

Transcripció de la 4a ponència del I Seminari

Títol: Patrimonialitzar els espais? Primeres reflexions

Dia: 16 de setembre de 2005

Hora: 11 h

Ponents: Carme Torrents, directora de la Casa-Museu Verdaguer de Folgueroles, i l'artista Perejaume

Carme Torrents:

La memòria teixeix fils molt prims que fan que es recordin unes coses i se n'oblidin d'altres.

Entenem per patrimoni la memòria històrica d'un lloc, els antecedents d'una cultura, el passat, l'herència col·lectiva d'un poble.

El valor patrimonial a un objecte li confereix, d'una banda, el pas del temps; però també el determinen els valors de la comunitat, del país. Allò que la comunitat preserva de l'oblit, i allò que amb el temps ens identifica i que ens fa diferents dels altres és el que esdevé signe d'un lloc i pren la consideració de patrimoni.

Qui tria el què ha de ser o no ser patrimoni?

En aquest procés, al meu entendre, intervenen molts factors que s'activen des del camp polític, econòmic i social amb una més o menys influència de grups intel·lectuals.

El redreçament de la cultura catalana al segle XIX és un clar exemple d'una operació política i econòmica. Es va posar en valor el passat medieval i es van restaurar edificis com el monestir de Ripoll, es va refundar la llengua i es van establir els eixos identitaris de la nostra cultura.

Tradicionalment, però, la patrimonialització de determinats elements ha anat lligada també a la sensibilitat d'unes persones que defensen un lloc, l'estudien, el posen en valor i la seva constància permet, a vegades, que es conservi o rescatar-lo de l'oblit.

En el cas de la literatura ens movem en un terreny molt més subtil perquè els elements a patrimonialitzar pertanyen en gran part a l'esfera d'intangibles.

D'entrada, l'acte de llegir és encara un dels pocs actes privats que les persones desenvolupem en la nostra societat; una societat que s'ha tornat exhibicionista en tots els sentits, només existeix el que es veu, el que surt per TV.

La introspecció que demana la lectura fa que el lector vagi interioritzant uns paisatges que, sovint, vol contrastar amb la realitat. El lector que admira un autor determinat gaudeix observant els manuscrits de l'escriptor, veient la seva biblioteca o contemplant els llocs on l'autor treballava i escrivia anònimament.

El lector té sovint la necessitat de passejar-se pels escenaris creatius i de contrastar el seu espai intern amb l'espai físic que va acompanyar l'escriptor.

Són els lectors i els investigadors que van posant en valor els llocs ja sigui resseguint les traces vitals de l'autor o trepitjant els escenaris dels seus relats.

Així, de la mà de la literatura i a través dels seus lectors, els grans escriptors deixen una empremta profunda en l'imaginari col·lectiu i els seus «llocs» reals o

imaginats viuen al llarg dels temps i esdevenen immortals.

Amb motiu del recent traspàs de Jesús Moncada, l'alcaldeessa de Mequinensa deia: «Gràcies a Moncada el català restarà prestigiat per sempre a la terra que el va veure néixer». I Vicent Partal hi afegia: «I Mequinensa, la Franja de fet, es reconeixerà en català durant generacions. A vegades la feina d'un home sol és d'una eficàcia immensa.»¹

El geni d'un artista o d'un escriptor pot elevar una llengua d'un país i la memòria d'un lloc a l'esfera simbòlica.

El patrimoni literari què engloba? Què pot englobar?

Tot allò que parla de l'autor, és a dir, dels aspectes humans que ens ajuden a entendre el personatge i tot allò que pertany a l'àmbit creatiu i ens apropa a l'escriptor i a la comprensió en el sentit ampli de la seva escriptura. Tots aquests elements reals i ficticis són susceptibles de formar part del patrimoni literari.

Entenem que l'esfera del patrimoni literari abasta des d'un lligalls de manuscrits/ mecanoscrits/ordinadorescrits, passant per la biblioteca de l'autor, les cases on va viure, els llocs on va estudiar, els cafès que freqüentava, un passeig matinal, un paisatge ja sigui vinculat a la seva vida o a la seva obra, etcètera.

