Les ciutats literàries

Estudi comparat de la gestió de la creació literària, el patrimoni, la lectura i l'edició en el marc local

Maria Patricio Mulero

Màster de Gestió Cultural – Universitat de Barcelona

Tutor: Joaquim Rius Ulldemolins

Barcelona, 18 de juny 2012

Voldria expressar el meu agraïment...

A en Quim, per l'inestimable i constant suport, i per motivar-me a fer una recerca rigorosa amb la què he gaudit moltíssim.

A tots els entrevistats, pel seu temps i per deixar-me les claus de les seves ciutats literàries.

Als meus amics i família, per les idees i suggeriments, pels contactes a París, i sobretot per la paciència.

A en Cédric, per tots els viatges.

Índex

1. Introducció 9
2. Marc teòric 15
2.1. Capital cultural i camp literari 15
2.2. La ciutat literària i l'estructura del camp literari 16
2.3. El mercat dels béns simbòlics i la producció de creences de les obres d'art 23
2.4. Teories de la recepció literària 23
2.5. Noves tendències en la sociologia literària 25
2.6. La República mundial de les lletres: del sistema de capital universal a les literatures perifèriques 27
2.7. La dinàmica de l'espai literari 31
2.8. L'elecció dels escriptors 33
2.9. La qüestió nacional en una ciutat literària 35
2.10. Les ciutats creatives 36
2.11. L'evolució de la política cultural i els grans esdeveniments 36
2.12. El turisme literari i la geografia de la literatura 37
3. Metodologia 41
3.1. La recerca de les Ciutats UNESCO de la Literatura 43
3.2. París i la bibliografia autoreferent 44
3.3. Barcelona o les oportunitats 45
4. Anàlisi del context 49
4.1. Una xarxa de ciutats creatives 51
4.2. Les Ciutats UNESCO de la Literatura 54
5. Edimburg, la ciutat literària pionera 57
5.1. El sorgiment de la iniciativa 57
5.2. Un treball en xarxa 58
5.3. Els objectius de la ciutat literària UNESCO 59
6. Dublín, la ciutat de Joyce 61
6.1. La ciutat de l'*Ulisses* 61
6.2. La importància de dir-se ciutat literària 61
6.3. *Pub crawls* i altres itineraris 62
6.4. Un museu per a cada escriptor? 63
6.5. Literatura en sentit global 63

6.6. Bloomsday: la comunió d'espai públic i literatura ... 63
6.7. Objectius de futur ... 64
7. París, ciutat literària per excel·lència ... 66
7.1. El París dels textos ... 66
7.1.1. Les institucions ... 70
7.1.2. La xarxa de lectura pública ... 70
7.1.3. Biblioteques públiques ... 72
7.1.4. El Festival 'París en toutes lettres' ... 72
7.1.5. La cartografia literària de París ... 74
7.1.6. Anàlisi del discurs de les guies turístiques ... 75
7.1.6.1. Les guies literàries ... 75
7.1.6.2. Les guies generalistes ... 76
7.2. El París escrit ... 79
7.2.1. Els escriptors i l'espai urbà ... 80
7.2.2. Buscant la inspiració ... 83
7.3. La ciutat publicada ... 86
7.3.1. El panorama del llibre ... 86
7.3.2. Le Centre National du Livre ... 87
7.3.3. El mapa d'agents editorials ... 90
7.3.4. Actors editorials de rellevància ... 93
8. La Barcelona literària ... 96
8.1. Barcelona, ciutat llegida ... 96
8.1.1. Una imatge literària polièdrica ... 98
8.1.2. Les institucions literàries ... 104
8.1.2.1. L'Ateneu Barcelonès ... 104
8.1.2.2. Espais Escrits. Xarxa del patrimoni literari català ... 105
8.1.2.3. Institut de Cultura de Barcelona (ICUB) ... 106
8.1.3. Festivals que ajuden a llegir ... 108
8.1.3.1. Kosmopolis, un festival de literatura amplificada ... 108
8.1.3.2. Els altres festivals de la ciutat de Barcelona ... 110
8.1.4. Sant Jordi, els ciutadans i els llibres ... 113
8.1.5. La xarxa de lectura pública: les Biblioteques de Barcelona ... 114
8.1.5.1. Treball en xarxa i espai públic ... 116
8.1.6. Caminant per la ciutat llegida. Una geografía de les lectures ... 118
8.1.6.1. La moda de les rutes literàries ... 123
8.2. La Barcelona escrita ... 125

8.2.1. Una ciutat que s'escriu en vàries llengües ... 125
8.2.2. Escrivint la ciutat. El calidoscopi de les mirades literàries ... 126
8.2.2.1. Els escriptors barcelonins ... 126
8.2.2.2. La mirada forània ... 132
8.2.3. El Raval i el Gòtic, els diferents destins de dos territoris literaris ... 133
8.3. Barcelona, capital de l'edició ... 136
8.3.1. El panorama del llibre espanyol ... 137
8.3.1.1. Els hábits de lectura i compra de llibres a Espanya ... 139
8.3.2. L'any del llibre i la lectura 2005 ... 139
8.3.3. Els futurs de la indústria editorial ... 143
8.3.4. El mapa de l'edició española ... 144
8.3.5. Les traduccions, l'intercanvi internacional ... 145
8.4. Barcelona, ciutat creativa ... 146
8.5. Barcelona i la política dels grans esdeveniments ... 148
9. Comparació de les ciutats literàries ... 151
9.1. La ciutat llegida ... 151
9.1.1. Tipus de públic que consumeix la ciutat literària ... 152
9.1.2. Popularitat de la imatge literària i adjectius associats ... 153
9.1.3. Consistència de la xarxa d'actors ... 153
9.1.4. Tipologia de ciutat literària: polièdrica / monotemàtica ... 154
9.1.5. La modernitat de la ciutat ... 155
9.1.6. Grans esdeveniments literaris i festivals ... 155
9.1.7. Itineraris i encantament de l'espai urbà ... 156
9.1.8. Predominància de la iniciativa pública o agents turístics ... 156
9.2. L'objecte de desig dels escriptors ... 158
9.2.1. Assumpció dels espais per part dels escriptors ... 158
9.2.2. Diversitat lingüística ... 159
9.2.3. Tradició cèntrica o excèntrica dels escriptors ... 159
9.2.4. Origen dels escriptors ... 159
9.2.5. Temàtiques literàries ... 160
9.2.6. La llavor de l'escriptura creativa ... 161
9.3. La ciutat literària com a seu editorial ... 163
9.3.1. Capitals de l'edició ... 163
9.3.2. Tradició bibliòfila ... 163
9.3.3. Situació actual de la indústria editorial ... 163
9.3.4. Traduccions ... 163

10. Conclusions 167
10.1. Definició de la ciutat literària 167
10.2. El valor de les Ciutats UNESCO de la Literatura 169
10.3. París, l'etern somni 170
10.4. La posició de Barcelona 171
10.5. Els reptes de futur 171
Bibliografia 175
Index de gràfics i quadres 175
ANNEXOS 177
Guies literàries 177
Guies generalistes 178

1. Introducció

"Le vieux París n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas! que le coeur d'un mortel)"[1]

Charles Baudelaire, *Le cygne*

A l'hora d'aproximar-nos a una ciutat que visitem, les guies de viatge sovint ens parlen d'algun escriptor local, que potser en algun cas ha escrit sobre la ciutat o bé ha situat l'acció de la seva novel·la en la mateixa. A vegades, directament busquem conèixer la ciutat a través de lectures d'aquest tipus. Però, és només això el que permet que una ciutat es consideri literària? Hi ha ciutats que es preocupen d'esdevenir una capital pel món del llibre, o que representen encara avui una espècie de far per a que els escriptors s'hi instal·lin i facin evolucionar les seves creacions. Allò que anomenem "ciutat literària" implica una institucionalització d'aquesta voluntat, o n'hi ha prou de ser reconeguda internacionalment com el lloc on va néixer i escriure un determinat autor? Davant de la confusió entre les diferents definicions, i especialment tenint en compte la multiplicitat de casos i models, el meu treball intenta aclarir si existeix una definició clara de ciutat literària i quins criteris hauria d'acomplir per ser-ho, si és possible ser-ho d'una manera més o menys definida. Alhora també analitzarà el perquè sorgeix aquesta major consciència sobre la relació entre literatura i espai urbà i quin rol se li atorga en la identitat de la ciutat, la promoció de la creativitat i el desenvolupament econòmic i social.

L'objecte d'estudi de la meva investigació és la definició de ciutat literària. Parteixo de la hipòtesi de que la ciutat literària es caracteritza per tres dimensions que cal analitzar. En primer lloc, hi ha la ciutat llegida, amb la materialització dels textos que han creat una imatge reconeguda de la ciutat, i que dins de l' urbanisme i les institucions culturals de la ciutat, s'hi representen pels seus habitants i pel turisme en manifestacions diverses. En segon lloc es troba la ciutat escrita, la de la creació contemporània, en la que hi troben motiu escriptors que la retraten en les seves obres i que es relacionen de forma particular amb l'espai. I en tercer lloc, és rellevant la ciutat publicada, relativa a la producció literària que es dóna en la ciutat, a tra-

[1] "El vell París ja no és (una urbana estructura més que el cor d'un mortal pot anar canviant)" (versió de Xavier Benguerel) (Baudelaire 1998)

vés de la indústria editorial, i que converteix el municipi en un centre dinàmic de creació artística.

En les ciutats hi juguen, amb diferent paper i intensitat, les polítiques culturals que hi operen, amplificant una dimensió de la ciutat i modificant-ne una altra, donant lloc a models diferenciats de ciutats literàries. Unes són més patrimonialitzades, altres són grans centres de producció editorial, i altres, sense ser predominantment ni una cosa ni una altra, atrauen místicament la inspiració dels autors, tot i que la mística sempre pot desvetllar-se a partir d'un estudi acurat de la identitat que projecta la ciutat i l'encantament que destil·la.

L'objecte d'estudi beu doncs de les fonts de tres disciplines: la política cultural, la teoria literària i la gestió cultural. S'ha escollit estudiar les ciutats literàries a partir de la comparació de quatre casos caracteritzats per tenir unes característiques diferents: Barcelona, París, Edimburg i Dublín. Edimburg i Dublín han estat escollides per la designació de Ciutat UNESCO de la literatura. S'ha escollit París perquè ha estat durant gairebé dos segles la capital literària mundial i s'ha triat també el cas de Barcelona perquè és una ciutat amb una decidida aposta cultural encara que no específicament en el camp literari. Les quatre ciutats han estat focus d'atracció pels escriptors (gràcies a un cert encantament, segons Weber o a una determinada màgia, segons Mauss), i en algun cas, també han desenvolupat una forta indústria editorial i una bona estructura pel turisme cultural. Però els quatre casos són diferents, i per tant, caldrà estudiar-ne les diferències, i veure si existeix alguna recepta per tal de fomentar que una ciutat entri dins de la categoria de literària.

Respecte a les recerques prèvies, és difícil trobar estudis que hagin englobat casos tan diferents de ciutats literàries. És reputada la patrimonialització de la literatura a París, i se'n coneixen els esforços a Barcelona. Paral·lelament, amb una fórmula i estructura ben diferenciada, l'UNESCO compta amb el seu programa en el qual les ciutats que acompleixen determinats requisits i decideixen formar-ne part són considerades literàries i poden optar a aquesta consideració per part de l'organisme internacional. Per altra banda, és de gran utilitat estudiar el fenomen de les ciutats literàries des de la perspectiva teòrica de diversos autors clàssics de les ciències socials: en primer lloc, a partir de la teoria de Bourdieu sobre capital cultural aplicat als espais urbans (Bourdieu 1979), els processos d'encantament estudiats per Marcel Mauss (Mauss 1970), la visió de la ciutat de Max Weber (Weber 1987), les teories de la recepció de Roland Barthes (Barthes 1990) que justifiquen la importància dels lectors en la per-

vivència de les obres, Walter Benjamin que va escriure sobre la imatge literària de París (Benjamin 1982, Benjamin 1978, Benjamin 1970, Benjamin, Tiedemann 2005), i Raymond Williams (Williams 1974) i Mijail Bajtin (Bakhtin 1989), entre altres, que han relacionat ciutat i literatura en les seves teories. Alhora, cal tenir en compte que els anàlisis desenvolupats en els darrers anys sobre l'economia cultural de les ciutats, o més recentment sobre el fenomen de les ciutats creatives (Florida 2009) ens ajudarà a comprendre la importància actual de les ciutats literàries.

L'estudi presenta algunes dificultats que cal tenir presents. En primer lloc, l'element on radica part de la seva originalitat pot convertir-se en un inconvenient a l'hora d'elaborar el marc teòric i realitzar l'operacionalització: la multidisciplinarietat ha de ser un estímul per tal de buscar solucions noves d'interpretació de les dades, però cal tenir sempre present l'objectiu final i que totes les disciplines han d'organitzar-se de forma comparativa. A propòsit d'això és necessari trobar indicadors que puguin traduir aspectes tals com la recepció d'una obra entre els ciutadans i els turistes, el grau i l'argumentació dels escriptors per sentir-se inspirats per una ciutat i no una altra, entre altres. Hi juguen factors difícilment mesurables relacionats amb la identitat pels que cal buscar solucions. Una d'elles és abordar la dimensió literària quantitativa de la ciutat, que ens facilitarà algunes dades rellevants per a la recerca.

Per altra banda, el marc teòric voldria respondre a la pregunta de perquè si en l'actualitat les ciutats compten amb una difusió global dels seus textos, perquè el consum dels mateixos és sobretot local, a excepció probablement dels clàssics consagrats i d'algun best-seller mundial. També s'hauria de determinar si el que aporta coneixement sobre la ciutat, considerant-ho així patrimoni literari, són el conjunt de textos sobre la mateixa, independentment de la procedència dels autors, o és una certa mitomania de determinats autors que han habitat la ciutat el que és més rellevant pel coneixement de la ciutat.

Per tant, la meva recerca pretén investigar sobre les tres dimensions de la ciutat literària, intentant resoldre la pregunta de com han de ser les polítiques culturals per tal de facilitar-ne la creació d'una ciutat literària, i quin paper han de jugar els agents de les indústries culturals i la societat civil (si s'escau), ja que el fet de que els autors se sentin atrets o no per una ciutat respon a paràmetres on la gestió cultural probablement no pot operar-hi. No obstant, he intentat reflexionar sobre quin paper ha de tenir el gestor cultural en la ciutat literària i la rellevància de la seva funció.

Per conèixer millor i ser capaç de percebre les característiques de cadascuna de les dimensions, en primer lloc he elaborat un marc teòric, que beu de diferents disciplines, que situa tots aquells aspectes a tenir en compte en la recerca. Des de la sociologia fins al turisme cultural, passant per la teoria literària i les polítiques culturals, totes aquestes dimensions estan relacionades amb l'àmbit de la ciutat literària.

En segon lloc, ha estat precís explicar la metodologia, que fusiona aspectes qualitatius i quantitatius, i justificar el valor de les entrevistes fetes, que esdevenen continguts clau de coneixement per a l'aproximació a l'objecte d'estudi en la seva complexitat. A continuació, es feia essencial aproximar-se al context, especialment al nou concepte de ciutat literària creat per l'UNESCO. Es tracta d'una percepció innovadora i recent, i per aquest motiu dialoga (per les seves diferències i similituds) amb les considerades ciutats literàries a nivell històric, que no s'inclouen en la categorització de l'organisme internacional de la cultura. Les Ciutats UNESCO de la Literatura s'emmarquen en una xarxa de ciutats creatives, i per tal motiu, era imprescindible tenir en compte aquest aspecte. Per altra banda, donat que en alguns casos d'estudi és un aspecte força rellevant, com en el cas de Barcelona, era precís repassar la història de la política cultural lligada a una sèrie de grans esdeveniments en les últimes dècades que han tingut un gran poder de mobilització i de posicionament cultural a nivell internacional.

Amb aquest preàmbul s'ha donat pas al treball de camp. En primer lloc es presenten els capítols de les dues ciutats UNESCO de la literatura: Edimburg (la pionera) i Dublín (també acreditada des de l'àmbit acadèmic). La matèria prima del treball de camp de les dues ciutats ha estat el desplegament d'informacions i materials que ofereixen les oficines UNESCO, junt amb bibliografia, i sobretot, els resultats de les entrevistes a les responsables de les oficines UNESCO.

A continuació, el treball de camp de París i Barcelona, compta amb una estructura similar. La dimensió de la ciutat llegida, la ciutat escrita, i per últim, la ciutat publicada. Per elaborar la investigació ha estat precís molta bibliografia especialitzada en escriptors, guies de viatge, llibres específics sobre l'espai literari, informes del sector editorial, etc. I de nou, l'aportació bàsica de vuit entrevistes a diferents actors del sector literari, quatre per ciutat, provinents del

món de la creació literària, la gestió cultural o la recerca acadèmica. És a partir de la comparativa amb els quatre casos que s'analitzen els resultats i s'elaboren les conclusions.

Com a periodista cultural i teòrica de la literatura, la meva formació universitària i de motivació personal s'ha orientat cap a la investigació de les relacions literatura-ciutat, conjuntament amb un gran interès per la perspectiva sociològica i de política cultural, amb l'ambició de poder definir més clarament sobretot el paper de Barcelona, investigant sobre com millorar la projecció del seu patrimoni literari i les seves polítiques de promoció de la lectura i de la creació literària, i a nivell general, per com enfocar de forma més coherent i completa la difusió del patrimoni literari i la promoció de la literatura.

Per últim, esmentar que el tema d'aquesta investigació ha estat admès en una paper session del congrés VII International Conference on Cultural Policy Research, que es celebrarà a Barcelona entre els dies 9 i 12 de juliol, i que s'ha preparat un article per enviar a la revista acadèmica The International Journal of Cultural Policy.

2. Marc teòric

2.1. Capital cultural i camp literari

Per estudiar les ciutats literàries, és fonamental la noció de capital cultural, tal i com l'entén Pierre Bourdieu (Bourdieu 1979) aplicada a les ciutats, no enteses com a espai, sinó com el variat mapa mosaic dels múltiples agents que la poblen, des dels lectors (influïts pel sistema educatiu sobretot), els escriptors, els agents específics de la indústria editorial i les institucions relacionades. Aquest concepte, com també d'altres de Pierre Bourdieu, nega tota "genialitat innata o natural" a la riquesa literària d'una ciutat o autor i la explica de forma estructurada per a conèixer les seves característiques diferencials.

El capital cultural es distingeix en tres estats: l'estat incorporat, l'estat objectivat i l'estat institucionalitzat. Tots tres, en diferent grau, ens permeten mesurar l'acumulació de cultura en diferents estadis i processos de transmissió.

L'estat incorporat del capital cultural es percep en forma de disposicions durables en l'organisme, de coneixements adquirits per les persones. És per tant, aquell capital cultural que precisa d'un esforç d'inculcació i assimilació, i una inversió personal en temps. Aquesta mena de capital cultural permet una transformació de l'individu en un procés d'evolució i acumulació, és una propietat feta cos, el que Bourdieu anomena un *habitus*. Aquest capital no és pràcticament visible en els indicadors econòmics, i per això està predisposat a funcionar com a capital simbòlic. No obstant la seva discreció, l'estat incorporat posseeix una forta eficàcia ideològica, que rau en la lògica de la transmissió. En el procés temporal d'adquisició d'aquest capital cultural hi juga un paper rellevant la quantitat acumulada en el conjunt de la família de l'individu, i també en tots els agents socials que hi tenen contacte, ja que es transmet fortament en el procés de socialització. Això implica que en la transmissió del capital literari dels ciutadans hi juga un paper rellevant no només l'educació literària familiar i acadèmica, sinó tot el sistema de xarxes socials vinculades a la literatura i pròximes a l'individu: clubs de lectura, recitals gratuïts, presentacions de llibres, commemoracions de vides d'escriptors, etc. i totes les formes en que la societat interactua i es retroba amb l'excusa dels textos literaris. Podem detectar tot el conjunt d'agents que intervenen en aquest procés de

transmissió de capital, però serà certament difícil mesurar la seva eficàcia en l'apropiació d'aquest capital pels individus. Bourdieu destaca, però, que si bé l'estat incorporat és el menys visible dels tres estats del capital cultural, la seva reproducció té una gran força, molt superior a les altres formes directes i visibles, ja que poden ser més fàcilment censurades i controlades.

El segon estat és l'objectivat, referit a totes les manifestacions materials que impliquen una font de coneixement: llibres, diccionaris, biblioteques, etc. Per la seva tangibilitat, és molt més senzill comptabilitzar el capital cultural objectiu d'una ciutat en funció de les publicacions de llibres, les traduccions, les institucions literàries, els llibres per habitant, o la magnitud de la xarxa de biblioteques. Per contra, Bourdieu (Bourdieu 1979) també apunta que aquesta acumulació de capital material i simbòlic no té rellevància fins que no és apropiat pels individus, és a dir, fins que aquests l'integren. Per tant, per exemple, no seria rellevant el fons complet d'una biblioteca pública, sinó el total de préstecs efectius que es fan anualment.

