. Feu-ne el seguiment. Jo no us diré què hi trobareu. Trobeu-ho. O sigui, el mitjà li dóna llicència per tenir un determinat tipus d'actitud respecte a la literatura catalana, i com que l'altre diari no li donaria llicència per tenir aquell mateix tipus d'actitud, es busca uns altres tipus de llibres per comentar, que solen ser traduccions. Observeu-ho. És molt preocupant la situació. Ara, lleialtat de la societat, del públic, jo crec que l'hem de reclamar. I reclamar sensatesa als escriptors perquè no converteixin el sistema literari català en una espècie de barri suburbial en què tothom va a ganivetades. I, a més a més, les institucions públiques no fan prou. Jo crec que no. Ara, si ho esperem tot de les institucions públiques, en un món en què tothom va per aquí i per allà... I, evidentment, els mitjans de comunicació tenen una importància considerable, i no acaba d'haver-hi ningú que gosi demanar-los comptes. L'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana —jo en sóc membre— per què no demana comptes als mitjans de comunicació pel seu tractament de la literatura? M'explico? Estaria molt bé fer una anàlisi a fons dels suplementes literaris per veure quina és la intenció. Perquè, darrere de tot hi ha intencions. De vegades són bones. Però també moltes vegades no ho són gens ni mica, de bones.

**Vinyet Panyella:** Deixa'm fer un acotament, lleialtat del públic val a dir, que en Damià no ho ha dit, però em sembla que val la pena remarcar-ho, amb igualtat de condicions de qualitat dels llibres. A veure, és a dir, perquè si repasseu la producció dels últims anys, no cal anar gaire enrere, la qualitat, posem per cas, de la narrativa —però de la poesia igual— era d'una gran i enorme qualitat. No estem dient que s'ha de llegir català perquè cal. No, no. Hi ha excel·lents productes. És aquest, el tema. Hem marxat una mica del tema pel sistema literari, però a mi el que ha plantejat l'Àlex Susanna m'han portat a aquestes reflexions; és a dir, per què tenim un imaginari tan fragmentat i molt més fragmentat fora d'aquí?

**Àlex Susanna:** Potser afegir, per què no? Que no sembli que els escriptors ens mirem el nostre propi melic; que aquesta situació, per si no fos prou penosa, es pot fer extensiva a

molts altres àmbits. Aquí entre el públic tenim un gran director d'orquestra<sup>1</sup> i abans comentàvem que molt més que no el patrimoni literari, el musical, a casa nostra, a diferència d'altres indrets de l'estat, està absolutament arraconat i deixat de la mà de Déu. Tots sabem que hi ha arxius on les partitures inèdites de noms ben importants es moren de riure i de fàstic, i etc., etc. O sigui que la situació és encara més complicada. Potser el problema, el que fa que tot això sigui especialment greu, és el tema de la llengua. Aquesta cultura catalana, en el moment que no sigui la llengua la salsa que relligui... Jo sostinc que quan s'engeguen operacions de projecció exterior, la gent ja coneix a certs artistes, certs intèrprets musicals, certs arquitectes, certs dissenyadors, fins i tot certs escriptors, certs pintors, no cal dir-ho. La gràcia, des del meu punt de vista, és que, de sobte, el receptor estableixi una connexió, una relació entre un determinat nom de la música o de l'art, etc., i prengui consciència que tots aquells noms formen part d'una mateixa cultura, que és la catalana. En tot això, la visibilitat de la literatura és bàsica. Perquè és el que acaba d'explicar, a ulls externs, l'existència d'aquesta cultura com se sent diferent de la cultura espanyola. Insisteixo que la situació és profundament paradoxal, perquè acabem d'assistir aquests últims temps al fenomen d'un *best seller* en llengua catalana, un llibre que s'ha obert camí, diríem, en solitari, d'un autor poc conegut, per no dir gens, d'una editorial poc potent i s'ha obert camí sol, a través del fenomen del boca-orella. Això també indica que les possibilitats de projecció individual existeixen, com deia abans. Ara, això no treu que col·lectivament la cosa estigui en una situació molt més fumuda. Comences per ¿qui s'estima la literatura catalana? Qui realment se l'estima? Qui se la mira amb generositat? No hi ha crítica possible sense generositat i crec que, en aquests moments, majoritàriament, vivim instal·lats en la mesquinesa més abjecte de totes. I això està corcant els fonaments; només cal tenir contactes amb la gent d'aquest sector i veure com tothom està absolutament desolat. Si, a més, s'hi afegeix el fet que després de molts anys de governs que es deien nacionalistes i que no creien o que no demostraven creure en la seva pròpia cultura, entrem en una nova etapa carregada d'expectatives —si més no pel que feia al sector cultural— i resulta que sortim del foc per caure a les brases, és clar, tot això és el que em fa pensar que alguna cosa s'ha trencat i que serà molt difícil de recompondre.