Alguns lectors tenen un interès gairebé mitòman per veure la ploma amb la qual va escriure l'autor, les vistes des de la seva cambra, les fotografies de la seva família, etcètera. Aquesta «intromissió» en la vida privada de l'escriptor respon a una necessitat molt humana i primària de conèixer allò que ens iguala a tots. La curiositat per la vida privada de determinats autors porta sovint a la repetició de tòpics que, a força de transmetre's d'una generació a l'altra, van creant un anecdotari sovint molt tergiversat i poc fidel a la realitat. Els responsables dels llegats hauríem d'evitar la xafarderia i ser molt prudents a l'hora d'entrar a parlar de determinats aspectes personals dels nostres autors; en tot cas hauria de ser sempre, només, en benefici d'una major comprensió de l'escriptor. Perquè, per damunt de tot, hi ha d'haver l'obra de l'autor que és la que ens transmet valors humans i universals.

El patrimoni literari té, al nostre entendre, un comportament força diferent a altres béns patrimonials del Patrimoni Moble.

Com s'esdevé un element literari patrimoni?

Em pregunto:

Què movia les generacions de mitjans de segle passat quan anaven a París i visitaven «Les Deux Magots» per imaginar-se Sartre i Simone de Beauvoir, i què mou les generacions d'aquest principi de segle quan enlloc d'anar al cafè del barri llatí van als afores de París per veure el «Cafè» que surt a la pel·lícula *Amélie* (*Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* 2001).

Es van creant llocs simbòlics que de manera força espontània, a través de l'admiració continuada dels lectors, es van convertint en espais mítics d'una ciutat i entren a formar part de la memòria col·lectiva.

¹ (VICENT PARTAL, *L'home de Mequinensa*, vilaweb 20.06.05).

En altres casos, la densitat de l'obra literària i les referències reveladores d'un lloc fan que la seva evocació sigui indestruïble de la literatura i que la **Fageda d'en Jordà** ens remeti a **Maragall**, que el **Montseny** de la mà de **Bofill i Mates** esdevingui la **Muntanya d'Ametista** i l'**Empordà** es miri a través de **Pla**.

Els biògrafs tenen un paper destacat en la patrimonialització dels espais vitals dels artistes, perquè amb la voluntat de conèixer l'autor en ressegueixen la vida i els llocs vitals, els donen a conèixer i, per tant, els posen en valor. De les traces dels seus estudis se'n pot esdevenir la creació de les rutes literàries, actualment força esteses per la nostra geografia i la posada en valor de la casa/ cases de l'escriptor.

La creació d'un espai d'escriptor, és a dir d'un lloc pensat específicament per retre memòria a l'autor, és un procés complex en el qual poden intervenir molts elements.

Les primeres cases museu catalanes, nascudes com a lloc de memòria d'escriptor, foren la **Casa Museu Verdaguer de Folgueroles** i la **Casa Museu Verdaguer de Vil·la Joana a Vallvidrera**.

Aquestes cases varen néixer a la dècada de 1960 gràcies a l'esforç de la societat civil per preservar els llocs més destacats de la cultura catalana. En altres casos com la **Biblioteca Museu Víctor Balaguer** (segle XIX) és la voluntat del mateix autor que, en vida, crea les condicions adequades per preservar el seu patrimoni i la seva memòria. I actualment en tindriem exemples més recents com **la Fundació Brossa**, **la Fundació Palau**, ...

En altres casos, com en la **Fundació Josep Pla**, conflueixen a principis dels noranta, per una banda la voluntat de l'autor —que en vida deixà la seva biblioteca perquè se'n fes un us públic— i la voluntat d'estudiosos, editors i política que cristal·litzen en l'adquisició de la casa natal per convertir-la en centre d'estudi i difusió de l'autor.

Aquests recursos patrimonials, ja siguin per generació espontània com creats expressament per retre memòria a l'escriptor i a la seva literatura, confereixen un valor nou sobre el territori, l'impregnen d'una singularitat; en certa manera creen una marca del lloc.

En termes mercantils la força de la literatura sobre un territori és un valor afegit que té la qualitat de mantenir-se amb el temps. L'escriptor ens parla del lloc en un moment determinat i ens el fixa per sempre. Aquesta mirada aturada en el temps permet evocar la vida del lloc, els costums, la gent, ... Un passat col·lectiu que uneix i identifica la col·lectivitat. En el món global que vivim hi ha una gran necessitat de singularitzar, de mostrar allò que és diferent i que ens distingeix de la resta.

La literatura a través de les indústries culturals cada vegada s'utilitza més com un recurs per projectar una mirada diferent d'aquells boscos, d'aquella ciutat, és una veu plena d'evocacions, és la veu de **Joyce** que parla de **Dublín**, és la veu de l'artista que dona prestigi a la ciutat irlandesa.