En el cas del tercer estat, l'institucionalitzat, es refereix a tots els títols avalats per institucions d'un sistema cultural que acrediten la possessió d'un determinat capital, com els títols escolars o universitaris. Bourdieu explica que aquesta institucionalització es practica a través de la màgia col·lectiva que li institueix la societat. Parlant per exemple de les oposicions, Bourdieu s'hi refereix com que "es veu clarament en aquest cas la màgia de la força performativa de poder instituir, el poder de fer veure i fer creure, o, en definitiva, per fer reconèixer. És un límit màgic, és a dir, imposat i sostingut (de vegades arriscant la vida) per la creença col·lectiva. Aquest estat institucionalitzat casa bé amb el reconeixement que es dóna als agents professionals del camp literari, siguin escriptors (especialment aquells que han estat premiats, ja que el premi no deixa de ser una mena d'aval institucional), editors o alts gestors culturals encarregats de les qüestions literàries.

2.2. La ciutat literària i l'estructura del camp literari

Pel que respecta el capital literari que pot posseir una ciutat, el concepte capital cultural ens serà bàsic per tal d'obtenir determinats indicadors de mesura. Per altra banda, el mateix Pierre Bourdieu desenvolupa una teoria sobre l'estructura del camp literari (Bourdieu 1995), concre-

tament en el cas francès, notablement en l'època del 1880, però amb la vocació d'aplicar-se com a estructura vàlida en altres països i ambients.

En aquesta obra de referència, ja d'entrada Bourdieu exemplifica la novel·la *L'educació sentimental* de Gustave Flaubert com una obra sociològica que retrata que en el món literari hi influïen els dilemes de la burgesia de finals del XIX, per una banda, i els dilemes romàntics entre el poder material i l'art, per l'altra. Ambdós aspectes són rellevants en la ciutat de París, en la seva història social i cultural específica, i el retrat de la lluita entre la burgesia i l'artista. Lluny de ser una circumstància ambiental per a una novel·la flaubertiana, representa molt més que això: és la recreació de diferents agents afectant el camp literari, i alhora el convenciment de que a través de l'estudi de les dinàmiques entre ells i les seves característiques específiques es pot comprendre millor l'èxit d'algunes obres literàries, més enllà de la ment creadora de l'artista, ítem del qual Bourdieu en dubta per la seva intangibilitat i perquè suposa un inconvenient excloent per arribar a un coneixement clar de com funciona (i ha funcionat) el món literari. En paraules de Bourdieu: "*L'educació sentimental* obliga a preguntar-se per les condicions socials que originen la lucidesa de Flaubert i els límits d'aquesta lucidesa. És necessària un anàlisi de la gènesi del camp literari, estudiant l'estructura que ha generat el projecte de Flaubert i l'estructura social en què s'ha produït"(Bourdieu 1992). El punt de partida és com el geni literari es veu sotmès a les circumstàncies socials que l'envolten.

És ben clara la situació dels escriptors de l'època de Gustave Flaubert, en ple tombant cap al segle XX, que escrivien sovint les més exquisides obres literàries precisament sobre el conflicte que vivia la literatura en una societat canviant. Els escriptors es van despertar envoltats de noves formes de dominació, entre les quals destaca la burgesia per a qui primaven els coneixements materials i la cultura era un mer objecte de decoració. "Es tracta d'una autèntica subordinació estructural que s'imposa desigualment als diferents autors segons la seva posició en el camp, i que s'institueix a través de dues mediacions: el mercat (dut a terme per les empreses literàries, a través de les xifres de venda, el nombre de títols o llocs de treball en el món de l'edició); i els vincles entre escriptors i l'alta societat (i que orienten les liberalitats del mecenatge d'estat" (Bourdieu 1992). Els camps del poder social es reflectien inexorablement sobre el camps literari a través de diferents mecanismes, com les relacions amb els poderosos o la pertinença o no als salons literaris, per exemple.

Bona part dels escriptors de l'època, incapaços d'arribar a les esferes de l'èxit literari, van acabar originant un cos de redactors amb ambicions per a una premsa incipient. Aquest actor no va ser gens desdenyable en el seu moment i no ho és avui, com a actor rellevant en el camp literari amb la tasca de visibilitzar nous talents o consolidar autors locals i estrangers. L'activitat dels mitjans de comunicació van acabar constituint un nou poder que jugaria un rol rellevant en l'autonomia de la literatura i les arts respecte al poder. Apareix en aquest moment, un camp dualista entre dos extrems que tenen alguns punts en comú.

El més remarcable, però, és l'estructura amb la que Bourdieu dota el camp literari i que, partint del panorama aparentment caòtic del segle XIX, permet ordenar aquella època i aplicar-se a la situació actual, combinant les diferents parts del sistema. Després de l'emergència d'una autonomia artística respecte al poder (no només en literatura, sinó també en arts plàstiques), arriba el context del camp literari tal i com el coneixem avui, i amb unes característiques ben definides, basat sobretot en el mercat dels béns simbòlics, que són alhora mercaderies i significats, capital cultural objectiu de base, però capital cultural incorporat en potència. Els llibres avui, com a mercaderia i com a valor simbòlic intenten esdevenir independents, en el sentit de que apareixen dues tendències oposades: la de les obres produïdes per satisfer el mercat, i la producció d'obres senzillament simbòliques. Els productors dels dos tipus juguen en un marc d'empreses d'indústries culturals que, seguint dues lògiques econòmiques contraposades, es mouen entre els pols de la subordinació al públic, a la demanda del mercat, i la aparent independència respecte als gustos populars. Els editorials que aspiren a publicar béns simbòlics esperen acontentar la demanda que ells mateixos generen amb els seus productes, i en últim terme, reben alguna compensació econòmica, però el que mou la vocació de la seva feina és publicar textos independents, artístics en el sentit pur de la paraula, i sense concessions a modes dictades pel mercat de les vendes. A l'altre extrem, trobem els editorials que vénen llibres conscients de que és una mercaderia com qualsevol altra, i que es fixen en augmentar la difusió i aconseguir èxits de venda en poc temps. Per a exemplificar aquestes dinàmiques empresarials, Bourdieu analitza el panorama editorial francès, explicant els casos, entre d'altres, de l'editorial independent i històric Éditions de Minuit, el cas del gegant Hachette, i l'evolució de l'avantguarda a una certa comoditat intel·lectual de Gallimard. Les formes d'envelliment de les obres són diferents segons les estratègies empresarials, i avui podem constatar clarament les diferències entre els editorials que han optat pels best-sellers (fenomen força complex, per altra banda) i les que s'han definit com a "descobridores" de nous talents.

Una altra tendència que també detecta Bourdieu és com els escriptors innovadors contemporanis acaben a poc a poc tornant-se més llegibles i acceptats. Les carreres d'autors com Michel Houellebecq, José Saramago o Enrique Vila-Matas han evolucionat des d'un públic minoritari a estar a dalt de tot de les llistes de vendes. Alguns d'ells són representatius de les seves ciutats, com Juan Marsé o Eduardo Mendoza, en el sentit que la seva prosa esdevé pràcticament icònica, considerada un patrimoni de la ciutat i institucionalitzada de diferents maneres, com posant el nom de l'autor a una biblioteca pública (com en el cas de la Biblioteca El Carmel – Juan Marsé). Són casos en que són els textos qui conformen el contingut de la ciutat literària.

En l'aspecte de l'èxit literari, la producció de la creença o *illusio* es relaciona directament amb el capital institucionalitzat, amb la legitimació i el reconeixement dels autors. Aquesta construcció és la clau del joc que sustenta tot el sistema literari, i és el que permet, segons Bourdieu, dotar al creador d'uns poders màgics no qüestionables. En canvi, segons el sociòleg francès, tan sols cal indagar una mica per adonar-se que la responsabilitat d'aquest poder supraterrenal es crea dins del mosaic d'agents que es mouen entorn l'autor: crítics, prologuistes, editors, etc. En determinats casos, són aquests altres agents els qui ostenten el poder màgic en la seva tasca professional, convertint-se en "creadors de creadors". Cada ciutat literària, especialment aquelles que ostenten un important centre editorial, acostuma a tenir professionals a qui els envolta una certa aura a mig camí entre la professionalitat i el geni. No obstant, és quan són els escriptors qui són considerats com a genis creadors quan la ciutat sovint explota el fet biogràfic de l'autor per a construir un lloc d'interès literari, encara que no existeixin textos sobre el tema.

Però Bourdieu afirma que hi ha una estructura més enllà de les relacions entre els diferents agents del camp (autors, crítics i editors), una estructura que defineix la forma en què interaccionen, indiferentment de la seva posició relativa. El que provà Bourdieu fou que aplicant l'estructura a diversos camps artístics es trobaven homologies estructurals i funcionals en tots els casos. L'estudi previ de la literatura, l'art i la filosofia posava obstacles a l'objectivació científica a través de la *illusio* i la idealització dels genis, però Bourdieu proposa solucionar-ho amb un senzill *renversement méthodologique:* "que implica una veritable *conversió* de la manera més comuna de pensar i viure la vida intel·lectual, una espècie d'*époché* de la *creença* comunament acordada als temes de la cultura i a les formes legítimes d'abordar-la" (Bourdieu 1992). Critica el punt de vista de René Wellek i Austin Warren, que en la seva *Theory of Lite-*

rature creuen en el geni creador i en la singularitat de la personalitat de l'escriptor per explicar l'obra, així com a Jean Paul Sartre, per a qui l'explicació de l'obra es relaciona sobretot amb la classe social a la que pertanyia l'autor. Per a Bourdieu, la forma més científica d'aproximar-se al camp literari hauria de ser així:

> La representación carismática del escritor como "creador" induce a poner entre paréntesis todo lo que está inscrito en la posición del autor en el seno del campo de producción y en la trayectoria social que le ha llevado a ella: por una parte la génesis y la estructura del espacio social absolutamente específica en el que el "creador" se inserta, y se construye como tal, y donde su propio "proyecto creador" se ha formado; por otra la génesis de las disposiciones a la vez genéricas y específicas, comunes y singulares, que ha introducido en esa posición. A condición de someter a una objetivación semejante sin complacencia al autor y la obra estudiados (y, también, al autor de la objetivación) y de repudiar todos los vestigios de narcisismo que vinculan al analizador con el analizado, limitando el alcance del análisis, se podrá fundar una ciencia de las obras culturales y de sus autores. (Bourdieu 1995)

En aquesta ambició d'establir les bases d'un mètode científic per a l'anàlisi de les obres literàries, Bourdieu es refereix explícitament al risc d'agrupar als autors d'un mateix enclavament geogràfic i atribuir-los algun tipus de característiques específiques sense un estudi més profund. Si s'agafa una unitat geogràfica o política (sigui un país, una ciutat, o un règim) "es corre el risc de retrocedir cap a la definició d'una unitat en termes de *Zeitgeist*" (Bourdieu 1992). Es pressuposaria en aquest cas que els artistes d'una comunitat intel·lectual compartirien determinats punts de vista i influències. Aquests aspectes i altres propis del camp literari poden tenir un pes en la suposada comunitat unitària, però caldrà avaluar-ho i en cap cas donar-ho per fet. En determinats llocs com cafès literaris, revistes o associacions culturals s'ha donat el cas de que efectivament s'hi trobaven els escriptors, mantenien contacte i s'influïen els uns als altres en la seva producció literària. Així com el fet d'estar exposats als mateixos missatges socials o viure la mateixa situació històrica. Però ha de ser un pressupòsit a explorar, i mai un a priori. El cas més clar, com explicarà Pascale Casanova (Casanova 1999), serà el cas irlandès, en què una història comuna (i viscuda amb una intensitat tan elevada com el cas irlandès dels últims dos segles) i una ciutat comuna, donarà lloc a escriptors de diverses tendències irreconciliables. De tota manera, però, no es poden subestimar aquestes característiques comunes, i si analitzem les obres dels escriptors que han escrit de forma contemporània en una mateixa una capital literària és possible que hi troben molts punts en comú, sense que això exclogui l'autonomia del camp.

> Tienen suficiente poder para determinar, más allá de la autonomía de los diferentes campos, una problemática común, entendida o no como Zeitgeist, una comunión espiritual o de estilo de vida, pero sí como un espacio de los posibles, sistema de tomas de posición diferentes respecto al cual cada uno tiene que definirse. Lo que induce a plantear en términos claros la cuestión de las tradiciones nacionales vinculadas a la existencia de estructuras del Estado (particularmente las académicas) aptas para propiciar más o menos la preeminencia de un lugar cultural central, de una capital cultural, y para impulsar más o menos la especialización (en géneros, disciplinas, etc.) o, por el contrario, la interacción entre los miembros de campos diferentes, o para consagrar una configuración particular de l'estructura jerárquica de las artes (con el predominio permanente o coyunturalmente otorgado a uno de ellos, música, pintura o literatura) o de las disciplinas científicas. (Bourdieu 1992)

Si les coincidències geogràfiques dels autors en una ciutat poden ser un punt de partida per a un estudi objectiu del camp literari, a continuació haurem de fixar-nos en el sistema de producció de valor de les obres per tal d'avançar en el coneixement de la realitat literària, el que Bourdieu anomena *illusio* o creença col·lectiva en el joc. Qui produeix el valor de l'obra d'art no és mai l'artista sinó el camp de producció, que s'institueix com a univers de creença. A través de l'obra literària, el camp de producció fa creure als lectors en el poder creador de l'escriptor. Aquests agents no només creen el llibre com a objecte material, sinó que són els creadors del valor de l'obra, els autèntics "alquimistes". No ens fixarem només en els escriptors, sinó en el conjunt d'agents i institucions que revaloritzen una obra i la distingeixen entre les altres. Cal saber qui són i com treballen per tal de poder explicar les característiques de la producció literària d'una ciutat, des dels seus temes recurrents fins a la tendència estètica o formal de la que fa bandera. I no només és necessari descriure'l, sinó conèixer la seva posició, que és el que ens permetrà conèixer la jerarquia conjuntural al camp d'estudi concret. No hi ha un sistema de jerarquies universals, i per tant caldrà tenir-lo en compte en cada cas.

Respecte les jerarquies, en el camp literari queden ben definides les d'alguns agents: Bourdieu afirma una homologia entre l'espai dels productors (el camp literari) i l'espai dels consumidors (el camp del poder) amb l'oferta i la demanda. Aquesta homologia és força equilibrada en els àmbits estudiats, i dóna lloc a que els escriptors i altres agents de la producció se situen dins el pol dels dominats, el que explicaria la seva posició social al llarg de la història de la literatura. Però alhora, també tenen el poder simbòlic de produir representacions capaces d'alterar el camp del poder.

En l'ordre del consum, també es manté aquesta estructura bipolar: els camps de producció, amb les seves lleis internes, i el conjunt de l'espai social, que determina els gustos dels consumidors generalment condicionats per la seva posició social, segons el diagnòstic de Bourdieu. És en el consum on el joc esdevé més complex, ja que la presa posició dels agents del camp de producció és més rellevant que l'origen social, amb el que no s'ha de confondre. Els qui es consideren "artistes purs" o "intel·lectuals" han pres una posició generalment contra la burgesia, i per tant esdevenen un camp de producció independent de l'economia. Però cal tenir en compte que amb l'evolució de l'autonomia de l'art, ja no és una regla de relació directa la dels productors i el públic que els sosté, ja que en l'estructura hi juguen molts més recursos. Però la imatge dels escriptors serà un tema rellevant en l'estudi de les teories de la recepció, de les que parlarem més endavant per com han marcat l'evolució de la història literària, i com el públic ha ostentat el poder (almenys en certa part) per determinar els escriptors que encara avui esdevenen portaveus de les ciutats.

I per últim, en el darrer estadi de l'aproximació científica, ens cal analitzar la trajectòria construïda en l'àmbit social per un mateix agent o grups d'agents en diferents espais. Donat que es donen desplaçaments en l'espai, aquests són d'una gran rellevància però deuen estudiar-se després d'haver situat totes les posicions de l'estructura. Bourdieu parla de diferents classes de trajectòries intrageneracionals i intergeneracionals.

Les trajectòries intrageneracionals succeeixen dins d'un mateix camp de producció cultural. Es produeix un desplaçament quan hi ha un canvi rellevant d'acumulació de capital cultural. Pot ser un augment de reconeixement entre els artistes que treballen en la producció simbòlica, o també un augment de capital econòmic per aquells en el camp del poder. També poden ser desplaçaments que impliquen una reconversió d'un capital específic en un altre, com quan un poeta es decideix a escriure novel·les.

En el cas de les trajectòries intergeneracionals s'hi distingeixen les trajectòries ascendents, que poden ser directes (els escriptors que provenen de classes treballadores o desfavorides) o creuades (els escriptors que venen de la burgesia no intel·lectual, sinó artesana o fins i tot camperola); les trajectòries transversals dins del camp del poder que duen cap al camp de producció, i així trobem grans burgesos que s'endinsen en la producció literària. Analitzant les trajectòries, podrem determinar el lloc que juga un agent en el si del seu camp, i la importància que l'acompanya.

2.3. El mercat dels béns simbòlics i la producció de creences de les obres d'art

Què fa que una obra d'art sigui considerada com a tal? Què provoca que la menció del nom d'un novel·lista o d'un poeta ompli amb una aura única els seus llibres? Abans ens referíem als agents de producció que col·laboren en la generació dels béns simbòlics, però per conèixer amb rigor la feina que fan cal endinsar-se en el procés social que és la producció de creences de les obres d'art.

Mauss va parlar-ne en el seu A*ssaig sobre la màgia* i Bourdieu se'n fa ressò, (Bourdieu 1992). Salvador Giner defineix la màgia com "invocació i ús de mitjans sobrenaturals per tal d'obtenir fins pràctics i concrets" (Giner 2010). Quan a un element se li atribueixen poders màgics, tota explicació remet en cercles a la màgia mateixa, a una impossibilitat explicativa, a un misteri sobrenatural.

Bourdieu aborda aquest concepte des d'una perspectiva crítica ["el nom del mestre és un fetitxe", (Bourdieu 1992)] i afirma que el que cal és descobrir l'evolució de tots els mecanismes que han permès l'emergència de l'artista, de tota l'estructura que ho ha possibilitat, mostrant la veritable constitució del camp artístic. Cal, per tant, fixar-se en les institucions i en tots els agents que han participat en la carrera meteòrica de l'artista, que l'han ajudat a dotar-lo d'una aura màgica. Són ells els qui ens faran entendre els mecanismes per obtenir aquest regal aparentment inaccessible i ens mostraran igualment què fa que en una ciutat es doni una potent producció literària, més enllà de la inspiració que el cànon tradicional pugui oferir als escriptors.

2.4. Teories de la recepció literària

Bourdieu parla d'"institució social" com el que apliquen els crítics i els lectors professionals al realitzar una "lectura pura" d'una obra literària de l'avantguarda més avançada (Bourdieu 1992). Aquesta institució és el compendi de tota la història del camp literari, alhora que la història de la producció de l'escriptor i del consumidor, considerats també com a "purs". Es presumeix l'existència d'un lector capaç d'assumir aquestes característiques, que impliquen

una autèntica trajectòria lectora d'una qualitat contrastada. També en aquest aspecte, Bourdieu relaciona la posició social del lector amb la seva capacitat eficient de llegir.

En el camp de la filosofia, Hans-Georg Gadamer (Gadamer 1991) va ser un dels pensadors que va donar un vot de confiança, igual d'exigent que en el cas de Bourdieu, al lector, dotant-lo d'una major responsabilitat sobre la interpretació del text, la qual, en el seu estadi últim, ja no pertanyia a l'autor sinó al lector. En el seu *Veritat i mètode,* la comprensió passa a convertir-se en una producció, i no una mera reproducció. El seu tractat es caracteritza també per fer un pas més enllà al criticar l'historicisme per contradictori, ja que admet la historicitat de l'ésser humà, alhora que considera poder assolir un coneixement objectiu. Gadamer emfatitza que no hem de negar la nostra historicitat, però tampoc oblidar-nos de la nostra subjectivitat. Per Gadamer, la comprensió és l'essència mateixa de l'ésser, i en les seves teories dóna una gran importància al diàleg, del qual la comprensió és l'extensió lògica de la interacció entre el lector i l'autor.

A partir de la noció de diàleg de Gadamer, Hans Robert Jauss (Jauss 2000), principal teòric de l'estètica de la recepció, afirma que l'aspecte estètic i la dimensió històrica de l'obra literària són inseparables. Allò que permet que la història tingui una consecució coherent és precisament el diàleg dels diferents contextos on les obres són rebudes pels lectors; són, en definitiva, els lectors qui permeten l'evolució d'aquesta història literària, i no la consecució dels fets literaris en sí (Llovet et al. 2005).

Heidegger (Llovet et al. 2005) fa encara un pas més enllà, i dóna un sentit profund a la interpretació de la poesia: en un acte gairebé místic, abandonar-se a les paraules permet endinsar-se en l'autor i esdevenir part de la creació, crear conjuntament. Gràcies als progressos de l'hermenèutica, el públic lector té un poder insospitat en la creació literària, formant-hi una part indispensable, i obtenint una certa legitimitat en la seva tria literària. Sense caure en la fal·làcia de l'èxit justificat de tot best-seller, és rellevant conèixer què s'està llegint entre els ciutadans de qualsevol lloc del món, perquè malgrat alguns dictàmens intel·lectuals, els lectors conformen alhora un cànon que permet sobreviure una sèrie d'autors. És per aquest risc que Bourdieu (Bourdieu 1995) emfatitza la capacitat de pensament crític del públic, per tal de no deixar-nos endur senzillament per les llistes de vendes, que obeirien a la mera descripció del camp del poder, i defensaria els modes de producció més economicistes, i més allunyats de l'art considerat autònom.