---

<sup>1</sup> Es refereix a Edmon Colomer

**Damià Pons:** Deixa'm dir una cosa que lliga una mica amb el que acabes de dir, i també contar una cosa concreta que, quan me la varen contar, és ver que vaig dormir al vespre, però la veritat és que vaig quedar ben traumatitzat. Us contaré. No em van dir que no ho contés, per tant, suposo que puc. Primera cosa, ell diu llengua; d'acord, però jo crec que un problema greu i estructural que té la cultura és derivat del gravíssim problema de finançament de les institucions públiques dels diferents països catalans, especialment jo diria Catalunya i Balears, i en puc parlar amb una certa experiència. El dèficit fiscal de Catalunya i Balears; a València han tingut molts de doblers, em sembla a mi, per destinar a cultura i han fet una opció PP d'una cultura sumptuària concebuda com a espectacle. No sé si estarà d'acord el valencià que hi ha per aquí, però jo crec que el que fan en el llit del riu Túria, bàsicament, és una cultura sumptuària d'espectacle, una cultura que costa una doblorada impressionant. El Teatre de l'Òpera, imagina't què costarà cada any aquell teatre de l'Òpera; però bé, aquesta és una opció. Hi ha poquíssims doblers. Quan vas a altres comunitats autònomes de l'estat que són receptores de recursos fiscals procedents de Catalunya i de Balears, tenen molts més pressupostos per cultura. Això és un factor que pesa com una llosa permanent sobre les polítiques culturals que s'han fet a Catalunya i a les Balears —a les èpoques que hi ha hagut voluntat política de fer-les— perquè, després, hem de menester la voluntat política de fer-les. A Catalunya se dona per suposat que, permanentment, hi ha una voluntat política; però com a mallorquí puc pensar que el partit popular de Balears participa del projecte estatal del Partit Popular, que és el de genocidar les cultures no castellanes. Ho penso i ho he escrit moltes vegades, no tinc cap problema de dir-ho. Ara, un exemple, quan se signa l'acord del tripartit, en un dels punts —em sembla que és d'aquí on neix el projecte, i com a continuïtat del Fòrum famós— es decideix crear la Casa de les Llengües. A Madrid s'assebenten que la Generalitat vol crear la Casa de les Llengües. Doncs bé, l'Institut Cervantes, ràpidament, posa en marxa la creació de la Casa de las Lenguas. L'Institut Cervantes en tres mesos va disposar de 3 milions d'euros i el ministre Bono va regalar a l'Institut Cervantes uns quarters immensos a Salamanca, perquè fossin la seu de la futura Casa de las Lenguas, ja constituïda amb un Patronat on s'han integrat les «lenguas no castellanas». Per a la Casa de les Llengües — en una nació sense estat, però que se suposa que amb una Generalitat de Catalunya, que té unes certes pretensions d'acostar-s'hi una mica— ha costat mesos i mesos crear una mínima estructura administrativa, trobar una mica de pressupost, etc., etc. Tenim un competidor molt dur. I és clar, nosaltres ens havíem imaginat que, explicant les coses a