La mirada de l'escriptor sobre un territori deixa una forta empremta que fa que els habitants del lloc se sentin orgullosos de pertànyer a la col·lectivitat, els revesteix d'un fet diferencial que els identifica i, com dèiem més amunt, crea marca. El nom d'aquell lloc queda associat al nom de l'escriptor i aviat es

converteix en un recurs fàcil de consumir; és a dir, se'ns obren les portes —per bé i per mal— al turisme.

El turisme, un recurs ?

El turisme, com diu l'antropòleg francès Ives Michaud, és la primera indústria del

món; diu que és una indústria que només acaba de començar i alerta ai quan tota la Xina viatgi. El creixement turístic és una oportunitat per a la cultura, però cal tenir molt present que també consumeix, contamina i, al final, destrueix.²

Tots hem fet el turista i hem vist i patit com els autobusos no ens permeten fotografiar un monument com la Sagrada Família a Barcelona, o el Partenó a Atenes, perquè tot l'edifici està envoltat de cues i atapeït de turistes.

Potser se'ns fa difícil de comparar la realitat que tenim molts de nosaltres en els nostres centres patrimonials amb el turisme de masses que es planteja en aquests llocs considerats patrimoni de la humanitat. Però l'experiència de prop d'una dotzena d'anys a la Casa Museu Verdaguer em fa adonar que determinades coses han canviat en el camp del turisme i que, així com en un principi la Casa Museu Verdaguer era un mort que havia caigut a l'administració pública, poc a poc s'ha anat veient com un lloc que dóna prestigi al municipi i li ofereix unes potencialitats turístiques que no té cap altre recurs de la població. Tant és així que altres municipis de les rodalies, vinculats al poeta, estan treballant per adequar i fer visitables els seus recursos i explotar-los turísticament.

La marca Verdaguer Folgueroles, parlant en termes mercantils, és vendible i per això les Oficines de promoció econòmica i els Punts d'informació turística que creixen com bolets demanen «Productes Verdaguer». És a dir, l'obra de l'escriptor és concebuda, amb encert, com un recurs per al turisme cultural. Un recurs que té un cost relativament barat perquè no demana fer grans operacions immobiliàries per tenir terreny i fer un gran museu o recuperar unes ruïnes de l'oblit. Amb la rehabilitació d'un espai i la conservació del fons de l'autor acostuma a haver-n'hi prou.

Com que el turisme està àvid de propostes, si es dóna la circumstància que se celebra alguna efemèride de l'autor, algun esdeveniment commemoratiu o alguna activitat extraordinària, la difusió i, per tant, el «consum turístic» és molt més gran. Els anys temàtics divulguen les coses de manera exponencial i amb pocs recursos pots sortir a l'aparador mediàtic.

Els centres que conserven el Llegat dels nostres Escriptors són molt diversos i parteixen de realitats molt diferents. En gran part, l'associació Espais Escrits ha

² (Encontre professional *Noves polítiques per al turisme Cultural* (26, 27 i 28 de maig de 2005 a la Pedrera, a Barcelona, organitzat per Caixa Catalunya). Té un article molt interessant *El turisme com a indústria, la cultura com a turisme*, Revista Nexus, núm. 30, juliol de 2003).

tingut problemes per néixer perquè ens trobem davant d'una gran diversitat de personalitats jurídiques que van des de persones físiques a ens municipals, organismes autònoms municipals, fundacions, entitats d'àmbit nacional, associacions, etcètera. Aquesta diversitat, que per ella mateixa dóna una gran riquesa, comporta una necessitat de negociar i trobar confluències en la gestió digne del nostre patrimoni comú.

Ens trobem, per tant, que els llegats literaris estan cada vegada més a prop de formar part de la indústria cultural del país i al nostre entendre reclamen a crits que se'n faci una gestió acurada i amb criteri.

1. Els agents patrimonialitzadors han canviat

La posada en valor dels llocs, com dèiem més amunt, tradicionalment era una tasca dels estudiosos i els investigadors. Acostumaven a ser els motors principals de la conservació dels llocs de memòria literària. Els arxius, les rutes, les cases museu s'han creat i conservat, en gran part, gràcies a l'esforç dels estudiosos, dels lectors i dels erudits locals.

L'escenari, actualment, ha canviat sensiblement i ens trobem que hi ha altres agents que s'ocupen de desvetllar l'interès per un lloc de memòria literària.

D'una banda hi ha:

Els departaments de promoció econòmica que fan una anàlisi dels punts forts i els punts febles d'un municipi i, si troben un indret que ha estat vinculat a la Literatura, de seguida se'l miren com un recurs per a la dinamització econòmica, cultural i turística.