Bourdieu conclou *Les regles de l'art* afirmant que és a través de l'anàlisi històric com podrem comprendre les condicions de la "comprehensió", i l'apropiació simbòlica.

> La 'illusio' literària, aquesta adhesió originària del joc literari que funda la creença en la 'importància' o l''interès' de les ficcions literàries, és la condició, gairebé sempre desapercebuda, del plaer estètic, que sempre, per una part, és plaer de jugar al joc, de participar en la ficció, d'estar en acord total amb els pressupòsits del joc; la condició també de la 'illusio' i de l'efecte de creença (més que no pas "l'efecte d'allò real") que el text pot produir (Bourdieu 1992).

A continuació, ens desvetlla que per tal de comprendre l'efecte de la creença hem d'observar els esquemes acordats entre el narrador i el lector en la recepció de l'obra, i que generen un món coherent dins d'aquest marc consensuat. En qualsevol cas, cal assumir la màgia de les obres literàries com a part fonamental de la seva potència simbòlica, però això no ens ha d'impedir analitzar-les de la forma més objectiva possible analitzant tant la recepció com tots els altres aspectes de la producció i del camp literari que ens indiquen tota la rellevància de l'obra.

2.5. Noves tendències en la sociologia literària

Segons la sociòloga Wendy Griswold (Griswold 1993), durant els anys 70 i 80 les teories marxistes es van obrir a una comprensió més dialèctica sobre les relacions entre les qüestions infraestructurals o materials i la superestructura o elements ideològics (Williams 1980); es va reconceptualitzar la cultura popular donant més pes als usuaris i creadors de símbols (Hall et al. 1980); es va introduir l'ús del capital cultural per crear capital econòmic (Bourdieu 1984) i es creia que els productes culturals eren resultat d'una acció col·lectiva (Becker 1982). A finals dels 80 tot això es va anar combinant amb la visió de Pierre Bourdieu de que les lluites per l'estatus social es lliuren en el camp cultural i amb armes culturals. Però l'aportació més important dels anys 80 és la "reconceptualització dels lectors com agents creatius i no pas com a recipients passius del que escriuen els autors" (Griswold 1993). Els lectors no accedeixen als textos com una tàbula rasa, sinó amb el que Jauss va anomenar "horitzó d'expectatives". Aquesta ampliació en el concepte permetia estudiar els gèneres literaris menys reconeguts, com la literatura romàntica, o en plans no literaris, els concursos televisius, i altres consums propis de classes socials que no disposaven d'un gran capital cultural. Aspec-

tes com el gènere, la classe, l'estatus laboral, la nacionalitat i l'experiència de vida influeixen en com els lectors llegeixen. Aquests condicionants han implicat també una porta oberta a la psicologia, que treballa de la mà de la sociologia en els estudis sobre la recepció (la ciutat llegida).

Un segon aspecte molt desenvolupat des dels anys 80 és com s'organitzen els actors que participen del sistema literari. La producció literària s'ha estudiat des de quatre perspectives: en primer lloc, s'ha observat la relació entre el contingut literari i el món del qual sorgeix (la ciutat escrita). El segon tipus d'estudi contempla examinar les institucions editorials i d'altres tipus i la seva capacitat d'excloure o promoure (la ciutat publicada). Tot i que generalment són els més estudiats, els editorials no són els únics 'gatekeepers': també ho són els governs i les lleis, a través del suport o la censura, per exemple. En tercer lloc, la tasca de les institucions literàries, els sistemes de producció i distribució, s'hauria de distingir de la cultura literària, entesa com a "una constel·lació... d'institucions que se sostenen mútuament, ideologies, símbols i codis" (Clark, 1987, p.8). La cultura literària s'aplica en una diversitat de pràctiques socials que medien entre la literatura i la societat, per això cadascuna és producte d'una determinada geografia i història. Griswold posa l'exemple del cas francès, on l'escriptor té una aura social que permet ser lloat pels polítics, fins i tot si aquests són oposats a la seva ideologia (i posa l'exemple de Sartre, sent anomenat "Cher Maître" pel President De Gaulle). Per últim, s'ha observat les estructures en xarxa i les tècniques de clúster per tal d'elaborar mapes de producció literària i referència.

Durant els anys 90, quan Griswold va fer les seves previsions, la sociologia de la literatura tenia quatre ítems a l'agenda. En primer lloc, les relacions entre literatura i identitat, degut a les lluites ètniques i nacionalistes. En segon lloc, l'estudi de les connexions entre els anàlisis institucionals i la resposta lectora, especialment a través de l'observació de revistes literàries, màrqueting de llibres i crítiques literàries. En tercer lloc, s'apuntava que els sociòlegs havien de redescobrir l'autor, "aquella ànima oblidada, que ha estat deconstruïda" (Griswold 1993). Les teories de la recepció no havien de ser excloents de la pròpia importància de l'autor i les seves característiques com a agent creador de significats en el text. Per últim, calia estudiar la relació entre la literatura impresa i altres formes de literatura, aspecte que ha tingut una gran popularitat recentment degut a l'explosió comercial dels llibres electrònics.

2.6. La República mundial de les lletres: del sistema de capital universal a les literatures perifèriques

La majoria de programes d'estudi, tant en el cas de la primària i secundària com l'estructura dels estudis filològics, estan estructurats per unitats nacionals. Per contra, l'espai literari és global, segons va teoritzar la crítica literària Pascale Casanova, entre d'altres, i va argumentar àmpliament al seu llibre *La República mundial de las Letras* (Casanova 1999).

> El espacio literario internacional se creó en el siglo XVI al mismo tiempo que se inventaba la literatura en cuanto lucha que puede llevar triunfos o derrotas, y no ha cesado de ampliarse y extenderse desde entonces: referencias, conocimientos y, por ello mismo, rivalidades, se instauraron en el momento en que emergieron y se construyeron los estados europeos. Al principio confinada dentro de conjuntos regionales herméticos entre sí, la literatura se convirtió en un empeño común. [...] Esta República mundial de las Letras tiene su propio modo de funcionamiento, su economía, que engendra jerarquías y violencias, y, sobre todo, su historia, que, ocultada por la apropiación nacional (esto es, política) cuasi sistemàtica del hecho literario, aún no ha sido nunca verdaderamente descrita. (Casanova 1999)

Per Casanova, la literatura és un sistema global ple d'irregularitats i desigualtats, que ha d'entendre's com un conjunt. I de forma semblant a Bourdieu, comparteix el rol rellevant de la creació de la creença i assumeix l'existència d'una sèrie de mecanismes darrere de les obres d'excel·lència que participen en el cànon. El prestigi literari que obtenen els escriptors clàssics responen i han respost sempre als interessos del poder dominant, que en algunes societats estableix un modus operandi tan estructurat que és possible que un escriptor esdevingui "un professional de la literatura".

Casanova afirma també la importància de la llengua. Al llarg de la història, hi ha llengües que han dominat a altres, han esdevingut una institució del que és correcte, anomenades també "llengües de gran cultura", i han generat una sèrie de posicionaments socials al respecte. L'opció per una llengua és en alguns territoris colonitzats o bilingües una presa de consciència que pot determinar la carrera de l'escriptor, degut a la importància de la llengua en el camp del poder.

Per Casanova, el francès és una d'aquestes llengües de cultura i París és una capital indiscutible, dotada d'un prestigi literari incontestable. Les seves característiques político-socials, on

destaca per sobre de totes un ambient de llibertat, li permeten esdevenir la capital artística de referència. Victor Hugo va esmentar al seu *París Guide* que la Revolució francesa era el "capital simbòlic" de la ciutat. A l'aspecte de llibertat cal afegir-li que ha constituït una imatge internacional de bon gust i intel·lectualitat. Però sobretot és la Revolució francesa, amb la seva repercussió a escala mundial, la que situa la ciutat de la llum en el mapa literari dotant-la de centralitat.

No és estrany, per tant, que la capital literària, que tantes coses pot oferir als escriptors (llibertat, possibilitat d'oferir una mena d'educació sentimental, en termes flaubertians) compti amb infinites obres que parlen d'ella. Per Casanova, la descripció de París intentava legitimar de forma objectiva la singularitat de la ciutat. Balzac la va anomenar "la ciutat de les cent mil novel·les" i Daniel Oster va concebre el terme de "recitació" parisina al conjunt d'obres que des del XVIII es dedicaven a lloar la ciutat comparant-la a un univers complet en miniatura.

Les odes a París, però, no responen a una suggestió nacionalista, ans al contrari; és precís estudiar la història literària en la seva globalitat per entendre la rellevància de l'urbs en el conjunt de les lletres, i estudiar els casos per exemple de Beckett i Kafka. París és pràcticament una capital desnacionalitzada per les seves característiques específiques que fan d'ella, senzillament, la ciutat de tots els escriptors. No obstant, la forma de valorar les dinàmiques del sistema literari és a través de les tradicions, que contenen un capital literari bàsicament nacional. Això es deu entre altres motius a la seva relació directa amb la llengua. Per Casanova, però, les literatures nacionals no responen a l'emanació d'una identitat, sinó al posicionament respecte una altra; sempre hi ha lluita en el món literari. Malgrat la forta polititzaciò del món literari pel seu lligam lingüístico-polític, els escriptors tenen l'opció de deslligar-se d'aquesta opció nacional. El paradigma d'aquesta ruptura és precisament el *J'accuse* d'Émile Zóla. Cal no oblidar que qui també va encunyar aquesta visió global de la literatura (la *Weltliteratur*) va ser Goethe, provinent d'una Alemanya llavors en desavantatge respecte a la trajectòria cultural francesa. I cal destacar altres casos paradigmàtics d'escriptors com Samuel Beckett, que pretenen deslligar-se de tot historicisme en el contingut de la seva obra, però que en realitat contenen dimensions que no poden entendre's sense estudiar les característiques específiques de Dublín i la història irlandesa.

Casanova ho sintetitza clarament: el patrimoni literari i lingüístic és un *a priori* pràcticament inevitable per un escriptor, però podrà transformar aquest bagatge a través de la seva obra i la

seva trajectòria. Per aquest motiu cal tenir en compte dues posicions per cada escriptor: la de la seva literatura nacional, i la posició que ocupa ell en la literatura mundial.

La història literària es absolutament rellevant per Casanova, és de fet la qui organitza l'estructura de l'univers literari. "Esta historia, por tanto, es la que 'inventa' la literatura como desafío, como recurso y como creencia" (Casanova 1999). El que ordena l'univers literari és la confrontació entre dos tipus d'espais literaris: per una banda, els més antics i consolidats, i per l'altra, els més nous i menys provistos. Malgrat els antics hagin destacat els clàssics, no es tracta d'una jerarquia lineal, sinó d'una lluita contínua entre els dos espais que per contra, originen la diversitat en la creació. Per exemple, hi ha una sèrie de literatures dominades, les de regions com Irlanda o Suïssa, que s'han alliberat de la tradició colonial creant tendències autòctones, sense deixar d'aprofitar la sedimentació de la tradició dominant. Són aquests els anomenats escriptors perifèrics, mentre que els que venen de les tradicions dominants s'anomenen escriptors centrals.

En aquest gresol de lluites i d'opcions polítiques, París s'erigeix segons Casanova com l'oasi de la creació a favor de la llibertat literària:

> França és la nació literària menys nacional, i gràcies a això pot exercir un domini gairebé indiscutit en el món literari i fabricar la literatura universal al consagrar els textos arribar d'espais excèntrics: pot, en efecte, desnacionalitzar, desparticularitzar, literalitzar, els textos que li arriben d'horitzons llunyans per declarar-los valuosos i vàlids en el conjunt de l'univers literari que cau sota la seva jurisdicció. (Casanova 1999)

Són molts els casos dels escriptors perifèrics que van trobar a París la consolidació de la seva obra: Octavio Paz, Juan Benet, James Joyce i Samuel Beckett, i un llarg etcètera. Aquests són els escriptors que treballen profundament per una major autonomia, ja que a través de conèixer les lleis de l'espai literari, s'aprofiten d'elles per subvertir la tradició del seu país.

Però tota aquesta insurgència literària, aquesta rebel·lió de genis creadors no tindria cap ressò sense una estructura editorial i crítica afincada a París amb uns valors afins i coherents amb una capitalitat literària. Un camp de producció que sosté el pes de la ciutat literària per excel·lència, no només musa de textos sinó també sortida viable dels escriptors més avantguardistes, i que pot sostenir aquesta arriscada producció gràcies a un liberalisme en el camp del poder, que sempre s'ha erigit com a últim recurs enfront les censures nacionals. París va tenir

l'honor d'apadrinar "herois" literaris com Joyce; rebutjat a Dublín, ignorat a Londres i prohibit a Nova York.

Els escriptors perifèrics solen ser exiliats a la recerca de l'autonomia, però acostumen a acabar instal·lant-se a les capitals que ostenten la major forma de dominació: una llengua comuna. És a través de la llengua com es realitza la dominació política i cultural, i en els casos dels escriptors perifèrics, és més que probable que els australians i neozelandesos acabin buscant editorials a Londres (l'altra capital literària gràcies a l'expansió de la seva llengua); els llatinoamericans a Barcelona; els belgues, quebequesos i nord-africans a París; i que a Berlín hi acudeixin els escriptors suïssos i austríacs. Les tensions entre centre i perifèria no es resolen mai amb un cop de porta o una senzilla regla de tres en funció del posicionament de l'escriptor. A més a més, avui, aquestes altres capitals disputen l'hegemonia literària central a París, junt amb Nova York, Roma, Frankfurt, etc.

Casanova no s'oblida que amb aquesta rellevància lingüística, les traduccions són una via fonamental per ampliar el capital literari de les ciutats, i consolidar, alhora, la capitalitat de París. I així mateix succeeix a tots els grans centres editorials: no menystenen la importància de les traduccions per tal d'importar el bo i millor de les obres estrangeres. De forma recíprocament curiosa, alhora molts dels grans escriptors considerats com a clàssics han sigut sovint traductors, probablement perquè el bagatge de dialogar amb tradicions alienes permet assolir unes nocions universals sobre la literatura.

A més de les traduccions com a forma de donar a conèixer un escriptor en un mercat nou, existeixen altres aspectes de l'estructura com els premis literaris. El premi Nobel, per exemple, s'encarrega de divulgar el treball literari d'un autor més enllà dels "límits de la República de les lletres".

De fet, l'activitat de la traducció és un indici essencial per a mesurar l'activitat i l'eficàcia dels veredictes de consagració. El crèdit literari d'una capital pot avaluar-se en funció del nombre de candidats que té a la legitimitat i a la consagració autònoma, a través, precisament, de les traduccions, les crítiques i els premis. El Regne Unit és per exemple, el país que més literatura exporta i el que menys importa a Europa. En canvi, Espanya, Itàlia, Portugal, Holanda, Dinamarca i Suècia importen molts llibres, gairebé la quarta part del seu mercat editorial són traduccions. França i Alemanya tradueixen un 14% i un 18% respectivament, el que segons Ca-

sanova és una importació considerable i si es té en compte la seva forta exportació, situa els dos països en una molt bona posició de poder literari per la influència que tenen respecte els altres països alhora que conserven una important dinàmica del seu panorama editorial a través de títols provinents d'altres literatures.

Però avui en dia, segons Casanova, la confrontació ja no es dóna en si la capital literària es troba a França, Anglaterra o els EUA. L'autèntica confrontació està en que els editorials més comercials intenten apoderar-se de la legitimitat literària difonent les seves obres amb les característiques dels autors més autònoms; i a l'altra banda, els editorials més independents, que lluiten per sobreviure en un mercat internacional de best-sellers. Les avantguardes estan igual d'amenaçades a les dues bandes de l'Atlàntic.

Un factor que no ajuda a l'edició independent és la fusió dels mitjans de comunicació amb els grans editorials comercials, que ha subvertit les regles del joc posant encara les coses més difícils als productors autònoms. Aquesta literatura de fàcil exportació, totalment desnacionalitzada, és ràpidament traduïda per tots els països, però en paraules de Casanova, "hem passat de l'internacionalisme a l'*import-export* comercial"(Casanova 1999).

2.7. La dinàmica de l'espai literari

L'espai literari no és un constructe fix i estàtic, sinó tot el contrari; si en un moment donat s'estableixen formes de dominació entre literatures, entre capitals centrals i perifèries, constantment assistim a lluites i revolucions en el terreny literari. Probablement, fins i tot, "l'única història real de la literatura és la de les revoltes específiques, la dels cops de força, dels manifestos, d'invencions de formes i llengües, de totes les subversions del món literari que a poc a poc 'fan' la literatura i l'univers literari"(Casanova 1999). En qualsevol cas, el fet de pertànyer a l'espai dominant o a l'espai excèntric té una gran rellevància, podent unificar les característiques dels escriptors pertanyents a un grup o a un altre, sense importar la literatura concreta de la que procedeixin. Kafka, Joyce i Ibsen, per exemple, comparteixen molts més aspectes en comú pel fet de pertànyer a la perifèria, tot i provenir de la literatura txeca, irlandesa o noruega.

Per començar, tot escriptor ha d'assolir una certa visibilitat literària, i en el cas dels autors perifèrics, aquesta possibilitat no se'ls dóna d'entrada. Generalment classifiquem els escriptors per països, èpoques, llengües o moviments, o bé, per altra banda, evitant el comparativisme, se'ls etiqueta amb una personalitat genial i singular, difícil d'explicar i analitzar. Pascale Casanova i el punt de vista d'aquesta tesina busquen la classificació per tal de percebre l'estructura que permet estudiar la xarxa d'actors literaris. Per identificar una estructura és preferible buscar criteris comuns. Els criteris de classificació poden uniformitzar, ja que per exemple molts escriptors excèntrics prenguin la difícil decisió d'escriure en la llengua del centre, i se'ls classifiqui amb els escriptors procedents del país dominant. Hi ha dues estratègies de lluita dins dels espais literaris nacionals: l'assimilació i la diferenciació. Si en la primera hi ha una integració deixant enrere tota diferència original, en la segona prima l'afirmació diferencial, és a dir, la reivindicació nacional. La primera permet accedir a un univers literari però és sovint una elecció dolorosa; la segona és incerta i obliga a quedar-se en l'àmbit purament nacional. Un cop prenen una de les dues opcions, la seva inclusió en una literatura nacional o una altra és variable i no segueix un patró estable, per bé que si és un literat destacat acostuma a acabar engrossint les files de la literatura central, però no les de la literatura nacional. En el cas de les ciutats literàries, veurem com s'explota el patrimoni literari dels autors originaris d'una ciutat i dels autors que han escrit obres en una localitat.

Per analitzar la dinàmica d'un espai literari específic cal també tenir molt en compte el moviment de les traduccions, especialment quan es tracta d'"intraduccions", que és la forma d'ampliar al patrimoni a través de la translació d'obres d'altres llengües. Aquest va ser el cas per exemple de l'Alemanya romàntica amb els clàssics grecs i llatins (Casanova 1999). En aquest i altres casos (la literatura americana ho ha fet sovint) el propòsit és dotar d'antiguitat, i per tant, de legitimitat, la literatura. Les ciutats que són centres editorials fan crèixer el seu capital literari gràcies a l'acumulació d'obres reconegudes que han estat traduïdes. Així mateix, els espais excèntrics i les seves literatures perifèriques s'esforcen per fomentar les traduccions a l'estranger, com és el cas del català (Casanova 1999).

Per Pascale Casanova, l'espai literari paradigmàtic és l'irlandès. Paral·lelament, Dublín és avui una Ciutat de la Literatura UNESCO. En el conjunt d'autors irlandesos hi trobem totes les possibilitats i solucions lingüístiques i polítiques, com els casos de Shaw (i la seva assimilació al pol central de Londres) o l'exili de Joyce (que ni tan sols vivia a Dublín, malgrat la seva obra va ser una de les contribucions més importants per posar la ciutat en el mapa uni-

versal). Totes les "insurreccions literàries" es poden analitzar en el cas irlandès. Tenim, per una banda, el romanticisme Yeats, que dota d'una tradició a la literatura irlandesa adaptant textos populars i convertint-los en "l'ànima" de la nació. El segueixen les reivindicacions lingüístiques i folklòriques de la Lliga Gaèlica. J.M. Synge va fixar la llengua oral a través d'obres de teatre. Oposant-se a Yeats, autors com O'Casey fan arribar el realisme a la literatura insular. Per últim, James Joyce i Samuel Beckett ofereixen una posició autònoma respecte als anteriors, i alhora, doten el patrimoni literari irlandès d'una modernitat exemplar. És precisament quan en un espai literari hi apareixen rebels o revolucionaris quan es configura i s'unifica realment un espai literari nacional. Aquests rebels reivindiquen una diferenciació de l'espai central. Així Joyce, de segona generació, va valdre's dels recursos literaris ja constituïts per construir la seva autonomia. Autors sudamericans, com Borges, Rulfo o Onetti són exemples del mateix procés de construcció d'un espai nacional. Són aquests autors excèntrics i rebels els qui internacionalitzen el patrimoni literari d'una nació.