la gent, la democràcia, la racionalitat dels ciutadans, posava aquestes coses en el lloc que pertocava... I no, no, això no és una excursió amistosa, un cap de setmana no sé on, eh? Hi ha projectes político-cultural-nacionals d'assimilació, minorització, de reducció dels afanys dels partidaris de la normalització de la cultura catalana a la impotència... Tot això són elements que estan en joc. El senyor Aznar, el dia que governava, si sabia que a Nova York se subhastava un quadre de Miró que valia 1.000 milions de pessetes, trobava 1.000 milions de pessetes al calaix. Recordeu quan va comprar aquell famós quadre de Miró valorat en 600 milions de pessetes. Tot just en obrir el calaix, els va trobar. Això és el nostre món real. I la pregunta és, com ens en podem sortir dins aquest món real tan dur? Evidentment, ens en podem sortir amb polítiques culturals —si és que tenim la sort de tenir governs que hi creuen una mica—, amb recursos públics, amb l'actitud voluntarista, no abandonem el voluntarisme. Ens pensàvem que, com que hi havia institucions... No, no. Si no hi ha voluntarisme un parell de generacions més, en aquest país, la llengua i la cultura se'n van a prendre pel sac. I això ho hem de saber. Evidentment, nosaltres ho sabem. El problema, quin és? Als qui no ho saben, com els ho feim arribar? I si ho sabessin, com reaccionarien tenint en compte com és la societat en què viuen? Però recordeu, la Casa de las Lenguas ja existeix, amb tres mesos, tres milions d'euros. Te'n recordes, Àlex, que en Piqué va comprometre l'Estat perquè posés uns quants de milions d'euros a l'Institut Ramon Llull? No hi va arribar mai ni una sola pesseta. Els pressupostos de l'Estat són per a ells, per a les seves coses. Hi havia de posar el mateix que la Generalitat de Catalunya. No hi posà ni una pesseta mai.

**Glòria Casals:** Afegim a totes aquestes desgràcies i a tot aquest panorama, afegim-hi l'escola. Perquè em fa l'efecte que això és fonamental. Afegim-hi l'escola, afegim-hi com han quedat, des de fa uns quants anys, els programes de literatura catalana al batxillerat, etc., i a partir d'aquí el que vulgueu. Però em fa l'efecte que també, per l'escola, en un moment determinat, en aquests anys finals dels setanta, començaments dels vuitanta, hi havia unes programacions, presència als instituts, a les escoles, etc., editorials, unes d'una manera, unes d'una altra, podíem participar d'alguna manera en tota aquesta dinàmica i en tota aquesta recuperació d'aquesta tradició. Tot això se n'ha anat a fer punyetes, tot això no existeix. La literatura catalana pràcticament no existeix als programes de batxillerat. Aleshores, és clar, entrem a la universitat i et trobes amb el que et trobes.

**Àlex Susanna:** Vam arribar a retrobar-nos, a redescobrir-nos, però no ens hem colonitzat a nosaltres mateixos. Sí, s'han editat obres completes, s'han engegat tota una sèrie de coses; però, en canvi, aquest procés de colonització de nosaltres mateixos, és a dir, de diàleg amb la tradició, d'assumpció d'aquesta tradició, tot això s'ha perdut. I els primers, quan tu Damià deies al principi de tot, un escriptor jove, un poeta jove, quins són els seus referents de la poesia catalana? No cal ni dir contemporània. Perquè el problema és aquest, amb quins coneixements, ja no de poesia catalana, sinó de poesia, surten? Tot això fa que el problema sigui molt complicat, molt. Perquè no és només un problema per a nosaltres, escriptors en llengua catalana, sinó que de fet és un problema per a un poeta de qualsevol indret. Ara, nosaltres encara ho tenim més fumut que els altres, això és evident.