Les veus de l'ecologisme, que veuen en el nostre patrimoni una eina capaç de somoure consciències i poden ajudar a aturar la devastació dels escenaris naturals perquè la literatura parla de la bellesa de llocs sovint amenaçats.

Els centres educatius i els centres d'educació permanent, cada vegada més sensibles a les propostes educatives generades des dels museus especialitzats. El model del professor que es preparava la visita a partir dels seus coneixements tendeix a substituir-se pel professor que s'avé a propostes ja dissenyades des dels nostres centres.

Val la pena, doncs, aprofitar aquesta conjuntura per poder tenir més recursos per tirar endavant el nostre projecte patrimonial; però sense perdre de vista el rigor científic dels investigadors que, sovint, es mostren recelosos a fer un salt cap a la comunicació i mirar-s'ho des d'una perspectiva més divulgativa.

2. Assegurar la viabilitat del bé patrimonial

Aquest canvi d'escenari de què parlàvem fa que els polítics i la societat civil vegin cada vegada amb més bons ulls els centres destinats a la memòria dels autors i es creï la necessitat de destinar-hi recursos. És a dir, no es tracta ja només d'acontentar els investigadors sinó que un bon projecte pot justificar la inversió de diner públic per a aquella activitat. Aquesta posada en valor és una operació de prestigi per al municipi que, d'una banda, assegura la memòria de l'escriptor, el singularitza □és a dir, crea identitat— i potencia el turisme cultural. Però, alerta, cal saber-hi donar un enfocament respectuós amb el

llegat; no podem estendre la nostra geografia amb propostes adotzenades i semblants en tots els autors. Cal ser molt prudents, si no, podríem trobar-nos embafats de versos arreu de la nostra geografia.

3. Perills de ser un recurs turístic: la banalització dels continguts.

Quin perfil pot tenir el nostre públic potencial?

Tradicionalment, els museus eren visitats per gent especialista, encuriosida per un aspecte determinat; però actualment el consum cultural va per un altre cantó i la gent que s'apropa als museus és molt diversa.

S'apropa als nostres centres tant el públic lector com el no lector. Hauríem de satisfer aquell visitant que ve perquè sap que és un lloc d'interès cultural però no sap què hi ve a veure. El nostre encert està a trobar la manera de donar una informació que permeti diferents nivells de lectura, sense perdre el rigor i la qualitat. El benefici de tenir més públic no ens pot convertir en parcs temàtics. Els promotors turístics volen conquerir mercat, demanen productes, productes per consumir, consumir i llençar, efemèrides que quan neixen ja tenen data de caducitat. Si acceptem d'entrar en aquest joc cal tenir molt clar quines condicions estem disposats a pagar.

Hauríem de defugir, també, de la tirania del rànquing de visitants. El fet de no complir les expectatives quantitatives de públic no vol dir que la nostra proposta no sigui vàlida i, en aquest sentit, cal fer molta pedagogia tant als polítics com a la societat civil. La presència d'un centre cultural d'aquestes característiques pot ser una feina lenta i constant difícilment quantificable només per la quantitat de públic que el visita.

4. Contribuir a recuperar espais naturals i culturals

La natura, malauradament, ha esdevingut un bé fràgil i la seva existència sovint depèn de la possibilitat de patrimonialitzar-la, és a dir, que esdevingui un indret valorat socialment. Els defensors dels espais naturals troben en la literatura un bon aliat per assolir els seus objectius. Natura i cultura s'uneixen en la mirada de l'escriptor. Només cal deixar parlar els espais que traspuen memòria; l'obra d'un autor pot ser una bona eina per recuperar espais i boscos, per evitar que els camps es converteixin en solars. La veu autoritzada d'un escriptor, el llegat de la seva obra, pot desvetllar la sensibilitat i aturar el ciment, que no s'estengui encara més pel nostre territori.

Hem de saber aprofitar la sensibilitat de la societat en general per preservar els espais naturals i, alhora, els mots que ens els descriuen.

5. Motor d'activitats creatives

Els llegats dels autors permeten generar activitats creatives ja siguin vinculades al camp estrictament literari com a l'artístic.

Estem vivint uns moments en què hi ha una gran sensibilitat per la literatura oral; la proximitat de veu és un valor en alça. Si mirem la programació de les biblioteques, i museus de tot tipus, es fan recitals que donen veu a narradors i poetes; per tant, cal aprofitar aquesta tendència per fer parlar, des dels nostres centres, els nostres poetes.