En conclusió, l'espai literari és un constructe dotat de lleis pròpies, amb una cronologia i una temporalitat específiques. Es tracta d'un univers que no es troba dins del món ordinari, però que només és "relativament" autònom d'aquest, relativament depenent. (Casanova 1999). I cada espai literari té a més a més d'una geografia particular, una temporalitat pròpia, marcada per les seves relacions i en qualsevol cas, els escriptors queden sempre circumscrits a aquest condicionant, que és analitzable i que ens permet tractar les seves obres com un objecte d'estudi rigorós, descartant-los com a éssers purs i ahistòrics. Cal tenir en compte les desigualtats d'aquest espai i els mecanismes de dominació si pretenem conèixer la història de la literatura.

2.8. L'elecció dels escriptors

La imatge literària d'una ciutat, si és potent, s'estén de forma que crea un cicle permanent d'inspiració, i el continuum de la tasca dels escriptors sembla demostrar que una ciutat d'escriptors té la capacitat d'inspirar-ne més. Però, com pot fer-ho? És el pelegrinatge dels escriptors cap a la capital, com a *Las ilusiones perdidas* de Balzac, o a *La capital* de Eça de Queirós, una actitud romàntica desfasada, o és una tendència inevitable per consolidada? Alex Matas, professor de la Universitat de Barcelona, comenta que els escriptors "el que fan és respondre a la demanda que els fa aquesta mateixa tradició de la que no poden desentendre's.

(…) Si tu ets un escriptor que pertanys a una determinada tradició i els teus referents passen per Balzac i per Flaubert, i passen per Perec i per Modiano, serà molt difícil que no escriguis sobre París, no?" (E1).

El cercles d'influències literàries no són una circumstància únicament d'estètica artística, sinó que s'hi barregen altres aspectes històrics rellevants. Les ciutats amb més poder, capitals colonials, han exercit la seva influència enllà de les seves fronteres, exercint al llarg del temps una atracció particular cap als escriptors, tant per aquells que la seva influència és directa per la tradició històrica (com el cas dels escriptors del 'boom' llatinoamericà amb Barcelona), com per aquells a qui la influència no és tan directa (com en el cas dels escriptors americans en el París d'entreguerres).

Tot i que semblaria clar que les ciutats literàries les fan els textos, no es veu en tots els exemples que aquesta pauta sigui rigorosa, ans al contrari, a vegades sembla que cal aprofitar tot el patrimoni literari encara que sigui a base d'exaltar petites petjades d'autors reconeguts en el terme municipal. Per exemple, els textos dels autors nord-americans dels anys vint, i per triar un exemple, *París era una fiesta* d'Ernest Hemingway, conformen amb tota justícia el patrimoni literari de París. Però per exemple, el cas de Dublín, que exalta Oscar Wilde a Merrion Square amb una gran escultura policromada prop de la casa on va viure, i té un gran protagonisme en el Dublín Writers Museum, és més complex. La biografia del polèmic dandy mostra que va fugir d'una societat tancada i catòlica per marxar a Londres, més cosmopolita i on va escriure gran part de les seves obres. A Londres se'l reivindica menys que a Dublín, i fins i tot que a París, si exceptuem el mausoleu al cementiri de Père-Lachaise, popularitzat amb la tradició d'estampar petons a la seva tomba.

Però no obstant, la legitimitat de la reivindicació de Dublín d'Oscar Wilde és més legítima del que prèviament podria semblar. L'argument de que una ciutat no hauria de reclamar com a propi un escriptor que no va escriure sobre ella és massa simplista. El motiu és que hi entren en joc les relacions entre literatures, tal i com les descriu Pascale Casanova, i això aporta un gran valor en l'estructura del camp literari. "El fet de que Oscar Wilde provingui d'una tradició no central en la tradició literària que és l'àmbit anglòfon, que és Londres i que és Anglaterra, sinó que provingui d'una tradició excèntrica o perifèrica, d'una cultura catòlica si vols, com és Dublín, Irlanda, sí que diu molt sobre la ciutat. Encara que els seus textos, directament en les seves comèdies, no parlin directament sobre la classe mitja irlandesa, sinó que parli

d'altres coses com la hipocresia anglesa" (E1). El seu posicionament respecte la societat anglesa que el va fer cèlebre té molt a veure amb el seu origen excèntric.

Un altre exemple d'apropiació poc senzilla i que entren en polèmica en les ciutats literàries podria ser el de James Joyce, que va escriure sobre Dublín, però va viure a altres llocs, com a París (on va ser consagrat) o Trieste, des d'on va escriure l'*Ulisses*. La seva relació amb Trieste, per exemple, va ser inclosa en l'exposició "La Trieste de Magris" que va tenir lloc al CCCB. No hi ha, per tant, un criteri directe d'inclusió d'un escriptor en el patrimoni literari d'una ciutat, i de la mateixa manera que hi ha escriptors amb una sobrexposició en diverses ciutats, segurament també hi ha molt oblits immerescuts.

No obstant les lectors que reconeixen (i/o consumeixen) les ciutats literàries mostren en la seva majoria no ser mitòmans a la recerca dels espais de memòria d'un determinat escriptor, sinó un coneixement com a mínim superficial del conjunt de lectures vinculades a una ciutat. Cada cop més hi ha llibres divulgatius sobre el tema, com a símptoma d'un interès creixent. Les ciutats són, d'aquesta manera, constructes imaginats a partir dels textos, espais dotats de màgia a partir de la literatura.

2.9. La qüestió nacional en una ciutat literària

Casanova explica que en alguns espais nacionals hi ha la lluita de dues capitals literàries: generalment la més antiga contra la més nova, la que concentra els poders polítics i on s'escriu la literatura més conservadora, i la segona –sovint ciutat portuària, fronterera o universitària- on es reivindica la modernitat i la valorització de models estrangers. És el cas de Madrid i Barcelona, així com de Cracòvia i Varsòvia, Shangai i Pequín, Tessalònica i Atenes, o Sao Paulo i Rio de Janeiro.

La literatura barcelonina en català s'inclou dins de les petites literatures, segons Casanova, ja que quan apareix producció en una llengua nova apareix una nova nació. Aquesta noció de nacionalitat fou possible a partir del XIX, moment en el que es detecta l'emergència de fenòmens similars a Irlanda, Quebec o Martinica, on es donaven moviments nacionalistes polítics i literaris en el si de l'estat. Barcelona, no obstant i a diferència per exemple de Quebec, és un espai literàriament bilingüe, on no hi ha una predominància ni de la llengua dominada ni de la

llengua nacional. El dels escriptors en català és, segons Casanova, un espai literari mitjà, com el de totes les petites nacions, i tot i que hi ha diferències, l'estructura s'aproxima als espais més pobres. La desigualtat entre les llengües i les literatures és encara avui molt gran, i és un obstacle evident pels escriptors de les petites llengües (Casanova 1999).

2.10. Les ciutats creatives

Durant els últims anys, l'emergència de la tendència de les ciutats creatives ha aparegut a multitud d'agendes municipals, creant estratègies de creixement i noves polítiques urbanístiques. Les teories sobre la importància d'un entorn que atragués als talents creatius (Florida 2009) han tingut aplicacions diverses, mobilitzant també el capital cultural com a reclam i com a motor econòmic.

Montserrat Pareja-Eastaway recorda que els canvis econòmics han generat l'emergència de nous tipus de ciutats (Pareja-Eastaway 2010). La ciutat creativa apareix a finals dels 80, però no és una característica pròpia de cap col·lectiu o sector en concret en aquell moment, sinó que és un recurs davant de les adversitats. Al tombant del segle XXI, llibres com els de Richard Florida popularitzaran el terme mundialment al renovar el concepte de classe i associar-ho a la creativitat. Tal i com explica Innerarity, els individus ja no pertanyen a una sola comunitat, sinó que naveguen en diverses xarxes sense que cap sigui exclusiva. Les ciutats són escollides per una barreja de *hard factors* (aspectes inamovibles de la ciutat), *soft factors* (en el cas de Barcelona, es destaca el seu caràcter acollidor i tolerant) i *network factors* (les xarxes professionals i socials).

2.11. L'evolució de la política cultural i els grans esdeveniments

La política cultural ha evolucionat canviant de forma al llarg del segle XX. Després de les etapes de democratització cultural i democràcia cultural, en el tombant del segle XXI les transformacions apunten cap a canvis rellevants. Segons Rius (Rius Ulldemolins 2005), s'han ampliat els objectius de la política cultural. A més a més de la protecció del patrimoni i el foment de la creació, apareix el reconeixement de la diversitat cultural i la promoció social i econòmica del territori, i nous temes com la globalització cultural. Les indústries culturals

intervenen directament, a més dels artistes tradicionals, i també es torna rellevant l'activitat amateur i de base comunitària. S'amplien els fronts que comprèn la política cultural, i trobarem exemples d'aquest tipus en la ciutat literària, on hi juga un paper important el sector editorial, les pràctiques d'escriptors amateurs, i la diversitat és un valor afegit en el sistema literari global. La política cultural tendeix d'aquesta manera a ser un sistema amb un multiplicitat d'actors més acusada que li proporciona infinites possibilitats alhora que emfatitza la seva complexitat.

Una tendència dels nostres dies és que el focus de les polítiques culturals ha passat de l'escala nacional a l'escala local, tal i com explica Arturo Rodríguez Morató (Rodríguez Morató 2005) a partir de les teories d'Urfalino. Les primeres polítiques culturals s'orientaven a la redistribució de recursos culturals, segons l'ideal de la democratització cultural. No obstant, va ser la posterior democràcia cultural la que va tenir més impacte en l'àmbit local. A l'Europa dels anys 70 i 80 hi havia cada cop més descentralització (Itàlia, França, Bèlgica, Gran Bretanya i Espanya), i especialment en la dècada dels 80 la política va fer un important gir economicista. Apareixen les "entrepreneurial cities", amb una profunda reorganització del sistema polític després de la crisi de l'estat de benestar keynesià i l'economia fordista. En aquest moment, les polítiques locals va decidir-se a reformar i animar els centres urbans i els barris obsolets, a través de la base de grans projectes arquitectònics i grans esdeveniments, i en el marc de la nova complexitat assumida per la política cultural. Va ser en aquest moment que es van generar els anomenats barris artístics o els districtes d'indústries culturals, i el moment també d'esdeveniments com les capitals europees de la cultura.

2.12. El turisme literari i la geografia de la literatura

Una de les influències en les investigacions sobre turisme literari són els circuits de la cultura de Johnson: un model per teoritzar de quina manera els promotors de llocs turístics codifiquen significats i com els visitants els decodifiquen.

La producció és on es prenen les decisions de promoció, imatge i desenvolupament; el text és on aquestes decisions es materialitzen; les lectures es composen de les maneres en què els visitants utilitzen els significats i reaccionen al llarg de la visita; i l'impacte té a veure amb els efectes a llarg termini de la visita tant pel que fan al valor cultural com peltres temes, com el

patrimoni o la conservació. Així, cada atracció és un 'text' que pot ser llegit de múltiples maneres, i que ha estat escrit amb un determinat propòsit.

Aplicant aquest esquema en una investigació qualitativa, Squire (Squire 1994) estudia les lectures dels visitants a Lake District, la llar de l'escriptora anglesa Beatrix Potter. Squire arriba a la conclusió que, tot i que els visitants vénen expressament pel seu coneixement de l'autora dels llibres infantils del conillet Peter, el que realment deixa empremta en ells és una recerca dels valors rurals i associats a la infància.

Tres pobles francesos són objecte d'una altra recerca qualitativa que dóna resultats força diferents. Herbert (Herbert 1996) s'apropa a la promoció artística de Cabourg, lloc d'estiueuig de l'escriptor Marcel Proust; Pont-Aven, relacionat amb el pintor Paul Gauguin i Auvers-sur-Oise, amb Vincent Van Gogh. Tot i que Proust va passar poc temps a Cabourg, sobretot si ho comparem amb París o amb Combray, l'Oficina Municipal de Turisme i *La Société des Amis de Marcel Proust* van fer una aposta molt forta per potenciar el turisme literari en aquesta localitat. Al 1972 van instituir el Premi Literari Marcel Proust, van crear rutes sobre "La Normandia de Proust" i el nom d'una plaça homenatja l'autor. Fins i tot el Pullman Grand Hôtel va reconstuir l'habitació de Proust a tal i com era quan ell hi venia. L'estratègia d'aquest turisme cultural pretenia aportar uns visitants de més alt nivell educatiu i rendes. Però la recerca va resultar en què els visitants de Cabourg hi venien a descansar a prop del mar. Menys del 5% dels visitants venien expressament per la connexió proustiana, i només un 6,5% va declara que aprofitaria la seva visita per propòsits educatius. Tot i les polítiques que s'havien dissenyat, Cabourg atreia visitants pels propis mèrits, i tal i com conclou Herbert, la connexió literària "és benvinguda d'una forma positiva i indiscriminada".

Herbert (Herbert 1996) també es refereix a l'estudi de Marsh sobre les cases dels escriptors, en el que elabora un esquema sobre els factors rellevants de la promoció dels espais. Les decisions dels gestors o "productors" són el criteri per la promoció i el tipus d'imatge que es vol donar. A través de la publicitat i els mitjans adrecen el seu missatge als "consumidors", que són visitants potencials. Les seves decisions estan influïdes pel poder de convocatòria de l'escriptor i el seu equilibri amb els altres valors afegits que aporta l'espai. Els consumidors estaran influïts per factors com la facilitat d'accés, l'interès de la visita i les seves expectatives de satisfacció. Com a resultat de la visita, els gestors avaluen l'èxit de la promoció i l'impacte en l'espai, mentre que els visitants avaluen els guanys de l'experiència.

Herbert (Herbert 1996) també apunta a que els espais literaris i artístics, més enllà de la seva varietat d'atractius, plantegen pels productors qüestions conceptuals tal com l'autenticitat, la representació i el significat experimental. Per altra banda, des del punt de vista dels visitants, entren en joc qüestions com l'autoritat, l'aura o la distinció.

Benjamin Earl estudia com en els espais literaris del cicle artúric, un cop aquests espais estan democratitzats, alguns grups amb el propòsit de mantenir les seves expectatives de visites d'alt nivell cultural utilitzen un cert tipus de turisme literari d'autor per autenticar i legitimar la seva experiència (Earl 2008).

I és que en alguns casos l'autoritat d'un escriptor aporta un valor afegit a un espai que, per altra banda, no tindria gran atractiu turístic, i que gràcies a l'associació amb la literatura aconsegueixen atraure un turisme especialitzat. És el cas, per exemple, de Northanger Abbey amb Jane Austen (Barchas 2009), [que Franco Moretti (Moretti 2001) situa també a la ciutat de Londres] que Barchas compara, a nivell d'exactitud i rigor, amb el Dublín de Joyce.

3. Metodologia

L'enfoc multidisciplinar de l'estudi ha condicionat en gran mesura la metodologia de treball. Les perspectives de la teoria literària i la sociologia recomanaven un treball més qualitatiu, mentre que les perspectives de la política cultural i la gestió cultural permetien un treball mixte, combinant l'enfoc qualitatiu de les línies estratègiques amb algunes dades quantitatives que recolzaven els resultats.

Quadre 1 – Metodologia multidisciplinar

	Ciutat llegida	Ciutat escrita	Ciutat publicada
Teoria literària	Imatge literària des de la recepció lectora Relació espai urbà i contingut literari	Creació de la imatge literària Relació escriptor i espai urbà	
Sociologia del camp literari	Procés d'encantament de l'espai urbà	Producció del capital literari	Mobilització del camp literari
Economia de la cultura	Anàlisi de la repercussió econòmica i turística	Possibilitats editorials com a pol d'atracció pels escriptors	Anàlisi sector editorial
Estudis de política cultural	Promoció de la ciutat (branding urbà) Motivació de públics (polítiques promoció lectura)	Promoció de la creativitat a través del networking	Promoció clústers literaris i internacionalització Xifres lectura pública
Gestió de la cultura	Mobilització del patrimoni literari en festivals, institucions, etc.		Premis literaris i iniciatives de la indústria editorial

A més a més, l'estudi pretén fer una comparativa de diversos casos, de diverses ciutats, en dos nivells diferents. Per una banda, estudiar els casos de les ciutats UNESCO per conèixer què ha aportat aquesta recent denominació a algunes ciutats. Aquestes ciutats s'han estudiat de forma més superficial que els altres dos casos d'estudi, París i Barcelona.

És a partir de la comparativa de dos casos molt diferents, París, considerada com una de les grans capitals literàries del món, i Barcelona, ciutat de gran prestigi cultural però que no obstant no és reconeguda internacionalment pel seu capital literari, que es pretén aprofundir en les característiques de les ciutats literàries. L'objectiu final és, junt amb la dinàmica que es desprèn de les ciutats UNESCO de la Literatura, arribar a assolir un definició, una aproximació a les característiques de les ciutats literàries.

S'ha partit del presupòsit que la ciutat literària té tres dimensions: la ciutat llegida, la ciutat escrita i la ciutat publicada. Per a cadascuna de les dimensions, la recerca és diferent i està més relacionada amb una o altra de les disciplines.

La ciutat llegida recopila aspectes de la teoria literària i la sociologia de la literatura. Té a veure amb la recepció literària de les obres més emblemàtiques d'una ciutat i de les característiques d'aquesta dimensió. Atany tot allò que té a veure amb els lectors. Però també té un component important de política cultural, perquè els lectors són un públic que es pot fomentar amb les estratègies polítiques pertinents. Per tant, no és només la definició de la imatge literària en l'imaginari dels lectors, sinó també a través de quines estratègies la ciutat literària esdevé una ciutat lectora. En aquest punt entren els festivals literaris, amb el seu important paper de difusió de la lectura i en ocasions de relació de la literatura amb l'espai urbà. S'hi inclou igualment la descripció de la xarxa de lectura pública, tan rellevant per a l'accés a la cultura, i altres polítiques de promoció de la lectura. Per últim, la ciutat llegida (que és la dimensió més multidisciplinar) es relaciona amb la gestió cultural en la seva vessant de turisme literari, perquè també és consumit pels lectors. Les ciutats literàries es caracteritzen per una determinada oferta de productes culturals, la varietat i coherència dels quals amb els objectius de la ciutat literària permeten apreciar-ne la seva qualitat.

La ciutat escrita retrata la perspectiva dels productors de literatura: els autors i la seva relació amb l'espai. Per tal d'estudiar aquesta dimensió s'han estudiat les seves obres, la història literària i alhora la història de la ciutat, des de la perspectiva de l'evolució de l'espai urbà. Hi intervé en aquest aspecte una part sociològica i antropològica de l'espai urbà i els seus nuclis literaris, i la perspectiva literària dels autors.

La ciutat publicada té a veure amb les indústries editorials. La informació relativa a aquestes, especialment els informes del sector del llibre dels Ministeris de Cultura permet fer una radi-

ografia de la salut del sector del llibre. Però també cal consultar les xifres relatives a la lectura pública, i els informes que determinen les seves característiques. No obstant, la ciutat publicada no és únicament quantitativa, també cal tenir en compte la seva història, la centralitat o excentricitat de la seva literatura i considerar quantes llengües constitueixen la literatura que s'hi produeix. Totes aquestes característiques parlen no només de la salut del sector editorial com a actor econòmic rellevant a la ciutat, sinó de la seva capacitat d'influència, diversitat i generació de capital literari.

La elecció dels casos de ciutat s'ha fet en funció d'una diversitat que permetés un contrast d'interés per un estudi comparatiu, amb una diversitat lingüística –de diferents tradicions literàries- i nacional. En primer lloc, es va triar París com a ciutat patrimonial institucionalitzada i reconeguda, en contrast amb Barcelona, que aposta per la tendència de ciutat creativa i amb una mobilització recent del seu capital literari. Per altra banda, la comparativa amb l'altre model de ciutat literària, les Ciutats UNESCO es concreta en dos casos diferents que contrasten amb els dos casos anteriors: Edimburg, la pionera de la iniciativa, ha apostat per un fort impuls turístic i Dublín, nomenada Ciutat UNESCO de la Literatura al 2010, que parteix d'una iniciativa pública i és alhora una ciutat reconeguda pels acadèmics i la crítica literària.

3.1. La recerca de les Ciutats UNESCO de la Literatura

Per tal de començar a investigar les Ciutats UNESCO de la Literatura, el punt de partida va ser la web de la xarxa de ciutats creatives, dins de la qual s'inscriuen els dos casos entre totes les altres ciutats literàries. Cadascuna d'elles té una web i alguns documents de presentació de la ciutat, però com que la informació no era suficient per concretar estratègies polítiques, objectius de la ciutat literària o iniciatives en xarxa, va resultar imprescindible contactar amb les oficines centrals per tal de fer-los entrevistes.

Tant la oficina d'Edimburg com la oficina de Dublín no van tenir cap problema en realitzar les entrevistes. La oficina d'Edimburg em va proporcionar a més a més força material complementari elaborat per ells mateixos que demostrava les dimensions de la ciutat que sostenien la seva legitimitat com a ciutat literària: la contribució d'Escòcia a la literatura mundial; la Il·lustració Escocesa; Edimburg com a centre editorial; una nació que estima els llibres; la

diversitat lingüística d'Escòcia; una ciutat de memòria i inspiració; i un perfil literari internacional.

3.2. París i la bibliografia autoreferent

Una qüestió rellevant en el cas d'estudi de París és la quantitat de llibres publicats entorn la reflexió de la qüestió de la literatura i l'espai urbà. Per bé que la majoria són guies o compendis de cafès i altres espais literaturitzats, tots ells desprenen un punt de partida ideològic que demostra que la ciutat d'estudi es tracta d'un cas consolidat. És per això que he vist necessari fer un anàlisi del discurs també de les guies de viatge especialitzades en literatura i generalistes.