També cal generar activitats creatives i procurar que l'obra del nostre escriptor es revesteixi d'actualitat; és a dir, procurar de donar una mirada contemporània a l'obra de l'autor defugint una visió romàntica i aturada en el temps; donar una mirada nova als autors de sempre. Es tracta de rellegir amb clau contemporània els nostres clàssics. La bona literatura accepta múltiples lectures.

6. Finalitat última

La tasca dels espais literaris s'hauria de basar en:

Conservar, estudiar i donar a conèixer el nostre patrimoni literari

Ser, juntament amb els centres de patrimoni literari, un referent per als educadors. Junts hauríem de compartir la responsabilitat de desvetllar el gust per la lectura i assegurar la transmissió del llegat cultural dels nostres autors a les noves generacions.

Esdevenir, amb els espais de patrimoni literari, llocs d'acollida per a la gent de la comunitat en què vivim, la targeta de presentació per a la integració dels nouvinguts i un lloc atractiu per a les escapades culturals de la gent de dins i fora del país.

No podem perdre de vista que la nostra tasca es basa, en definitiva, a llegir i fer llegir.

A tots ens uneix la memòria d'un creador, d'un artista, d'un geni de la literatura i hauríem de saber trobar un punt de «genialitat» en la gestió d'aquest patrimoni. Com a colofó a la meua exposició, voldria il·lustrar-vos la intervenció que va fer Perejaume en el terme municipal de Folgueroles, l'any 2002.

Partint d'un territori segons ell molt enverdaguierat va fer tres accions al terme municipal de folgueroles que queden recollides en el seu llibre *Els cims pensamenters*, pel qual dissabte li donaran el Premi Nacional d'Arts Visuals 2004.

Perejaume:

La cosa és que el que deia la Carme jo ho subscric de dalt a baix. I tenim a les mans un problema; potser fins ara no érem conscients de la problemàtica que comportava tot el tractament del patrimoni i com la realitat sempre és molt tramposa. D'aquests termes sempre n'he parlat, i avui ho continuaré fent, des de l'estómac, no els he racionalitzat mai gaire. Jo, com tothom, he sentit veneració per certs indrets, em recordo molt de l'Aleixar quan Marià Manent encara era viu, o de Montroig d'en Miró, sobretot abans de patrimonialitzar aquests indrets, quan era una cosa poc coneguda i poc divulgada. Hi havia alguna cosa una mica religiosa, suposo que tots hem tingut una formació religiosa i aquests espais tenien una mena de relació amb llocs d'aparicions, llocs d'imatges trobades, llocs de culte; en definitiva, uns llocs en què hi ha una altra presència que els completa. Una estranya hibridació entre el que seria el topònim i el nom de l'autor que jo he treballat. Fins i tot aquí n'hi ha prova, a vegades hi he incorporat el meu treball i aleshores som tres en joc i

encara es presta el discurs a ser més gras, més ufanós, en la mesura que hi ha

un artista jove en relació a un altre artista anterior, i un lloc que intervé entre tots dos; aleshores, la confusió encara és més grossa. Quan la Carme em va dir de parlar sobre la patrimonialització dels espais vaig dir: —Sí, però posa-hi un interrogant.