No obstant, per garantir un enfoc diferencial i aprofundir en les característiques que donen peu a la concepció de la ciutat literària (és a dir, per a conèixer sobre el procés previ a la seva afirmació), eren imprescindibles les entrevistes. Buscava autoritats provinents de diferents sectors de la literatura: escriptors, periodistes, editors i estudiosos de la literatura. Els escriptors eren imprescindibles per a la ciutat escrita especialment. Els periodistes i professors de literatura podien tenir un enfoc transversal però d'especial rellevància en la ciutat llegida, i en part en la escrita. Per a la ciutat publicada comptava amb el suport d'editors.

No ha estat fàcil aconseguir entrevistes a París. Després de diverses negatives d'escriptors i editors francesos, gràcies a contactes del món editorial alternatiu parísenc vaig aconseguir accedir a l'escriptor i periodista Patrick Pécherot, i a Laurence Lefevre i Liliane Korb, les llibreteres de vell del Sena i escriptores prolífiques. Les dues entrevistes combinaven visions interessants, perquè la prosa dels dos casos era policíaca, però amb enfocs molt diferents; i per altra banda, els dos casos combinaven la seva experiència com a escriptors amb la missió personal de retratar un París d'una altra època amb altres professions més o menys lligades al món literari. La experiència llibretera d'un espai tan idealitzat com les paradetes del Sena de les germanes que escriuen sota el pseudònim de Claude Izner les permetia tenir un coneixement enciclopèdic de tota mena de documents de l'època. I la vinculació als moviments socials i el compromís periodístic de Patrick Pécherot també aportaven un punt de vista interessant, ja que la literatura francesa d'un determinat període també tenia les mateixes tendències.

Més fàcil va ser localitzar al sociòleg de l'edició i director de l'equip de recerca Cultura i Societat Urbana del Centre Nacional de Recerca en Ciències Socials (CNRS) de l'Université

Paris 8, Hervé Serry, i al periodista Pierre Assouline, també escriptor de novel·la policíaca, biògraf de figures com Gaston Gallimard, i blogger reconegut internacionalment per *La republique des livres* en el marc del diari *Le Monde*. La múltiple experiència d'Assouline des dels diferents vessants de la literatura, incloent el seu assaig sobre el barri de la Nouvelle Rive Gauche, reforçava la coherència multidisciplinar de la recerca.

La recerca sobre les polítiques municipals respecte a la literatura de París es va fer a través dels programes disponibles a la web de la Mairie de París, i allà igualment es podia trobar gran part de la informació sobre els festivals, tot i que pels detalls de "París en toutes lettres" es va contactar l'agència de comunicació que el portava, 2ème bureau, i que em va informar de que el festival no realitzaria una següent edició.

També vaig considerar adient fer una comparativa de discursos de guies turístiques sobre el patrimoni literari de París. Edimburg i Dublín compten amb l'aval de l'UNESCO, i el cas de la literatura a París és una situació de tal institucionalització que les guies turístiques, generalistes i específiques (la gran quantitat de títols de les quals ja constitueix un indici) no poden deixar de citar-lo. A nivell acadèmic, la existència de compilacions com *París, cartograhpies litteraires* deixen entreveure que l'estudi de les relacions entre literatura i espai urbà té una dimensió més profunda que la merament turística.

Finalment, els informes del Centre National du Livre sobre la lectura pública, la indústria editorial i la compra de llibres s'han combinat junt amb les informacions donades per Hervé Serry i les trobades a la web de Jean-Claude Utard, de la Direcció d'Assumptes Culturals de París, per formar un quadre aproximat de la realitat de París com a ciutat publicada.

3.3. Barcelona o les oportunitats

La metolodologia amb Barcelona va seguir un esquema paral·lel amb París, però segurament per proximitat vaig tenir menys dificultat en realitzar entrevistes. La primera la vaig realitzar al professor de literatura de la Universitat de Barcelona Alex Matas, que coneixia també els casos d'altres ciutats literàries, com París, Londres o Nova York, i que a més de donar algunes teories de la ciutat literària, va il·lustrar alguns dels assumptes que calia tractar sobre Barcelo-

na, com ara la polèmica de la gran novel·la barcelonina o la pluralitat de les imatges literàries en tots els casos.

Per la proximitat amb Sant Jordi, va ser molt complicat aconseguir entrevistes amb escriptors, ja que tots ells estaven de promoció: vaig contactar amb Enrique Vila-Matas, Eduardo Mendoza y Ignacio Martínez de Pisón.

El periodista de La Vanguardia i comissari de l'Any del Llibre i la Lectura 2005, Sergio Vila-Sanjuán va realitzar una interessant entrevista i em va facilitar una gran quantitat de bibliografia relativa a Barcelona com a ciutat literària. El cap de programes i cooperació de les Biblioteques de Barcelona va aportar el punt de vista de la política cultural des de l'Ajuntament i la perspectiva tècnica de gestió; i Juan Insúa, director del Festival Kosmopolis, va desgranar els seus objectius i teories respecte a la missió dels festivals i la importància del públic en un festival literari permanentment innovador.

La ciutat llegida de Barcelona té menys bibliografia que París, però recentment s'han anat publicant títols molt interessants, més des del punt de vista acadèmic que des del generalista, que indiquen una tendència a la reflexió de Barcelona com a espai literari. Els festivals literaris són a Barcelona d'una gran varietat, i esdeveniments com la Diada de Sant Jordi posicionen la ciutat envers la disciplina literària d'una forma contundent i ineludible. La ciutat escrita també compta amb una bibliografia creixent com en el cas de la perspectiva lectora, i pel que fa a la ciutat publicada, a més de les xifres de la Dirección del Libro del Ministerio de Cultura, s'ha agraït molt el treball de fons de petits observatoris com el blog Anatomiteca.

Un esdeveniment com l'Any del Llibre i la Lectura 2005, del qual he comptat amb la crònica completa, amb les conclusions del Simposi internacional d'editors, i amb les opinions del seu comissari i d'un dels agents en xarxa, el director de programes de les Biblioteques, ha estat tractat transversalment, a nivell de ciutat llegida i publicada. D'igual manera, les entrevistes també han estat enfocades transversalment, ja que cadascun dels entrevistats, casualment mostrant un paral·lelisme amb la ciutat literària, tenia aportacions rellevants a aportar des dels tres punts de vista.

Quadre 2 – Entrevistes

NOM I CODI	CÀRREC	CIUTAT	TEMES
Alex Matas (E1)	Professor de Literatura de la Universitat de Barcelona Autor del llibre *La ciudad y su trama* (VIII Premio de Ensayo Caja Madrid)	Barcelona, París i les ciutats literàries	1. Definició de la ciutat literària 2. La imatge literària de la ciutat 3. El punt de vista dels escriptors 4. Capitalització del patrimoni literari 5. Encantament dels espais
Pierre Assouline (E2)	Periodista literari Escriptor Biògraf	París	1. Imatge de la ciutat 2. Espais literaturitzats
Hervé Serry (E3)	Sociòleg de l'edició	París	Característiques edició francesa
Patrick Pécherot (E4)	Escriptor i periodista	París	1. Imatge de la ciutat 2. Relació de l'escriptor amb l'espai urbà 3. Patrimoni literari
Claude Izner (E5)	Escriptores i llibreteres	París	1. Imatge de la ciutat 2. Relació de l'escriptor amb l'espai urbà 3. Realitat de les llibreries avui 4. Mobilització del capital literari
Peggy Hughes (E6)	Comunicació de l'Edimburgh City of Literature Trust	Edimburg	1. Promoció de la literatura en política cultural 2. Mobilització del patrimoni literari 3. Accions en xarxa 4. Estratègies culturals i comercials 5. Internacionalització de la ciutat 6. Ciutats creatives
Jane Alger (E7)	Directora del UNESCO Dublin City of Literature	Dublín	1. Promoció de la literatura en política cultural 2. Mobilització del patrimoni literari

			3. Accions en xarxa 4. Estratègies culturals i comercials 5. Internacionalització de la ciutat 6. Ciutats creatives
Sergio Vila-Sanjuán (E8)	Periodista literari Escriptor Comissari de l'Any del Llibre i la Lectura 2005	Barcelona	1. Capitalitat editorial de Barcelona 2. Mobilització del capital literari 3. Any del Llibre i la Lectura 4. Treball en Xarxa 5. Patrimoni literari
Juanjo Arranz (E9)	Director de Programes i Cooperació del Consorci de Biblioteques de Barcelona	Barcelona	1. Xarxa de lectura pública 2. Treball en xarxa 3. Promoció de la lectura 4. Itineraris literaris a l'espai urbà 5. Estratègies de públics
Juan Insúa (E10)	Director del Festival Kosmopolis	Barcelona	1. Patrimoni literari 2. Futurs de la difusió literària 3. Relació escriptors-espai urbà 4. Treball en xarxa

Font: Elaboració pròpia

4. Anàlisi del context

Des del moment en que es un text es reflectia un espai urbà, i la força d'aquella obra literària impulsava als lectors a reconèixer l'espai esmentat com a escenari de la ficció literària, les ciutats literàries han existit, al principi com a processos d'idealització i interpretació en l'imaginari dels lectors. Amb el pas del temps, els escriptors esdevenien personalitats reconegudes per les institucions locals, i aquests preservaven la seva memòria en reconeixement d'aquests ciutadans il·lustres. El cúmul d'aquestes relacions simbòliques de l'espai amb els textos literaris ha configurat en la ment dels lectors (amb el pas del temps, potser també turistes) un concepte de ciutat literària, allà on els escriptors s'han inspirat. Moltes d'aquestes ciutats s'han estudiat com a trasfons de la història literària en els àmbits acadèmics, escolars i universitaris, i en alguns casos la reputació de ciutat literària s'ha popularitzat mundialment. París, Londres, Nova York, Praga o Lisboa són alguns d'aquests exemples. No obstant, a principis del segle XXI apareixen en el si de l'UNESCO una sèrie de ciutats, les Ciutats UNESCO de la Literatura, que ostenten aquest títol, i que casualment cap d'elles no és cap de les abans esmentades.

L'any 2004 l'UNESCO designava Edimburg com a City of Literature, dins de la Network of Creative Cities. Des de llavors, l'any seguit Melbourne (Austràlia, 2008), Iowa (EUA, 2008), Dublín (Irlanda, 2010), Reikjavik (Islàndia, 2011) i recentment, Norwich (Anglaterra, 2012) han passat a formar part del grup internacional.

Aquesta llista de ciutats literàries avalades per l'UNESCO difereix de les ciutats literàries més citades en els programes d'estudi de Literatura de les universitats, si exceptuem la ciutat de Dublín, retratada permanentment i de forma central en una de les grans obres de la literatura moderna, l'*Ulisses* de James Joyce.

Alex Matas Pons, professor de Literatura a la Universitat de Barcelona i guanyador del VIII Premio de Ensayo Caja Madrid pel seu llibre *La ciudad y su trama. Literatura, modernidad y crítica de la cultura* no restringeix a una llista les ciutats literàries, però es refereix constantment a ciutats històriques i consolidades per un cànon de lectures com són París o Londres. En l'imaginari popular són aquestes les més reconegudes com a ciutats literàries, junt amb

algunes indissolublement lligades a autors concrets, com Lisboa (per Fernando Pessoa) o Praga (per Franz Kafka), o a una multiplicitat d'autors, com Roma, Nova York, Berlín o Sant Petersburg.

Matas defineix una ciutat literària com aquella la imatge literària de la qual ve determinada per les diferents versions que s'han fet d'ella, conformant una tradició rica i versàtil, que no respongui a la crònica històrica d'un determinat moment, sinó que sigui rellevant des del punt de vista literari. "No totes les ciutats tenen aquesta tradició sedimentada", afirma Alex Matas (E1).

La imatge de la ciutat literària existeix a partir de la constitució d'un cànon de lectura, és a dir, de la superposició de textos literaris diferents. Però no s'ha de confondre la importància del lector en la recepció dels textos per a la creació de la imatge literària amb l'èxit comercial d'un determinat llibre o autor en una època concreta. Perquè el cànon es consolidi ha de superar la prova del temps, ha d'aconseguir una rellevància literària (més enllà de l'èxit de vendes, un cert respecte de la crítica, una perpetuïtat de la seva lectura, etc.). "El que és rellevant és com dialoguen els textos en la tradició que té la ciutat prèviament, i de la qual ha de ser objecte de representació", explica Matas (E1).

Partint de que la solidesa d'un cànon de lectures explicaria l'adjectivació literària d'una ciutat, la resta de característiques de les ciutats literàries no semblen clares, i d'això tractarà aquest estudi.

Alex Matas vincula des del títol del seu assaig la ciutat amb la modernitat, perquè és des de la modernitat que és possible concebre la ciutat com a tal, com a objecte rellevant en si mateix, en literatura. "La ciutat literària neix sobretot al segle XVIII, des del meu punt de vista, que és quan apareix l'esfera pública burgesa, una cultura material urbana, la premsa literària, i una nova manera d'entendre les institucions polítiques. Ja no és la ciutat cortesana, és una ciutat on el poder, de manera emblemàtica, ja no el reconeixen. Hi ha una certa dispersió de poders" (E1).

El que no sembla clar és que les ciutats literàries estiguin disposades a distingir en el si del seu cànon entre les obres en les quals hi ha una centralitat transcendent de la ciutat, i aquelles en les que la ciutat és purament escenari. Tots els indicis indiquen que les llistes de lectures

sobre una ciutat estan farcides de títols on en algun lloc apareix el nom de la ciutat en qüestió, més enllà de si projecta o no alguna imatge que produeixi un cert encantament de l'espai urbà, i si el seu paper en la ficció es pot traduir en un capital literari de pes. No obstant, els lectors i els prescriptors literaris sí semblen aplicar una certa justícia i recorden els noms de les ciutats abans esmentades, els espais de les quals són vives representacions del patrimoni literari perquè les obres tracten la ciutat amb més densitat que un decorat casual.

Això no significa que aquelles ciutats que no han tingut la fortuna d'inspirar un escriptor reconegut no puguin optar a la categoria de ciutats literàries. Altres conceptes s'hi barregen en el concepte ciutat literària: la tradició bibliòfila de la ciutat, la capacitat de la indústria editorial local, la influència de la seva literatura fora de les seves fronteres, etc. Caldrà dilucidar quines d'elles són veritablement rellevants i marquen un caràcter literari de conjunt en la ciutat, i quines altres senzillament no es connecten amb un tot i esdevenen circumstàncies aïllades relacionades amb la literatura, però sense més trascendència.

4.1. Una xarxa de ciutats creatives

Com hem dit abans, les UNESCO City of Literature formen part de la xarxa de ciutats creatives (Creative Cities Network). El recent fenomen del segle XXI de les ciutats creatives ha donat peu a la creació de xarxes per compartir coneixements i realitzar intercanvis d'estratègies innovadores de ciutat. Hi ha una forma de gestionar i treballar creativa, segons les teories de Richard Florida, i també ho aplica l'UNESCO a l'hora d'asignar reconeixements a les ciutats.

Segons s'explica a la web de l'UNESCO, la xarxa de ciutats creatives treballa conjuntament cap a una missió comuna per a la diversitat cultural i el desenvolupament urbà sostenible. Les ciutats membres de la xarxa són reconegudes per inscriure's en una de dues categories. Poden ser "hubs creatius" que promouen el desenvolupament socioeconòmic i cultural tant en els països desenvolupats com en els països en vies de desenvolupament a partir de les indústries creatives; o bé poden ser "clústers socioculturals", connectant comunitats socioculturalment diverses per crear un entorn urbà saludable.

La xarxa representa una garantia de cooperació internacional entre ciutats que les motiva a associar-se entre elles d'acord amb les prioritats de l'UNESCO sobre cultura i desenvolupa-

ment i desenvolupament sostenible. Un cop una ciutat passa a formar part de la xarxa, pot compartir les seves experiències i crear noves oportunitats amb altres ciutats en una plataforma global, especialment activitats d'economia creativa i de turisme creatiu.

L'UNESCO reconeix el potencial de les ciutats, però ho fa des del punt de vista sobretot de l'economia creativa. A la seva web explicita "les ciutats estan cada cop més jugant un rol vital en fomentar la creativitat pel desenvolupament econòmic i social".

1. Les ciutats alberguen tota la gamma d'actors culturals en tota la cadena de la indústria creativa, des de l'acte creatiu a la producció i distribució.
2. Com a brou de cultiu per a grups creatius, les ciutats tenen un gran potencial per aprofitar la creativitat, i la connexió de les ciutats poden mobilitzar aquest potencial per a un impacte mundial.
3. Les ciutats tenen un fort efecte sobre l'establiment d'associació pública / privada que ajuda a alliberar el potencial creatiu i empresarial té un paper important en la nova economia.
4. Les ciutats són prou petites com per afectar les indústries culturals locals, però també prou grans com per servir com a vies d'accés als mercats internacionals.

Segons aquesta concepció: "El concepte de ciutats creatives s'ha basat en la creença que la cultura pot jugar un paper important en la renovació urbana. Els responsables polítics estan cada vegada més tenint en compte el paper de la creativitat en la planificació de la política econòmica. Com les indústries creatives contribueixen al teixit social d'una ciutat, la diversitat cultural i milloren la qualitat de vida, sinó que també enforteixen el sentit de comunitat i ajuden a definir una identitat compartida" (UNESCO Cities of Literature).

L'UNESCO també especifica els beneficis de formar part de la xarxa de ciutats creatives. Si una ciutat està buscant:

- Posar en relleu els béns culturals de la seva ciutat en una plataforma global (promoció de la reputació a nivell internacional)
- Fer de la creativitat un element essencial del desenvolupament econòmic i social local
- Desenvolupar la capacitat local i capacitar els actors culturals en les habilitats de negocis
- Compartir coneixements a través de grups culturals de tot el món

- Conrear la innovació mitjançant l'intercanvi de saber fer (know how), experiències i bones pràctiques.
- Promoure la diversitat de productes culturals en els mercats nacionals i internacionals
- Crear noves oportunitats per a la cooperació i la col·laboració amb altres ciutats.

El reclam conclou de la següent manera: "Si estàs buscant una forma innovadora per exhibir pedigrí cultural de la seva ciutat, l'intercanvi de coneixements i desenvolupar les indústries creatives en una plataforma global, uniu-vos a la Xarxa! La nova economia està prenent forma ràpidament, donant lloc a la producció i el consum d'experiències culturals úniques, i les ciutats que efectivament aprofiten la creativitat humana són al cor d'aquesta evolució. La Xarxa de Ciutats Creatives facilita l'accés als recursos i experiències a totes les ciutats membres, com a mitjà per promoure el desenvolupament de les indústries creatives i fomentar la cooperació mundial pel desenvolupament urbà sostenible."

Amb aquest encoratjador missatge de futur i de confiança en la creativitat, l'UNESCO ja aplega 33 ciutats creatives de 7 disciplines diverses, compartint experiències per una nova economia basada en la cultura:

Quadre 3 –Membres de la xarxa de ciutats creatives 2012

CATEGORIA	CIUTATS
Literatura	Edimburg, Melbourne, Iowa, Dublín, Reikjavik i Norwich
Cinema	Bradford i Sidney
Música	Sevilla, Bolonya, Glasgow, Ghent i Bogotà
Artesania i folklore	Santa Fe, Aswan, Kanazawa i Icheon
Disseny	Buenos Aires, Berlín, Montréal, Nagoya, Kobe, Shenzhen, Shangai, Seoul, Saint-Étienne i Graz
Media Arts	Lyon
Gastronomia	Popayán, Chengdu i Östersund

Font: Elaboració pròpia a partir de la web de l'UNESCO

Sorprèn que ni Barcelona ni París en formin part, ni que tampoc altres ciutats on certament hi ha indústries creatives de renom internacional, com Nova York o Milà, s'hi hagin subscrit. La política cultural de la ciutat de Barcelona dels últims anys s'orienta clarament al foment de més d'una de les anteriors disciplines, com el disseny o la gastronomia.

Les condicions per formar part de la xarxa són senzilles. Les ciutats hi accedeixen per un període il·limitat i poden deixar-la en qualsevol moment que ho desitgin. Les ciutats incloses tenen dret a utilitzar el nom i el logotip de l'UNESCO en els termes i condicions de la seva carta gràfica; no és cap novetat que serveix per reforçar la reputació de la ciutat. Les ciutats també han d'informar a l'UNESCO dels seus progressos en la implementació de polítiques i activitats, a nivell local, internacional i en cooperació. Aquesta condició és obligatòria, i si després de dos recordatoris una ciutat no l'acompleix queda expulsada i no pot utilitzar el nom de l'UNESCO en cap de les seves comunicacions.

4.2. Les Ciutats UNESCO de la Literatura

Per a ser una Ciutat UNESCO de la Literatura, l'organisme internacional té en compte els següents criteris:

- Qualitat, quantitat i diversitat editorial
- Qualitat i quantitat de programes educatius enfocats a la literatura local o estrangera en escoles de primària i secundària i en universitats
- Ambient urbà en el que la literatura, el teatre o la poesia juguen un rol fonamental (en aquest punt es pot considerar l'encantament de l'espai urbà a través de la memòria d'autors o textos en noms de carrers i altres elements urbans)
- Experiència en organitzar esdeveniments literaris i festivals que promoguin la literatura local i internacional
- Biblioteques, llibreries i centres públics o privats dedicats a la preservació, promoció i disseminació de la literatura local o internacional
- Esforços actius per part dels editorials per traduir obres literàries de diversos llenguatges nacionals i literatura estrangera
- Implicació activa dels mitjans de comunicació, incloent els nous mitjans, en promoure la literatura i reforçar el mercat de productes literaris.