L'interrogant és el que estem parlant ara aquí, com ha de ser això, quin grau de patrimonialització han de tenir aquests espais, fins a quin punt, etc. En el fons, el problema es descriu en un sentit tràgic. La vida sempre té aquest punt tràgic, la cultura mediterrània és tràgica per naturalesa, i la tragèdia està en com aquest moment de signatura viva —que és el moment constitutiu d'aquests llocs—, de signatura inserida a la realitat mateixa —com una hibridació entre terra i obra— passa a ser un lloc feixuc de fulletons, de bibliografies, de cartells, aquest és el discurs del problema, de la tragèdia. Un lloc on d'altra banda, el protagonisme del que el va a visitar està molt circumscrit, molt limitat, a una oferta concreta que ja es troba una mica mastegada i resolta. Això genera un tipus de territoris nous, unes menes de petits països que han quedat com a paradigma de la creació literària i on sembla que es percep una certa frisança de vida real. Uns llocs massa pinzellats per semblar-nos reals. De vegades, he observat arbres que creixen en aquests llocs i on sembla que creixen amb una presència de tanta abundància de literatura sobre seu, que li surten com una mica enrarits, una mica renocats, però és que tenen tanta presència a sobre de literatura, pobres, que es deformen, se li torcen les branques i tot. Ens passa que tot se'ns fa opac als humans. Segur que els nostres avis o besavis confiaven que el llenguatge era una cosa transparent que els servia per explicar la realitat; i ara tots veiem que el llenguatge és una cosa opaca i hi topem cada dia. És una cosa física, com un membre més del nostre cos. També això i la patrimonialització, que en un principi semblava una realitat innocent, que ens la portava l'estima o l'apreciació o la valoració d'una determinada obra, doncs ara se'ns converteix en una cosa també opaca, en una mena d'obstacle. La Carme n'ha parlat, d'aquesta massa culturitzada terra que genera com un cultisme, un mot fora d'ús, un lloc que no té cap ús si no és aquest ús especulatiu dedicat a la badoqueria, a passar l'estona i genera aquesta mena de llocs embalsamats, que sembla que se'ls ha endurit l'aire de tanta lletra que duu aquest aire, en alguns llocs ensostrats per una capa de lletra que els aïlla de la resta del món. Llavors, aquesta relació d'autor i territori, com dues llavors una de les quals s'insereix a l'altre, i l'una fa créixer l'altra, doncs es converteix en dues realitats: una treu rendiment de l'altra i, en treure's rendiment l'una de l'altra, s'obstaculitza aquesta possibilitat de créixer. La paraula rendiment ens situa —ella ha parlat del turisme— en el fet que la majoria d'autors que aquí estan patrimonialitzats, tant aquests autors com nosaltres mateixos en gran part, pertanyem a una cultura agrària. La cultura del segle XIX i el segle XX és netament agrària. Primer perquè aquí no hi havia una cultura acadèmica, no hi havia una cultura de Cort, i és una cultura que neix amb el país derrotat, una cultura covarda, llucada, molt amagada de llocs concrets, i d'aquí va començar a créixer amb un tipus de recurs i de

funcionament mental fins i tot molt agrari. En tres aspectes que se m'acuden: el primer és el d'una cultura molt poc divulgativa, molt poc de cara a la galeria, una cultura molt lligada a aquesta idea del secret. Hi ha una llavor que, perquè fructifiqui, ha d'estar amagada una temporada i llavors, a la llarga, si Déu vol i plou, doncs ja farà fruit. És una idea molt llunyana al tipus de gestió del mercat actual. Però els orígens de la nostra cultura crec que van cap a aquests camins.

Un altre sentit agrari d'aquesta cultura és com aquesta cultura entenia que hi havia un rendiment literari de la terra. Ho tenien clar. I ho tenien tan clar que sovint hi ha moltes obres que fins i tot funcionen com a escriptures de propietat. Hi ha un sentit —fins i tot en la pintura dels paisatgistes del XIX—, que la rúbrica és una mena d'escriptura de propietat visual d'un determinat territori, de manera que cada autor s'apropiava d'uns determinats indrets i això generava unes escriptures de propietat visual d'aquests indrets. Això va ser d'ús corrent; des de Mir, Vayreda, cadascú tenia el seu paratge o tenia el cultiu propi i allà anava fent. I això era tan viu entre ells que em vaig trobar una cosa d'en Rusiñol que és perfecte perquè ho explica d'una manera fantàstica. En Rusiñol estava pintant a Olot i, és clar, no tocava això. I pobre, a més a més, se li va aparèixer enmig del quadre en Vayreda i llavors ell diu: «fou allí, al mateix lloc que el vaig veure, com qui diu a casa seva mateix, tenint per fondo algun dels seus quadres. Ell arribava amb un amic, jo pintava i em volia fer l'efecte a mi mateix que jo era un intrús, pintant sense el seu permís los seus arbres i los seus núvols; que me'n recordo molt bé que per un instint natural, vaig tancar la capsa de pressa, com si estés envergonyat que em trobés descobert en un paisatge que era seu per conquesta del talent.». En Pla també ho diu moltes vegades, això. He trobat una cosa que ho diu respecte a en Ruyra; diu: «és inútil, en aquest mar de Blanes, m'és impossible de separar-ne la millor literatura de Joaquim Ruyra. De vegades sento que n'estic tan impregnat que no podria escriure'n ni una ratlla personal sense lliscar el ridícul. Esgotà la matèria d'aquest paisatge, l'arrasà». Per tant, Ruyra hi té drets i ningú més n'hi pot tenir sobre aquell paisatge. Això és molt agrari, aquestes qüestions de propietat de la terra en termes definitius. Us he parlat d'aquesta idea del secret, de la llavor, de la propietat de la terra. I encara una tercera idea que és aquesta idea recol·lectora de recollir la sembra i apilar-la al graner. I aleshores Barcelona funciona com un gran graner; i totes les generacions de cultura sempre han estat uns grans recol·lectors, perquè la gent de cultura sempre tenim la sensació que les coses es perden i som els encarregats que perdurin per sempre més i sempre hi ha o bé algun aspecte de la llengua que es perd, o algun registre del paisatge que es perd, i hem de ser nosaltres els encarregats de donar testimoni per a les generacions futures... que també és impossible això, perquè si ara ens haguéssim de fer càrrec del que era la pagesia catalana llegint lo Víctor Català o Marià Vayreda, algunes pistes ens donen, però segur que és una idea ben esbiaixada. Vés a saber com era la pagesia del segle XIX, però la que tenim és aquesta. Torna a ser una altra opacitat més de les que us parlava al principi. Però sí que funciona aquesta cosa de recol·lecta i aquesta recol·lecta aquí a Catalunya era molt esforçada, perquè anaven tots de braç:

tant la cultura més creativa que seria Riba, Brossa —aquest senyor encara recull—, els folkloristes, l'Amades —que recullen d'una altra manera. N'hi ha que tallen la tija amb molt de compte i la guarden, i n'hi ha que tallen la tija i en fan un nus i també la guarden fent un nus; o sigui que tant li fa si és gent que transforma els materials de recollida, com si és de la que intenta preservar-los i guardar-los en arxiu. Però en aquest cas, folkloristes i creadors van de la mà. Verdaguer és un exemple clar d'un escriptor que és, alhora, recol·lector i folklorista; tot alhora. Però aquesta idea de recol·lectors també és molt propera a aquesta cultura agrària. Ho dic perquè estem en aquest context de la nostra cultura. Nosaltres encara vivim en un alt grau en aquest paratge de funcionament agrari de les coses i, en canvi, ens trobem una realitat terciària que té unes altres expectatives, que pretén un rendiment promocional de les coses, cara a un públic que ha de venir, un públic que no sé d'on és. Sempre hi ha aquesta imatge del públic. La Carme deia de treballar amb públics propers; això que és tan obvi; doncs no, treballem tots amb un públic que ha de venir i no sabem mai d'on, un públic llunyà, amb uns *païos* de tres metres, rossos deuen ser, que ens han de salvar de tot. Aleshores, qualsevol poble d'on sigui, quan fa un centre cultural, no pensa en els veïns. Vindrà una gentada i no se sap d'on ha de venir, però sempre ha de venir de molt lluny. Per comptes de pensar en el públic més immediat, en els amics o en els qui tens allà. Però això és una manera de generar mercat, de generar circulació en el món; aquesta realitat que entén els béns culturals com un capital productiu. Jo em vaig adonar d'això en un discurs, que em sembla que era d'en Vilajoana, que l'any Verdaguer va dir que en Gaudí i en Verdaguer eren dos actius de la cultura catalana. Això fa mal, sentir això de dos actius. De vegades s'usen termes de futbol aplicats a la cultura. Però termes del món del mercat aplicats a la cultura és d'una violència... Però és ben bé això, són dos actius. I des del món de la cultura hem estat molt ingenus, hem mostrat molt poques prevencions cap al rendiment turístic. Suposo que moltes vegades a fi d'obtenir-ne diners, doncs, és igual, ja va bé. I ara comencem a trobar-nos amb un problema que s'ha fet evident.

La Carme parlava de l'ecologia. Els autors també són limitats. Gaudí o Brossa són tan limitats com l'aigua, se'n pot treure un rendiment, però s'esgota si és excessiu. Si tot el dia vas parlant de Brossa al telenotícies, hi ha un moment que l'autor s'esgota. Gràcies a Déu, Gaudí té molt d'estómac i pots anar tallant i sempre té un punt de misteri, però si continuéssim quatre anys de Gaudí seguits, doncs no en quedaria. Jo no tinc gaire més coses a dir-vos, perquè no està resolt això. Vaig ésser aquest estiu en un lloc que em va fer pensar una mica en tot això, a Ceret. Vaig estar al museu de Ceret. Hi havia una exposició sobre Guerain i Matisse, molt ben feta, i era una idea ben sofisticada de la relació aquesta entre turisme i patrimoni. Allà s'acabava exposant, tal i com estava presentat, no Matisse i Guerain sinó Matisse, Guerain i Cotlliure, perquè hi havia més imatges de Cotlliure que no pas de Guerain i Matisse. Hi ha unes fotografies immenses; els originals de Matisse són unes peces molt petites. Hi havia unes ampliacions espectaculars del Cotlliure de l'època, amb els pescadors, les barques, etc. Contínuament pensaves si era una promoció de

Cotlliure, o una promoció de Matisse o qui jugava a favor de qui; quin sentit tenia donar tants recursos del moment? Com no ratlla això l'anècdota. Com si anéssim al Prado i haguéssim de posar Sant Joan de la Creu i un sant místic penjat al costat. Si ja tens l'obra al davant, no cal posar aquest referent al costat del punt de partida de l'obra, i allà era un element molt sofisticat de com es retroalimenta tot tipus d'especulacions turístiques. Com, ara, l'art treballa pel ram de la gastronomia, pel ram de la construcció, en fi... I com veieu, porto els deures molt poc resoltos. No sé quin punt podem trobar, quin punt som capaços de trobar per ser comunicatius amb l'obra de l'autor i en quin punt hem de ser banals amb aquesta obra de l'autor. És el problema i aquí estem.

CT: Penso que podríem obrir el torn de paraules. És interessant també parlar una mica del que s'ha dit anteriorment. Si algú vol dir alguna cosa, ara tenim l'autor aquí. I la signatura de Verdaguer, malgrat les crítiques, s'ha patrimonialitzat i la gent se sent orgullosa que el torrent de folgueroles escrigui Verdaguer.

Francesc Parcerisas: Només volia dir que potser caldria pensar en una frontera qualitativa, una frontera de mesura. És a dir, fins a quin punt, com, en termes ecològics o d'extracció de l'aigua, què és el que es pot acceptar com a tolerable. Perquè el patrimoni pot donar de si per acollir una xifra «X» i no més enllà. I que aquesta xifra «X» sigui sostenible, i saber també quin és el límit mínim, perquè per sota d'aquest límit mínim, aleshores no és viable econòmicament com a producte o institució i per damunt d'una xifra hi ha sobreexplotació. A la Sagrada Família o al Parc Güell hi és visible. No existeixen perquè has de fer sis mesos de cua i demanar el tiquet al Japó abans de poder-hi entrar. Per tant, jo no sé si és holograma o encara hi ha pedres de debò o hi ha apartaments que es paguen a 6.000 euros una nit per poder dormir dins les cúpules. I és molt possible que sigui així. Si fos així, cap de nosaltres no ho sabria i, d'altra banda, seria molt espectacular. Estaria molt bé que ho fos. Hi ha un moment d'aquesta sobreexplotació: a la casa Batlló, anàvem a fer unes anàlisis. Doncs avui tampoc no existeix perquè has de fer una cua que és impossible. Per tant, hauria d'existir una frontera quantitativa, no qualitativa, per veure fins on això és possible. No només amb el turisme de masses, també amb les escoles, etc.

Jo volia saber també de la Brigitte, d'aquestes residències, la part de l'art contemporani, com se'n fa la selecció, quines són les condicions, quina és la viabilitat perquè aquesta obra nova incisa sobre un terreny antic tingui divulgació. Si queda dipositada allà, en aquest cas ha de quedar-se allà, però en altres circula? Perejaume mateix, sobre Folgueroles, n'ha fet més; aquesta queda. Suposo que els claus també.

Brigitte Benneteu: Responc com són les residències d'escriptors i artistes. Els artistes o els escriptors fan, regularment, peticions, i estic en relació amb el Centre Nacional i el Centre Regional de Lletres a França per fer una selecció

d'autors que se'm proposen. S'ha decidit de treballar amb artistes de la regió per qüestió de comoditat i de pressupost, encara no tenim partida específica per a aquestes animacions de residència, i quan no tenim lloc per acollir aquesta persona, ens adrecem a hostatgeries de la localitat. La qüestió que em poso, justament, és si és interessant per a les cases d'escriptors tenir un lloc per acollir les persones, o si s'ha de continuar mantenint la relació amb la gent local, perquè el treball que he fet amb la població fa que respongui a la residència. Els donem a triar entre la casa i el poble; aquesta darrera opció és la que més ens agrada encara que sigui una mica més cara. El lligam es manté entre la població i el lloc. Perquè es parla d'escriptura, de paisatge literari, però això és una qüestió de professionals. No és evident del tot que la gent que viu, avui, en aquest paisatge el visqui com a paisatge literari. És el seu lloc, és el seu lloc de vida. No el podem pas patrimonialitzar en permanència ni literalitzar-lo i fer-ne només literatura, perquè tenim un paper d'ordenació del territori, un paper d'ordre polític i un paper de ciutadà. Perquè aquesta paraula, a França, vol dir moltes coses, encara [...]