Aquests criteris mostren que no cal una gran producció local, però sí que es treballi a nivell polític, econòmic i sociocultural pel foment de la literatura. Una Ciutat UNESCO de la Literatura no té necessàriament que tenir una tradició reconeguda pel canon literari occidental o internacional, però en canvi, dins del marc d'on sorgeix la iniciativa, la de les ciutats creati-

ves, es valoren els esforços polítics i econòmics de la promoció de la literatura en els diversos fronts possibles.

Aquest programa, relaciona bastant directament la cultura i les ciutats creatives. Altres programes paral·lels (i per tant, diferents del present) són el programa sobre Llibre i Lectura, el programa de Ciutat del Llibre Mundial, i el Dia dels Drets d'Autor. És evident l'adscripció contemporània i originada per una determinada tendència del programa de l'UNESCO, que per altra banda genera confusió amb el que tradicionalment s'ha considerat una ciutat literària, molt més condicionada per la perspectiva dels escriptors i dels lectors, i no tant dels agents polítics i econòmics. L'UNESCO inclou d'aquesta manera la literatura com un actor rellevant en la nova economia urbana, i el converteix en un factor que pot evolucionar a través de la gestió cultural, gràcies a iniciatives creatives i a la implicació d'una multiplicitat d'actors.

ESTUDIS DE CAS

5. Edimburg, la ciutat literària pionera

5.1. El sorgiment de la iniciativa

Edimburg va ser la primera de les ciutats UNESCO de la literatura, obtenint el guardó l'octubre del 2004. A través d'una entrevista amb Peggy Hughes (E7), Communications Executive de l'*Edinburgh UNESCO City of Literature Trust*, ubicat a la Biblioteca Central, he pogut profunditzar en la història i els objectius d'aquesta consolidació com a ciutat literària.

Inicialment, la inciativa va sorgir per la preocupació de "quatre amants dels llibres" que van decidir que Edimburg, i amb ella tota Escòcia, "prengués la responsabilitat del desenvolupament futur de la cultura literària que havia distingit i il·luminat el passat del nostre país" (E7).

Hi havia una necessitat de visibilització internacional del patrimoni literari local, que es pretenia fer institucionalitzant les figures del passat alhora que es motivés la cultura literària del futur. Edimburg, no obstant, no s'entenia com *la* ciutat literària, sinó una peça més d'una xarxa emergent de ciutats literàries. "La idea no era competir, sinó aspirar i treballar conjuntament" (E7).

La idea va rebre el suport de la comunitat artística d'Edimburg, i arran d'aquesta acceptació, l'impuls del *Scottish Arts Council* i el govern escocès. A partir d'aquí es va redactar un projecte formal, es va crear un fons de donacions i de beques amb l'objectiu en ment de poder guanyar el títol de Ciutat UNESCO de la literatura.

L'octubre del 2004, una delegació d'Edimburg, dirigida per Patricia Led (Ministra escocesa de Turisme, Cultura i Esports) va presentar el cas a la taula executiva de l'UNESCO. Al cap d'unes hores de la trobada, la proposta va rebre el complet suport de la institució "i va ser elogiada amb l'entusiasme de més de 100 ambaixadors presents". Això va marcar l'inici d'un projecte global que esdevindria una xarxa de ciutats dedicades a desenvolupar la cultura literària.

Per tal de ser una organització independent, es va crear el *City of Literature Trust*, que treballaria per enfortir el sector literari escocés. "No totes les ciutats han seguit aquesta opció – molts dels nostres contactes en altres ciutats s'inscriuen dins de l'Ajuntament municipal". El trust funciona amb tan sols dues persones a temps complet: una cap de comunicacions i un director.

5.2. Un treball en xarxa

Una de les claus per aconseguir fer una realitat de la ciutat literària és a través de la implicació de tots els actors literaris. A Edimburg ho fan de forma "àmplia", treballant amb tota mena d'organitzacions literàries, des de llibreries a biblioteques a institucions d'alfabetització. Disposen d'una xarxa de programadors literaris que coordinen tota mena d'activitats i estan en permanent diàleg per assumir nous reptes: acullen un saló literari mensual aplegant una gran diversitat d'actors literaris (sense oblidar-se dels periodistes i els estudiants) en un ambient informal, per tal de facilitar la proximitat i l'intercanvi.

Cooperen per descomptat amb l'*Edimburg International Book Festival* per tal de programar activitats pels escriptors emergents, per tal de que guanyin experiència mostrant la seva obra en un marc idoni i alhora sentir-se part de la comunitat literària.

Promocionen els aspectes literaris de la ciutat en delegacions internacionals, i treballen amb institucions turístiques per impulsar els escriptors escocesos cap als focus internacionals, i assessoren al sector editorial internacional sobre escriptors escocesos i escena teatral. És en realitat una tasca molt variada dedicada a donar un impuls a la feina literària que es fa a la ciutat. "L'ethos de la *City of Literature Trust* és el treball en xarxa. Quants més grups estiguin involucrats –des d'institucions fins a clubs de lectura- millor serà l'impacte".

És difícil percebre els efectes econòmics, socials i literaris d'haver esdevingut una ciutat literària, però en qualsevol cas, un cop la dinàmica es crea, llavors és imparable. El Book Festival ha guanyat en popularitat (250.000 visitants al 2011 en 16 dies), s'amplien les activitats al Storytelling Centre i la Scottish Poetry Library cada dia té més socis i treballa més amb les comunitats de proximitat. També augmenta la demanda en els cursos d'escriptura creativa

(Napier University acaba d'estrenar-ne un en el seu grau d'Edició i Literatura). I sorgeixen noves iniciatives, com ara el virtual Centre for Robert Louis Stevenson Studies. Peggy Hughes destaca que és una tasca constant i compromesa: "No és un any de focs artificials i esdeveniments, i l'any següent res de res, sinó de contribuir a un desenvolupament sostingut i sostenible".

5.3. Els objectius de la ciutat literària UNESCO

La promoció del turisme literari i l'ampliació de públics

El turisme té una gran multitud de facetes amb les que treballar, com per exemple la difusió en premsa i la conscienciació dels actors turístics, perquè coneguin el potencial de l'oferta literària que s'ofereix. Noves creacions de continguts 2.0 poden ser una eina útil, com podcasts o vídeos a la xarxa, i també itineraris digitals –que es llençaran aquest any- "perquè els visitants puguin navegar per Edimburg per temes, llibreries, autors, títols de llibres, i puguin seguir les petjades d'escriptors famosos o dinar en els cafès dels seus personatges preferits". Ja estan a disposició "Stories in stone podcast" i "Fiction right up your street", i en preparació hi ha alguns itineraris sobre Robert Burns i Robert Louis Stevenson, entre altres.

S'ha desenvolupat tot un sector de negoci entorn el turisme literari. Existeixen diverses iPhone Apps gratuïtes sobre Robert Burns, però també Ian Rankin o Alexander McCall, i packs literaris a demanda pel turisme (llibres en les cambres, poemes en els coixins). L'assessorament va molt lligat a la imaginació i la innovació en noves formes de promocionar el turisme.

Respecte a la difusió de la literatura en nens i minories, consta com un dels objectius. L'any 2010, com a part del "Carry a Poem Campaign" van convertir un institut en una Escola de Poesia. I en el projecte enLIGHTen sobre la il·lustració escocesa van fer accions per a tots els públics.

Impuls de la diversitat lingüística

A Edimburg, com a Barcelona, la literatura s'escriu en més d'una llengua. A més a més de l'anglès, hi ha producció editorial en gaèl·lic i escocès. L'escocès era precisament la llengua del poeta Robert Burns, que la va impulsar de forma molt rellevant. Sir Walter Scott i Hugh

McDiarmid també la van utilitzar en els seus llibres i avui és present en suport paper i digital, amb la presència dels escriptors Scots Makar Liz Lochhead, Irvine Welsh, Matthew Fitt, James Robertson and Anne Donovan.

El gaèl·lic també està rebent un cert impuls aquest segle gràcies al treball del Gaelic Language Board per promoure la comprensió i l'ús de la llengua, mentre que el Gaelic Books Council (Comhairle nan Leabhraichean) es preocupa de donar suport a escriptors i editorial gaèl·lics.

Consciència dels espais d'encantament literari

Respecte als espais més retratats en llibres, òbviament cada autor és diferent, però hi predominen algunes imatges més icòniques. L'escriptor Ian Rankin de novel·la negra té predil·lecció pels "creepy closes"(carrerons estrets amb cases de veins a banda i banda de fins a set pisos) de la zona del Royal Mile i un pub anomenat Oxford Bar a New Town.

Alexander McCall Smith, també reconegut escriptor de novel·la policíaca, es va inspirar en Scotland Street. I cal no oblidar una de les escriptores més venudes del món, J.K. Rowling, 'mare' de Harry Potter, va escriure els seus llibres en diversos cafès de la ciutat.

6. Dublín, la ciutat de Joyce

6.1. La ciutat de l'*Ulisses*

La ciutat protagonista d'una de les novel·les urbanes i modernes per excel·lència, l'*Ulisses* de James Joyce, i capital d'una de les literatures excèntriques més paradigmàtiques ("el paradigma irlandès", com l'anomena Pascale Casanova (Casanova 1999) pertany a la xarxa de ciutats UNESCO de la literatura des del 2010, sent el quart membre.

A Dublín tinc la ocasió d'entrevistar Jane Alger (E7), directora del Dublin UNESCO City of Literature. A diferència del model escocès, l'organització dublinesa s'acull dins de l'Ajuntament, i està ubicada junt a l'organisme de gestió municipal de biblioteques. Complementàriament, reben subvencions del departament de cultura del govern irlandès.
Molts dels actors literaris de la capital van constituir la Literary Alliance, amb l'objectiu de pressionar al govern per ampliar els fons en literatura. La relació entre aquests actors i la oficina Dublin UNESCO City of literature mantenten una relació positiva, ja que "tots sabem que estem aquí per promocionar escriptors i escriptura amb molt poc pressupost".

Algunes de les organitzacions literàries presents a Dublín són Poetry Ireland, dedicada a la poesia; Irish Writers Centre, que promociona la literatura i ofereix cursos d'escriptura creativa; i l'Irish Pen, l'associació d'escriptors irlandesos.

6.2. La importància de dir-se ciutat literària

"La designació de l'UNESCO dóna orgull als ciutadans, que ja estan orgullosos dels seus escriptors, però això dóna un reconeixement internacional d'alguna cosa que ja saben: que Dublín ÉS una ciutat literària". Els efectes economics és que la creativitat esdevé un element essencial pel desenvolupament econòmic. A més, permet exportar la marca Dublín a nivell internacional incrementant la reputació del perfil literari de Dublín, i elevar el seu estatus com a ciutat d'excel·lència literària. En l'àmbit de la gestió cultural, és interessant ja que encoratja la creació de multitud de productes paral·lels (spin offs) per part de les indústries creatives. I a nivell de gestió en xarxa, proveeix una plataforma comuna en la que els recursos, l'experiència i el màrqueting poden ser combinats pels interessos del turisme cultural. Les

organitzacions literàries s'han unit als proveidors turístics per crear aliances. Per exemple, molts hotels ofereixen descomptes per a festivals literaris.

Respecte als efectes culturals, a més de l'orgull local de la tradició literària, genera una dinàmica més vibrant en el sector literari. "També fa que els ciutadans i els programadors tinguin una consciència més gran en el fet de participar i recolzar la vida literària de la ciutat". I per últim, ajuda definir un sentit d'identitat cultural i a promoure la cultura de la lectura.

6.3. *Pub crawls* i altres itineraris

"En el passat, el pub era una característica important de la vida irlandesa i molts escriptors solien trobar-se en pubs per discutir i socialitzar-se. Molts tenien els seus pubs preferits, així que els pubs s'associen a determinats escriptors". Alguns hi van deixar petjades literàries, com el mateix James Joyce en el seu *Ulisses*. Per l'atracció que de forma natural atreia als turistes, un actor va començar a organitzar el Dublin Literary Pub Crawl fa uns anys, de forma totalment independent.

Tot i que aquesta aventura comercial es va iniciar en solitari, la política de la Dublin UNESCO City of Literature és motivar els negocis que, com aquest, promouen la literatura a la ciutat. Un dels últims negocis d'aquest estil és el Flying Book Club (una empresa de serveis culturals dedicats a la difusió de la literatura), o tours literaris en bicicleta. Tots aquests negocis poden identificar-se a través d'una placa que certifica la seva adcripció al Dublin UNESCO City of Literature.

Aquestes plaques tenen l'efecte col·lateral de recordar als ciutadans la designació internacional. L'organització té a més a més l'objectiu de portar escriptors a espais públics on els ciutadans no s'imaginen. D'aquesta manera es crea un efecte de cosmos literari, de forma que la percepció de la literatura es torna natural i propera. Els llocs on porten escriptors sempre estan connectats amb els seus textos; per exemple, van portar escriptors de novel·la negra al Palau de Justícia.

6.4. Un museu per a cada escriptor?

Dublín és una ciutat amb una oferta variada de museus i sembla que aquesta és una forma per la que aposten a l'hora de dibulgar el patrimoni literari, i en el cas dels escriptors, sembla que la fórmula ideal és una seu per a cada autor: "Dublín té tants escriptors que podríem tenir molts més museus. Ens agradaria tenir un museu per Bram Stoker, i un altre per a Oscar Wilde, però són molt cars de comprar, gestionar i sempre has d'anar renovant les exposicions per fer-los interessants als visitants". El Museu de James Joyce va començar fa uns anys com una iniciativa ciutadana d'un grup de fans de James Joyce. "Ara té el suport de l'Ajuntament, però a nivell financer sempre és un problema".

El museu de Bernard Shaw s'ubica en la casa on va nèixer. Es tracta d'una casa petita, allunyada del centre, que va adquirir el departament de turisme quan va sortir a la venda.
El Museu dels Escriptors també està gestionat per les autoritats de turisme. "S'està parlant de construir un gran Centre de Literatura a la ciutat. Al Minister for the Arts del govern li agradaria però caldria un edifici adequat i el finançament és problemàtic per totes les despeses de gestió".

6.5. Literatura en sentit global

Preguntada sobre les accions específiques que es fan amb col·lectius d'immigrants (a partir de l'esment en el seu web), Jane Alger respon que "Dublín és una ciutat literària UNESCO, no una ciutat de literatura irlandesa o de literatura en anglès; és una ciutat literària per a tothom que llegeix i escriu a Dublín". Això vol dir que la designació també s'aplica als qui escriuen en llengües estrangeres, per tant es promou l'escriptura sense comptar l'idioma. "Els inmigrants tindran una visió diferent dels que hi ha viscut tota la vida, així que volem animar-los a que escriguin la seva experiència".

6.6. Bloomsday: la comunió d'espai públic i literatura

El 16 de juny se celebra el Bloomsday, una festa col·lectiva entorn l'*Ulisses* conmemorant la data en què se situa l'acció de Leopold Bloom. La majoria dels esdeveniments són organitzats

pel James Joyce Centre, tot i que, com a festa ciutadana de gran impacte, no és la única institució que organitza activitats per la cita literària més coneguda de Dublín. "Alguns hotels organitzaran esmorzars James Joyce, i hi hauran espectacles teatrals perquè ara Joyce està fora de copyright i és més fàcil organitzar esdeveniments al voltant del llibre". És un dia en que el món mira a Dublín per la seva obra magna, i això té un gran impacte turístic, a més a més d'una gran reputació internacional. Un exemple literari, és que per exemple l'escriptor barceloní Enrique Vila-Matas fa girar la trama del seu llibre *Dublínesca* en aquesta cita literària irlandesa.

Al marge de James Joyce, l'escriptor que defineix més la ciutat, altres escriptors tenen altres públics: "Maeve Binchy és molt estimada per les dones; Seamus Heaney és universalment estimat i admirat; Joseph O'Connor és molt popular; Paul Howard és molt conegut entre els adolescents; i els llibres de Derek Landy són molt apreciats pels nens". Malgrat tot, sembla que no hi ha hagut cap altre escriptor tan paradigmàtic ni tan rellevant per l'impacte dels seus llibres sobre la ciutat com James Joyce.

6.7. Objectius de futur

Les polítiques de cara al futur orienten les activitats en tres àmbits d'actuació:

Quadre 4 – Objectius de futur de Dublín City of Literature

Àmbit d'actuació	Accions concretes
Nivell local /nacional	Difusió / marca Dublín
	Promoure escriptors i escriptura
	Escriptors emergents
	Associacions (partnerships)
Internacional	Vincles i assessorament a altres ciutats UNESCO
	Associacions internacionals
Turisme	Ambaixadors literaris
	Mitjans de comunicació nacionals i internacionals
	Associacions

Font: elaboració pròpia

Sembla doncs que seguir treballant en xarxa és l'objectiu prioritar, per tal de permetre seguir exportant la marca Dublín vinculada a la literatura. No obstant, a Dublín no obliden donar suport a la creació d'escriptors emergents i l'impuls d'estratègies turístiques com les relacions de premsa, amb les associacions o l'anomenament d'ambaixadors literaris.

7. París, ciutat literària per excel·lència

La capital francesa és una de les principals ciutats que apareixen en l'imaginari popular quan es plantegen les ciutats literàries. Capital cultural per la diversitat de disciplines, ha sabut projectar a nivell exterior una imatge de bohèmia i de llibertat lligada a la imatge de grans escriptors, fent les delícies dels turistes amb obligats llocs de culte per a tots aquells que es consideren lectors.

Per altra banda, en l'imaginari dels escriptors, París també és una cita inel·ludible. Per molt accelerat que sigui el ritme de vida en el traçat haussmanià, tot literat ha de conèixer mínimament les efemérides que van succeir als seus carrers, en una espiral d'influència d'altres escriptors que també pateixen aquells creadors no necessàriament influïts per la literatura francesa. El poder d'encantament de París perdura avui amb molta força.

I a París, els llibres es fan estimar. Amb una important producció editorial per una banda, per l'altra l'afluència de llibreries i biblioteques posen a disposició ciutadana aquests objectes de continguts que són coneguts i apreciats pels parisins i els francesos. Les anècdotes literàries són a tot arreu: en la conversa casual, en els noms dels carrers, en el metro. Per no trobar indicis literaris a París, realment hem de fer un esforç per evitar-los, i així encara correm el risc d'anar a parar a un restaurant o un hotel on hi hagi passat un escriptor...

7.1. El París dels textos

París és probablement una de les ciutats del món més llegides, degut a l'enorme producció literària que ha triat la ciutat com a escenari. Molts dels títols considerats clàssics en el cànon literari occidental tenen París com a escenari de l'acció dels protagonistes, i en altres casos, fins i tot, la ciutat esdevé la protagonista central de la ficció.

Segons el canon occidental de Bloom (Bloom 2005), s'hi troben diverses obres literàries canòniques situades a París des de "l'edat aristocràtica" (Diderot, Laclos, Molière, etc.), però no és fins a "l'edat democràtica" que apareix el París més icònic, retratat per autors com Victor

Hugo, Honoré de Balzac, Gustave Falubert, Émile Zola o Charles Baudelaire. I en l'anomenada "edat caòtica" la producció literària situada a la capital francesa segueix incrementant-se en nombre i qualitat, de ploma d'autors com Breton, Apollinaire o Sartre. Per tant, hi ha una constant producció literària entorn la capital francesa al llarg de la història.

Però no només escriptors francesos van tractar París com a centre o escenari dels seus textos, sinó que la capital francesa ha atret a molts autors estrangers a viure-hi o a escriure sobre ella. Un dels exemples més notoris de la literatura universal, la inmortalització de París a *Rayuela* de Julio Cortázar, és la culminació d'un procés d'aprehensió de la ciutat des de les poètiques urbanes del segle XVIII, les tendències romàntiques del XIX, fins a la influència cabdal de Baudelaire i tot el període simbolista (Hoyos Gómez 2010).

De fet, aquesta atracció sobre els escriptors estrangers, i especialment americans durant el període d'entreguerres (Fitzgerald, Heminway, Stein) és una de les característiques de París com a ciutat literària, segons l'escriptor i periodista Patrick Pécherot, puntualitzant que no és la única. "No obstant, és una ciutat que comparativament a altres capitals, té les petjades més vives. Londres, per exemple, va ser devastada durant les guerres, i les petjades s'han esborrat molt més" (E4, T. de l'A.).

Però segons el professor de Literatura Comparada de la Universitat de Barcelona, Alex Matas (E1), no existeix una sola imatge de la ciutat literària, i París no és una excepció. "Un bon lector de París difícilment es comformarà a buscar la catedral que ha llegit a Victor Hugo perquè és un fan, sinó que als mateixos carrerons començarà a reconèixer els poemes de Baudelaire, o les trames que ja estaven a les obres de Balzac, i seran moltes les imatges de ciutat que veurà". Segons aquesta concepció, les ciutats literàries són jocs dialèctics en els casos dels lectors ideals (segons Umberto Eco), una superposició de les diferents imatges que aporten els diferents textos.

De fet, per parlar de la imatge literària de París, Alex Matas exclou el concepte estrictament geogràfic en el sentit presencial d'un text o d'un autor per incloure un sentit de la imatge literària d'una urbs molt més extens. "Amb 'La Febre d'Or' ens podem preguntar "com llegeix París la burgesia catalana?", ja que tenen un referent parisenc molt nítid. La pregunta és si en realitat la imatge literària de París que estan imaginant els inversors en borsa de la burgesia barcelonina quan compren segons quins mobles segons la moda de París, és la única ciutat

literària. (...) Flaubert és un escriptor que ha dedicat un llibre rient-se de la imatge que es té de París a 'Madame Bovary'. Aparentment és una novel·la de províncies, però en realitat és com es llegeix allò sublim que té lloc a la capital algú que està vivint al món rural. Aquest joc paròdic i satíric també el fa a 'L'Educació sentimental', que sí que és una novel·la ambientada a París i forma part de la seva imatge literària. Els burgesos de 'La Febre d'Or' tenen una única lectura de París, i és una de les imatges més exportades, però (París) també es composa de la ciutat parodiada per Flaubert i per la burgesia parodiada per Baudelaire. No crec que es pugui resumir una ciutat literària a partir d'una única dimensió. I 'La Febre d'Or' no és només una representació literària de la ciutat de Barcelona sinó també de París. S'integra a la tradició de París des d'un lloc excèntric, com és Barcelona."

Per destacar la complexitat que caracteritza la imatge literària de París (i que és extrapolable a altres ciutats literàries), cal veure com el mateix discurs d'alguns dels autors més sacralitzats ja mostra una ciutat polifacètica, allunyada dels tòpics simplistes a nivell social o estètic, però també a nivell polític. Això es dóna especialment en les obres clau de la modernitat literària, on el concepte ciutat passa a ser central i no una mera comparativa del camp. És el cas de *Les Flors del Mal* de Charles Baudelaire, segons Alex Matas:

"La gran virtut de les ciutats literàries és que neguen tot uniformisme, es mostren com a polifacètiques. Mostra la literatura el joc de contradiccions i la competència entre diferents discursos per fer-se seva la ciutat. No fan propaganda de cada discurs. En el cas de Baudelaire com a paradigma de la modernitat, posa en joc diferents discursos entre els quals està el burgés i el qüestiona al fer-lo conviure amb un discurs revolucionari-obrer. En la mesura en que els dos estan en el mateix poema són contradictoris i cap dels dos invalida l'altre: tots dos formen la imatge de la ciutat de París. Tots dos són fallits. Tots dos voldrien fer la ciutat seva. Però com que l'altre no despareix mai, mostren la ineficàcia de qualsevol discurs que vulgui apropiar-se de la ciutat. La gran virtut de la ciutat literària, veient com les ideologies han intentat fer-les seves, és que la literatura ens desenmascara aquest poder de les ideologies que voldrien una única visió de la ciutat, que pot ser per exemple monumental, com la de Lluís Napoleó III Bonapart que és la que apareix a l'obra de Baudelaire."

No obstant, una gran quantitat de textos sobre la ciutat de París tenen com a escenari *la belle èpoque* o bé el període d'entreguerres. És el cas dels escriptors entrevistats, Claude Izner, Patrick Pécherot i Pierre Assouline. Tots tres han escrit almenys una novel·la policíaca, i ho han

fet especialment pels seus referents, que en literatura coincideixen en una figura que va posar de relleu l'espai urbà Parísenc, Leó Malet, amb la seva saga de novel·les sobre els diferents *arrondissements*.

En el cas de les germanes Liliane Korb i Laurence Lefèvre (que escriuen amb el pseudònim de Claude Izner), la seva passió pel París de finals del XIX s'origina per una barreja entre la pintura de Toulouse-Lautrec i Van Gogh, la fotografia d'Atget i la literatura de l'època, amb grans noms com Émile Zola, Jules Renard, etc. Tots ells, representants prou contundents d'una imatge gairebé icònica de París com a ciutat d'artistes, però també amb un important component de conflicte social. No s'ha de menystenir tampoc el fet que la seva professió de *bouquinistes* al Sena les ha permés, per una banda, accedir a una documentació específica de gran inspiració literària (postals de la primera dècada del segle XX, i exemplars de *Le Petit Journal*). A les seves novel·les, com per exemple a la saga de Victor Legris, els monuments de París tenen una gran importància, i és freqüent que hi apareguin la Torre Eiffel, l'Òpera Garnier o el Sacre Coeur.

Per Claude Izner, la imatge del París que representen a les seves novel·les té l'encant de ser un període alhora llunyà i pròxim, alhora arcaic i modern, i que parla directament amb l'època actual. "És l'època de tots els 'ismes': feminisme, socialisme, sindicalisme, anarquisme, anti-semitisme, simbolisme, naturalisme, impressionisme, i també colonialisme o cocaïnisme. Els progressos tècnics abrumen una societat que creu en la felicitat gràcies a les bondats de la tècnica sense sospitar ni un segon un futur contaminat. A França es parla de la venjança a Alemanya, i es somia amb una guerra que ens permetria reconquerir l'Alsàcia i Lorena perdudes en la guerra dels 70. Els 'negocis' (l'escàndol de les decoracions, Panamà, el cas Dreyfuss) anuncien aquells que farien tremolar la nostra història republicana." (E5)

Les escriptores i 'bouquinistes' confessen que diversos llocs estan a l'origen de les seves novel·les: "De vegades ens trobem 'encantades' per un lloc: l'Exposició Universal de 1889 i la Torre Eiffel (per *El misteri de la Torre Eiffel*), el Moulin Rouge (per *Carrefour des Ecrasés*), l'Òpera (per *"Le petit homme de l'Opéra"*)…".

Per contra, si sembla ben clar a nivell dels actors literaris que la ciutat literària existeix, i la clau de la seva existència és el capital literari en constant activitat de relectura i de creació, existeixen discrepàncies sobre si això és més que una construcció imaginària o ideològica. A

nivell urbanístic, per exemple, no queda clar. El sociòleg Hervé Serry explica que "és difícil dir si existeix una especificitat de l'espai urbà pellò que s'anomena ciutats literàries (...). Probablement la centralitat de París, vis a vis d'altres ciutats franceses, la seva proximitat a altres centres urbans francòfons ha pogut jugar sobre la seva notorietat literària. Més enllà del capital literari acumulat del qual aquest espai Parísí és, alhora, suport i contenidor." (E3)

7.1.1. Les institucions

En paraules del sociòleg Hervé Serry, "les institucions culturals són essencials per animar un centre urbà com París per desenvolupar les iniciatives i actuar com un lloc de subvenció que recolzen les iniciatives d'empresaris privats" (E3). Les ajudes són múltiples, donant suport a la creació, promovent festivals, invertint en la xarxa de lectura pública i promovent el turisme literari en xarxa amb altres agents o intervenint sobre l'espai urbà directament.

Per exemple, l'Ajuntament de París és l'únic soci financer de la Maison de la Poésie, un equipament dedicat a la creació poètica contemporània i a la seva difusió en un gran espai. Dirigit actualment per Claude Guerre, escriptor i director escènic, la institució es troba en el 3ème arrondissement des del 1983, on abans estava el Théatre Molière. Un projecte obert al gran públic molt conscient del que significa el recolzament institucional:

> El compromís de la ciutat de París al nostre costat exerceix un suport excepcional indefectible. Un públic proper que inflamem constitueix la primera corona de llenguatge. I el gran públic al que aspirem ara venen en massa. Aquesta és l'hora que estem vivint. La *poïesi* en fase amb la política, la creació al cor de la vida de la ciutat. Realitzem un teatre públic en el que la poesia és el text. Un teatre de poesia, aquesta és la nostra ensenya. Empresa que l'estat recolza sota el títol de *Scène conventionnée de création en poésie*. (Claude Guerra, a la web de la Maison de la poésie) (T. de l'A.)

7.1.2. La xarxa de lectura pública

Respecte a la xarxa de lectura pública, l'Ajuntament de París descriu la seva política com "ambiciosa" (web de la Mairie). París compta amb 59 biblioteques en tots els districtes de la capital. Les biblioteques són centres d'activitats culturals a més a més d'acomplir la seva funció de prèstec i accés a documents. Comptaven al 2009 amb 317.000 persones inscrites, amb

10,4 milions de prèstecs i 7,6 milions d'entrades anualment. "L'augment del públic lector a París segueix sent el resultat d'una inversió sense precedents, en un ampli programa de renovació i desenvolupament dels equipaments parisins" (Mairie de Paris) (T. de l'A.). Durant l'última dècada han renovat de forma integral 13 biblioteques, 17 han estat parcialment renovades i 2 més reestructurades completament. Al 2009 van obrir dues biblioteques més, i al 2010 la mediateca Marguerite Duras, la més gran de la regió metropolitana.

Quadre 5 – Índexs de lectura de la Biblioteca Nacional de França

BIBLIOTECA NACIONAL DE FRANÇA (2006)		
Fons (només llibres)	**Site Richelieu**	**2.700.000**
	Site François Mitterrand	**10.000.000**
	Site de l'Arsenal	**1.000.000**
Fons per cada 100 habitants		
Freqüentació	**Site François Mitterrand**	**945.670 (196.202 van visitar les 14 exposicions)**
Públics	**Site François Mitterrand**	**56% intel·lectuals professionals** **16% treballadors** **9% jubilats** **14% estudiants** **5% altres**

Elaboració a partir de l'informe de Biblioteques 2006 de la *Direction du Livre*

7.1.3. Biblioteques públiques

Segons dades de la Direcció del llibre i la Lectura, al 2005, es comptava amb les següents biblioteques públiques a França:

Quadre 6 – Xifres de biblioteques al territori francòfon

BIBLIOTEQUES
4.213 Biblioteques municipals: - 2.881 biblioteques en nuclis de més de 2.000 habitants - 1.332 biblioteques en nuclis de menys de 2.000 habitants
97 Biblioteques comarcals de prèstecs (amb 65 annexes) Aquestes biblioteques serveixen pels nuclis urbans de menys de 10.000 habitants.
4 Biblioteques departamentals de les colònies d'ultramar i la Biblioteca Bernheim de Nova Caledònia (Oceania)
4 biblioteques d'estatut particular: **1.** Biblioteca Nacional de França (París) **2.** Biblioteca Pública d'Informació (París) **3.** Mediateca de la Ciutat de les ciències I la indústria (París) **4.** Biblioteca infantil "La joie par les livres" (Clamart)

Elaboració a partir de l'informe de Biblioteques 2006 de la *Direction du Livre*

Algunes xifres de públic de les biblioteques municipals (dades del 2004):

- 5,6 milions d'inscrits (17,5% de la població coberta), dels quals el 35,1% són nens
- 164,9 milions de préstecs anuals
- 248 llibres per cada 100 habitants

7.1.4. El Festival 'Paris en toutes lettres'

L'Ajuntament de París també va utilitzar el recurs d'organitzar un gran festival literari per potenciar la faceta literària municipal, com han fet altres ciutats. Tot i que el festival "París en toutes lettres" és descrit com que "es va imposar, des de la seva primera edició (del 4 al 8 de

juny 2009) com un esdeveniment de primera fila reforçant la política municipal en favor de la lectura i l'escriptura" (Mairie de Paris)(T. de l'A), contactant amb l'oficina que portava la comunicació del festival, 2ème Bureau, va comunicar que l'edició del 2012 ja no es faria.

La primera edició, al juny del 2009, va comptar amb un ambiciós programa de 300 activitats en 4 dies i hi van participar 50.000 persones. El festival es definia com "literature live" amb el propòsit de donar la paraula als escriptors i explorar diferents formats per tal de difondre la literatura i el diàleg: lectures d'escriptors i dramatitzades, performances, trobades, àpats i balls literaris, etc.

L'edició del 2010 tenia com un dels temes principals "L'escriptura i la vida", i també pretenia avançar al mes de juny bona part de les novetats editorials de la "rentrée de setembre", esdevenint d'aquesta manera una plataforma de promoció pel sector editorial.

Però sobretot, una de les activitats introduïdes l'any 2010 tenia per títol "La traversée de París" on *"la ciutat esdevé tema d'escriptura, personatge de novel·la i escenari literari"*. A través de lectures en l'espai públic (incloent jardins i transport públic), rutes literàries, intercanvi de llibres, banquet literari i recull d'històries. A través d'aquesta activitat hi ha per una banda, l'aportació d'un valor afegit a l'espai urbà, i per l'altra el foment de la creació. Però especialment, amb la lectura en espais públics i les rutes literàries s'està donant accés a continguts literaris en l'espai públic, i alhora fomentant un cert encantament de l'espai públic a través d'aquesta dotació de contingut literari, donat que aquell lloc que el parisenc creuava cada dia ara esdevé escenari d'una novel·la o poema, i per tant, contenidor d'un valor simbòlic de major trascendència.

La vocació de l'Ajuntament és d'enriquir tota la ciutat amb aquesta forma de revalorització de l'espai públic, i comptant-hi amb diversos agents del món literari i educatiu: "El festival es concentrarà entorn diversos grans espais (CENTQUATRE, Bouffes Bouffes du Nord, 3 Baudets, Théâtre des Abbesses, Point Ephémère, Couvent de Récollets…) i per altra banda al centre (Théâtre du Châtelet, Hôtel de Ville, Académie française, Maison de la Poésie, Hôtel de Lauzun, Pont des Arts, Place des Vosges…). Però també el conjunt de la capital –i a vegades més enllà- on el festival s'expandirà a través de nombroses passejades literàries i gràcies a l'implicació de les xarxes escolars, les biblioteques municipals, les llibreries, els llibreters de vell, així com els centres culturals extrangers...(Mairie de Paris)

El festival "París en toutes lettres" és doncs un esdeveniment en xarxa, impulsat des de les polítiques municipals, per tal de democratitzar la lectura i enriquir el valor simbòlic de la ciutat.

7.1.5. La cartografia literària de París

La producció sobre llibres que recopilen on s'han succeït anècdotes d'interès literari o textos que fan referències a l'espai urbà en el cas de París és molt gran. I la literatura és també un aspecte que no obvien les guies turístiques més generals, fent sempre al·lusió a determinats barris com les llars dels escriptors, especialment durant els ja esmentats períodes de la Belle Èpoque i entre guerres.

Existeixen estudis de gran rigor sobre el discurs de les guies turístiques, dels que en destaca un estudi sobre la imatge que es desprèn del centre de París a partir de diverses guies entre finals del XIX fins al XX (Pinçonnat, Liaroutzos 2007). L'estudi d'Évelyn Cohen remarca el factor més trascendent d'aquesta recerca del discurs: "Les guies estan recolzades per una tria, estableixen jerarquies entre els llocs".(Pinçonnat, Liaroutzos 2007)
Aquesta jerarquia li permet dividir les guies en diferents períodes:

- De mitjans del segle XIX fins al 1919 les guies creen espais turístics a través de la denominació "coses a veure" a París, que són similars a inventaris de monuments.
- Del 1919 al 1939 la jerarquia monumental ve donada pels valors nacionals i patriòtics. Els monuments més destacats es troben a l'oest de la ciutat.
- Del 1940 fins a la fi de 1970 segueixen valoritzant-se els mateixos monuments, que són els ja consagrats, "sense que el seu significat sigui veritablement transmès" (T. de l'A.)
- Dels anys 80 fins a l'actualitat, la imatge antiga de París es veu confrontada a monuments moderns, com el Centre Pompidou i les construccions de François Mitterrand. "Els debats estètics revelen una voluntat de conservar els valors d'un patrimoni antic, comprenent el segle XX. Les guies expressen una dissociació progressiva de l'espai i del monument colindant". (T. de l'A.)

Caldria destacar el cas específic de dos espais concrets que ja són "sacralitzats" des de finals del XIX i l'entre guerres. Per una banda, és a finals del XIX que Montmartre esdevé una refe-

rència turística i ja no deixarà de ser-ho fins a l'actualitat. En paraules de Cohen: "A final del XIX és Montmartre qui encarna millor l'utilització dels espais populars per una missió turística. Menys inquietant que Belleville, però sobretot aureolat de llegendes, Montmartre es construeix com un espai popular turístic, tota la diplomàcia de les guies consisteix en difressar-ho de quadre canalla". (Pinçonnat, Liaroutzos 2007) Serà aquest "quadre canalla" que també veurem en les guies específicament literàries, i encara avui és molt present en les guies generalistes.

En canvi, al període d'entreguerres es fixa el discurs nacionalista i la jerarquia de monuments a visitar absorbeix aquesta orientació política. És quan l'Arc du Triomphe pren "un valor sagrat després de la desfilada de la Victòria el 14 de juliol de 1919, la inhumació del soldat desconegut, els funerals dels mariscals de la Gran Guerra. Notre Dame surt de la categoria d'edifici religiós i s'integra als recorreguts turístics, convertint-se en 'la parròquia de la història de França'." (Pinçonnat, Liaroutzos 2007)

En els últims anys però, sembla que el recòrrer llocs "literaris" on han estat escriptors o que han aparegut a les novel·les no és només un factor d'interès per a escriptors, sinó també per a lectors. Als prestatges de l'anomenada "Narrativa de viatges" a les llibreries han començat a aparèixer guies de viatge estrictament literàries. En format de la clàssica guia turística (Clébert 1999), o més com a compilació de textos d'autors (Helleu 2011), o fins i tot editats des de l'altra banda de l'Atlàntic (Powell 2006), en el cas de la guia publicada per The Little Bookroom (New York).

7.1.6. Anàlisi del discurs de les guies turístiques

7.1.6.1. Les guies literàries

Les guies de viatge especialitzades semblen diferir poc en els autors que creuen que són imprescindibles per a tot aquell que vulgui fer una aproximació literària a la ciutat. Balzac, Dumas, Victor Hugo, Flaubert per una banda; a continuació els autors que han consagrat París com a ciutat poètica, partint de Baudelaire i seguint amb Verlaine, Apollinaire o Rimbaud. I per últim, els autors més contemporanis (que daten com a molt tard dels anys 60) francesos i estrangers. (v. Annexos)

Per l'elecció dels autors i la profunditat de les descripcions, s'intueix que el seu públic és especialitzat, coneixedor d'un mínim de lectures. Tant si opten per un criteri textual com biografista, aquestes guies semblen presuposar una idea d'encantament de la ciutat, en la qual el lector se sentirà satisfet buscant les passes dels escriptors (ja sigui a través de les seves vivències o de les seves paraules).

La guia elaborada per Larousse (Clébert 1999) té una vocació enciclopèdica. Inclou tots els espais on ha succeït algun aspecte d'interès literari, ja sigui a nivell textual o biografista. Fa descripcions històriques dels llocs per situar l'obra o l'autor relacionat, i sempre ho acompanya amb cites literàries. Per contra, la guia *París au pied de la lettre* (Helleu 2011) ens mostra un tipus de guia simpàtic que també prolifera en les llibreries. El seu criteri és purament textual, i per aquest motiu la guia està composada de textos en els quals es parla de París en funció dels capítols.

Les dues guies anteriors estan en francès, i són d'editorials francesos, però l'anàlisi d'una guia importada de The Little Bookroom, la llibreria i editorial neoyorquí, ens mostra la visió externa de París com a ciutat literària, i s'hi veu reforçada aquesta posició des de la perspectiva americana i anglòfona. *Literary Paris* (Powell 2006) té un criteri biografista. No apareixen textos sinó explicacions de la relació entre l'autor i el lloc, i sobretot anècdotes biogràfiques. Això mostra un interés per la vida dels autors, i per tant, un imaginari constituït no només per París com a fenomen social (que és el que representen els textos), sinó un interés per com viuen els escriptors a París, i per tant, de les seves interaccions i petjades en l'espai.

7.1.6.2. Les guies generalistes

Les guies generalistes no s'enfoquen cap a un lector especialitzat en literatura, ans al contrari, ja que estimen oportú fer un repàs a la història literària com a mode de presentació de la ciutat. (v. Annexos)

Trobem en aquests dos casos dos enfocs ben diferents. Lonely Planet aposta per la ironia en el respectiu a la cultura francesa i una clara tendència a recomanar productes d'origen anglòfon.

Es pot veure en les recomanacions de llibreries, en la majoria de les quals s'especifica que els propietaris són anglesos, americans o canadencs, així com en l'elecció paral·lela de llibreries d'art i disseny, i no tant enfocades a la literatura, com podria esperar-se d'una ciutat presumiblement literària. Un dels posicionament més importants és l'afirmació de que la literatura actual francesa és complicada, però sobretot que els llibres que permeten comprendre la ciutat i els seus ciutadans són assajos escrits en la seva majoria per anglòfons, i que no són ficcions, sinó "assajos de costums".

Per altra banda, Time Out sembla més conscient de la imatge literària de la ciutat, i sense buscar l'anècdota rebuscada, anomena els llocs clau d'escriptors reconeguts internacionalment, tant francesos com estrangers. Les seves recomanacions són més sensibles al turista cultural, aspecte que es veu en la selecció de llibreries, molt més diversificada que en el cas de Lonely Planet.

Si enlloc d'adreçar-nos a les guies preguntem als escriptors, els llocs més recomanables varien. Pel periodista literari de *Le Monde* i escriptor, Pierre Assouline, són, sens dubte els cafès, a més d'indrets com l'Hôtel Lutetia, que el va inspirar per a la novel·la homònima i que va guanyar el Prix des Maisons de la Presse. Casualment o no, la novel·la es desenvolupa a l'època d'entreguerres en un hotel que encara podem trobar avui al 45 Boulevard du Raspail. Dels cafès literaris a París se'n poden trobar guies senceres exclusivament a aquests establiments (Fitch 1989). "Els cafès estan carregats de símbols literaris. Aquests cafès ho fan tot per mantenir la memòria. També hi ha les cases d'escriptors, però no és el mateix" (E2).

Preguntat també per la memòria literària en els noms dels carrers i equipaments urbans (l'última mediateca inaugurada a París, i també la més gran, porta el nom de Marguerite Duras), Assouline en destaca la seva importància. "És precisament el que separa París de Nova York, ja que a Nova York són números. L'esperit americà, l'esperit gairebé protestant, eficaç, organitzat... A París no únicament són noms, sinó que a més són noms molt evocadors. Aquestes plaques de carrers són plaques de memòria. Hi ha molt pocs llocs on no hi ha plaques que diuen 'un escriptor va viure en aquest edifici', o dient també 'un membre de la resistència va ser afusellat pels alemanys'. Tota la ciutat és una ciutat organitzada entorn de la memòria. Els noms dels carrers sempre fan somriure les persones, fins i tot als vells parisins, perquè mai acaba un de descobrir la seva ciutat, i es descobreixen noms divertits, polítics, etc.

Els noms dels carrers donen poesia al carrer i a la ciutat. Qui dóna la poesia són les plaques, quan són originals, especialment en la part antiga de París" (E2).

7.2. El París escrit

Pierre Assouline i Patrick Pechérot retraten en les seves novel·les policíaques el París de l'entreguerres (en homenatge a Léo Malet) i Claude Izner tria el de la bohème de finals del segle XIX. Pot semblar un univers reduït, però són dues de les èpoques més retratades de la ciutat per part dels escriptors actuals. És el París retratat per Hemingway a la mítica novel·la *París era una fiesta* i evocat de nou per escriptors actuals i estrangers, com Enrique Vila-Matas al seu *París no se acaba nunca*. El cas de la novel·la del barceloní és molt més complex, ja que tot succeeix en el París dels setanta (amb Marguerite Duras) inundat de la nostàlgia dels anys de l'anomenada "generació perduda" (per Gertrude Stein) dels anys vint. Un exercisi de nostàlgies entorn de la ciutat que també ha recreat el cineasta Woody Allen en la seva recent pel·lícula "Midnight in París". Si busquem altres escriptors francesos que prenguin la mateixa posició nostàlgica de la ciutat, podem trobar el guanyador del Premi Goncourt 2007, Gilles Leroy, amb la seva "Alabama Song" sobre la vida de Zelda Fitzgerald.

Sens dubte, l'entre guerres va ser l'època de major internacionalització de la imatge de la capital, i això es va materialitzar en una producció literària més diversa en autors i més reconeguda alhora en les diferents literatures on passava a formar part. París deixava doncs de ser un assumpte purament francès per ser en aquell moment la capital de la literatura, tal i com esmentava també Pascale Casanova.

Si hi ha gran quantitat d'escriptors de literatura no francesa que retraten amb nostàlgia aquest París, no per això la majoria d'autors francesos es queden ancorats en aquest passat idíl·lic. Exceptuant les tendències en novel·la policíaca que hem observat, són molts els escriptors d'avui que tracten temes socials amb l'escenari parisenc. No és casualitat que la saga Malaussène de Daniel Pennac es situï precisament al multicultural barri de Belleville, ni que Muriel Barbery hagi escollit els barris cèntrics del sisè i setè arrondissement per desenvolupar la seva història sobre els prejudicis de classe a *L'elegància de l'eriçó*. És a la rue de Grenelle on la hipocresia de la classe burgesa pot prendre forma en els secrets que ha d'amagar una portera amant de la literatura russa.

No obstant, la ciutat de París, o més ben dit els seus escriptors, van inventar una mirada sobre la ciutat més enllà d'un retrat d'èpoques idealitzades com es podria fàcilment trobar en altres ciutats que han estat escenaris literaris (Hazan 2002). Charles Baudelaire va inventar la figura del *flâneur*, aquell que ha de passejar la ciutat per tal d'experimentar-la. Figura represa alhora peltres autors tan rellevants en la nostra cultura occidental com Walter Benjamin en el seu *Llibre dels passatges*, segons Jordi Llovet, "obra póstuma que pretendía evaluar, diagnosticar y criticar la cultura de la modernidad generada en París aproximadamente entre *Les Fleurs du mal* y *Le Paysan de París*, entre el inicio del aburrimiento como fenómeno urbano –que Benjamin sitúa en la década de 1840– y los años treinta del siglo XX." (Llovet 2004) (Lauster 2007).

La tendència del *flâneur* és encara avui ben viva. El prestigiós editor i escriptor Eric Hazan ha escrit recentment en el seu llibre-passeig per la ciutat: "Es podria també escriure una història de París política i arquitectònica, artística i tècnica, literària i social, on els capítols no fossin els segles –retallada particularment inadaptada en l'ocurrència- ni els regants ni les repúbliques, sinó els conjunts urbanístics, que destil·len un temps discontinu i subterrani."(Hazan 2002) (T. de l'A.). No és estrany que, donada la seva rellevància com a mètode de coneixement, el subtítol de *L'invention de París* sigui *Il n'y a pas de pas perdus* (No hi ha passes perdudes).

Hi ha hagut, sens dubte, tantes imatges de París com novel·les, probablement. Però en èpoques anteriors a aquestes incursions dels *flâneurs*, el París que se'ns mostra al segle XIX és sociològic en el cas de Flaubert [específicament en obres com *L'educació sentimental*, segons Pierre Bourdieu (Bourdieu 1995)], o històric, en el cas d'altres autors canonitzats com Balzac (*Las ilusiones perdidas*) o Hugo (*Notre Dame de París*, *Els miserables*).

7.2.1. Els escriptors i l'espai urbà

La relació dels escriptors amb l'espai urbà és diversa, però pràcticament tots els entrevistats busquen formes d'estimulació de la memòria, en molts casos a partir de lectures prèvies, o de llocs que han acollit esdeveniments històrics o literaris.

La Rive Gauche, un barri relativament petit situat entre el riu Sena i Montparnasse, va ser durant l'entre guerres un espai d'alta concentració literària a nivell de producció. Era un lloc de trobada d'editors, escriptors i redactors(Lottman 1981). Algunes de les llibreries situades en aquest barri han aconseguit un estatus molt important en l'imaginari de la ciutat, especialment la llibreria francesa "La Maison des Amis des Livres", regentada per Adrienne Monnier, i la llibreria anglesa "Shakespeare and Company", fundada per Sylvia Beach. Ambdues llibreries van ser molt rellevants per a les literatures francesa i anglesa. Sylvia Beach va publicar l'*Ulisses* de James Joyce, que va traduir al francès la seva companya Adrienne Monnier. Era freqüent veure autors com Louis Aragon, Paul Valéry, Ernest Hemingway, André Gide, Francis Scott Fitzgerald, André Breton o Walter Benjamin en qualsevol dels dos locals, i també altres artistes com els músics Francis Poulenc o Eric Satie. Adrienne Monnier i Sylvia Beach van escriure alguns llibres explicant les seves vivències (Beach 2008, Monnier 2011).

La gestió de la ciutat sembla ser coneixedora de la importància del poder simbòlic sobre l'espai urbà. Per aquest motiu, quan es decidir renovar el XIII arrondissement, també situat a la Rive Gauche, es va tenir en compte el poder mobilitzador dels equipaments culturals a l'hora de situar-los en aquest antic districte obrer. En el llibre escrit a dues mans *La nouvelle Rive Gauche* (Assouline, Mimram 2011), l'escriptor i periodista Pierre Assouline i l'arquitecte Marc Mimram descriuen el nou barri i reflexionen sobre les interaccions entre literatura i espai urbà. Assouline evoca tot el patrimoni literari que té gràcies als escriptors que han passat, però també ens descobreix com es dota de significat simbòlic un espai. "Un nom en una placa és suficient per fer sorgir tot un món" (Assouline, Mimram 2011). Assouline ja ha especificat anteriorment la importància dels noms de carrers per a l'evocació de l'escriptor i del vianant. El propòsit, segons Assouline, és senzillament la felicitat de conèixer. "Qui s'enrecordarà algun cop al agafar la *rue du Chevaleret* que la paraula designava aquells camins que autoritzaven el passatge d'un cavall? Vivint molt bé seguint ignorant-ho, però vivim de forma diferent si ho sabem. Aquestes coses no fan més intel·ligent ni més ric. Només una mica més feliç amb un mateix. Autoritzen a l'ànima a fer un pas per encarar la vida d'una altra manera" (Assouline, Mimram 2011) (T. de l'A.).

Assouline cita en el seu assaig a l'escriptor lisboeta Gonçalo M. Tavares, que "el seu projecte literari consisteix a repoblar al seu gust un barri inventat amb siluetes consagrades a la història literària" (Assouline, Mimram 2011) (T. de l'A). Assouline constata i lamenta que no hi ha cap novel·la sobre aquest nou barri i explica a l'assaig: "Una nit vaig somiar que jo era el Ta-

varès de la Nouvelle Rive Gauche. Magnificava les àrees del no-res, aquests espais públics no acondicionats que no serveixen de res" (Assouline, Mimram 2011) (T. de l'A.)

Quan se li va preguntar en l'entrevista de quina manera una novel·la aporta valor a un espai, va respondre: "Permet perpetuar la seva memòria i gravar-la en el marbre de la història literària. Els barris no desapareixen així com així. Hi ha barris que eren molt pobres, fa cinquanta anys, i que avui són molt cars i molt *chic*. Però si estan dins d'una gran novel·la els permet de sobreviure i de passar a la posteritat tal qual. Per exemple és el cas de la Place des Vosges quan Simenon hi vivia en els anys 30, però avui és un barri molt ric i molt car" (E2, T. de l'A.). Per Assouline, l'escriptor que més ha influït en la imatge simbòlica de la ciutat de París a nivell internacional és també Léo Malet, que va fer un llibre per cada arrondissement, i que també retrata aquest districte en *Brouillard au pont de Tolbiac*, també adaptada al cómic pel conegut i prestigiós dibuixant Tardi, en un nou format d'associació entre el text literari i les imatges dels espais ciutat. "(Malet) És l'equivalent de Robert Doisneau en fotografia" (E2, T. de l'A.).

Respecte a la dotació de significat en l'exemple de la Nouvelle Rive Gauche, Assouline parla del "poder dels lobbies darrere de les plaques". Un dels exemples citats és el que ha impulsat a recordar a Claude Lévi-Strauss en algun dels espais que envolten la Biblioteca Nacional, situada estratègicament en aquest districte. La memòria dels espais és doncs una qüestió política: les dones il·lustres inmortalitzades en espais de París només suposen un 4%, i per exemple, l'escriptor nordamericà naturalitzat francès Richard Wright ha estat suggerit pel mateix consell municipal per formar part de la memòria a la nouvelle Rive Gauche. També s'hi poden trobar el carrer de Primo-Levi, la plaça Robert Antelme, i el carrer Marguerite Duras. Assouline destaca també la relació de diàleg que s'estableix en alguns dels espais. Per exemple, la principal seu de la Biblioteca Nacional de França porta el nom de François Mitterrand, i el president francès va anar a buscar Robert Antelme a Alemanya a petició de Marguerite Duras, que tenen respectivament una plaça i un carrer a la zona: "els tres amics reunits per sempre en un espai tan reduït que poden cridar-se i seguirla seva conversa secreta, al cor de la nova Rive Gauche. La inmortalitat està allà, i enlloc més, en aquest gest de gran elegància" (Assouline, Mimram 2011) (T. de l'A.)

Assouline remarca al final de l'assaig que la invenció de la nova Rive Gauche s'enmarca dins de la història literària francesa. I no només a nivell d'imatge literària. A prop de la Biblioteca Nacional s'instal·larà la seu de l'editorial Flammarion.

7.2.2. Buscant la inspiració

Trobar la inspiració és sempre una recerca personal i subjectiva, però la quantitat de persones que la troben a París motiva la recerca sobre els referents comuns.

En preguntar-li a Patrick Pécherot sobre els espais representatius de l'època d'entreguerres, on s'inspiren els seus llibres, l'autor es mostra poc optimista. Narrador de novel·les amb un marcat contingut polític i social, Pechérot destaca que per més que es pugui retrobar l'arquitectura, la població ja no és la mateixa. "Hi ha llocs que cultiven aquesta imatge i esdevenen en part llocs artificials" (E4, T. de l'A.).

No obstant, buscant el decorat de l'entreguerres ens indica "una part del Canal Saint Martin, fins a la Villette, es pot trobar gairebé exacte l'escenari en què es va inspirar Marcel Carné per a la seva novel·la *Hôtel du Nord*, per exemple, però la població ha canviat completament. És un París molt menys popular, un París que ha estat invertit per la classe mitja, el que aquí anomenem *bobos*, d'artistes i creadors de moda, així doncs, és un París que és un decorat" (E4, T. de l'A.).

Pécherot recorda també Eugène Dabit, que va escriure *Hôtel du Nord*, i assenyala l'espai homònim com un dels últims reductes d'aquella època. Montmartre és un dels llocs fortament literaturitzats "però avui és massa turístic". No s'oblida de parlar de Belleville, on succeeix l'acció del seu segon llibre en què narra la joventut de Nestor Burma (protagonista de les novel·les de Léo Malet), *Belleville-Barcelone* sobre un misteri relacionat amb el tràfic d'armes russes a la República espanyola. "Belleville és un barri que canvia molt arquitectònicament, però que segueix sent molt obrer. Malgrat el canvi d'aspecte, és un barri popular. En canvi en els barris burgesos es transforma tant l'arquitectura com la població" (E4, T. de l'A.).

Al preguntar-li sobre com, en tant que escriptor, interactua amb el patrimoni literari, Pécherot afirma que "els escriptors són tots com esponges". "Quan passejo per París m'és difícil destriar entre el que veig i el que m'evoca un carrer de París, en la mesura en que aquells carrers també estaven evocats per la lectura d'un llibre. Fins i tot en carrers totalment desconeguts"

(E4, T. de l'A.). Havent treballat i viscut a Belleville, confessa que alhora que percep la seva realitat, interactua amb extractes de l'obra d'Eugène Labit que se situen en aquesta zona. Explica que l'amor pels llibres fa difícil distingir l'origen del que un ha absorbit i el que veu, i també entre el que acaba integrant la pròpia obra literària. "El meu gran plaer era posar els peus allà on havien estat els dels autors que estimo. Per exemple, he freqüentat les Tuileries o el Palais Royal amb *Les Nuits de París* (Rétif de la Bretonne) sota el braç. O haver estat al Grand Boulevard amb *Nadja* d'André Breton. O anar a aquells barris que a priori no trobava forçosament interessants amb les novel·les de Patrick Modiano, o el Canal St Martin amb Dabit o Georges Simenon." (E4, T. de l'A.).

Per la seva banda, Liliane Korb i Laurence Lefèvre (Claude Izner) destaquen que en les seves novel·les recreen un París que les fascina però que ja no existeix, perquè l'espai urbà on se situa ja no té el mateix contingut. Expliquen que comparteixen ("sense que sigui una guia turística") amb els lectors aquests espais idealitzats, que avui dia no són accessibles per haverse convertit en zones cares. "El París d'avui ja no és res més que un decorat. Això en els casos en què no ha desaparegut completament!" (E5, T. de l'A.).

El París que retraten es troba a banda i banda del Sena, les dues illes, Notre Dame i el barri llatí. També els jardins (des Plantes, du Luxemburg, des Tuileries, les Buttes Chaumont). Apunten, com Patrick Pécherot, a que cal un cert esforç per trobar el Montmartre més literari: "si ens allunyem dels grans eixos ens trobem encara una mica amb la Butte d'abans" (E4, T. de l'A.). També parlen de les estacions, els grans magatzems, els museus, els grans monuments, així com carrers de barris menys visitats i algunes zones de les afores. Es reivindica una mirada crítica i una voluntat d'aprofundir per trobar la ciutat més literària. "Sota les pintures noves dels murs 'relookés' [sic.] pels *bobos* afloren de vegades velles inscripcions que fan somiar!" (E4, T. de l'A.). Aquesta capacitat de fer somiar amb els vells resquicis mostren el poder de l'encantament de l'espai parisenc, alhora que el seu caràcter fonamentalment nostàlgic.

Entre una gran multitud d'exemples concrets, Claude Izner destaca que els llocs literaris actuals són les llibreries, en perill d'extinció, i les biblioteques. Centres d'acumulació de capital literari més enllà del propi espai, que esdevenen imprescindibles per l'inspiració dels escriptors. En un exercisi metatextual, Claude Izner expliquen que retroben el París que més els agrada en les lletres de les cançons del seu pare i el seu oncle, Maurice i Nathan Korb, com-

positors d'*À París*, popularitzat per Yves Montand. Acaben l'entrevista amb una cita: "A vegades, quan sento el cor pesat, surto i faig un tomb pels petits carrers del meu suburbi..." (E5, T. de l'A.).

La relació dels escriptors entrevistats és d'evocació nostàlgica d'un passat idealitzat. Les imatges més recurrents són les d'un París contrastat, però amb una important presència popular en els seus espais, seus de moviments obrers. Ara aquests espais són considerats burgesos o *bobo* (burgesos bohemis). I aquesta relació d'idealització d'un passat que avui és un espai de consum es dóna en altres autors, sent una característica de la relació d'aquests amb el París modern. Escriure París, un París que estimen, però que sovint recreen tal i com era abans.

7.3. La ciutat publicada

La salut de la dinàmica de la indústria editorial francesa és bona. No immillorable, segurament, degut als reptes de la globalització, la por al llibre electrònic i la fortíssima competència de la producció literària anglesa, capaç d'ésser venuda a una gran part del globus sense haver de sotmetre's a cap traducció.

Veiem dades esperançadores, com que la literatura segueix sent el gènere motor de la producció editorial, i que ho és amb nous descobriments d'autors contemporanis. Constatem però que hi ha una preocupació pel futur del llibre i per seguir sent una referència influent. Això repercuteix en esforços en les inversions.

Per altra banda, el mapa editorial mostra símptomes de força i biodiversitat en dos pols aparentment oposats: la concentració editorial i la existència consolidada d'editorials independents.

7.3.1. El panorama del llibre

Quadre 7 – Producció editorial a França

Producció editorial (2005)		
Novetats	Títols editats	34.863
	Exemplars produïts (en milions)	305,7
Reimpressions	Títols editats	33.515
	Exemplars produïts (en milions)	208,4
TOTAL	**Títols editats**	68.378
	Exemplars produïts	514,1

Font: Elaboració pròpia a partir de (Direction du Livre - Ministère de Culture de France)

Quadre 8 – Producció literària a França

	Títols			Exemplars		
	Total	Novetats	Reimpressions	Total	Novetats	Reimpressions
Literatura	**13.719**	**6.399**	**7.320**	**142.009**	**85.840**	**56.169**
Novel·les	13.098	6.090	7.008	140.025	85.146	54.879
Clàssics	*1.867*	*552*	*1.315*	*15.475*	*6.461*	*9.014*
Contemporànies	*7.834*	*3.580*	*4.254*	*70.006*	*39.175*	*30.831*
Policíaques	*1.531*	*611*	*920*	*26.387*	*13.890*	*12.497*
Rosa	*1.073*	*999*	*74*	*22.709*	*22.430*	*279*
Altres	*793*	*348*	*445*	*5.448*	*3.190*	*2.258*
Teatre i poesia	**621**	**309**	**312**	**1.984**	**694**	**1.290**

Font: Elaboració pròpia a partir de (Direction du Livre - Ministère de Culture de France)

La xifra de negoci de la venda de llibres al 2005 va ser de 2.747 milions d'euros. En literatura, la xifra de negoci es va situar en 473.300, dels quals 210.456 eren llibres de butxaca. Es van vendre un total de 411.188 llibres, dels quals 104.444 (25,4%) eren llibres de literatura. El 26,7% dels llibres es compren en llibreries, seguides de molt a prop de les grans superfícies especialitzades, que van vendre el 21,7%, i les no especialitzades, que van vendre el 20,7% de la xifra total de llibres venuts.

Un estudi del 2003 revel·la que de cada 100 persones de més de 15 anys, en l'últim any s'han llegit 23 novel·les policíaques, 17 novel·les roses, 21 novel·les d'autors clàssics i 34 novel·les d'altre tipus.

7.3.2. Le Centre National du Livre

El Centre Nacional del Llibre és l'organisme francès encarregat de gestionar les ajudes al sector editorial. En el seu informe d'activitats 2009 (l'últim disponible) exposen els objectius de futur, les accions realitzades (ajudes als diferents processos editorials i a diferents sectors editorials) i les manifestacions organitzades pel centre.

El primer dels objectius de futur al 2009 era el llibre electrònic. Només el 5% de la població major de quinze anys els feia servir, i per això oferien ajudes a biblioteques, editors i distribuïdors per un total de 6,5 milions d'euros. El segon objectiu es refereix a les llibreries, amenaçades per l'augment dels preus del lloguer, la manca de professionals qualificats, la lenta rotació de stocks i l'economia global desfavorable. La memòria descriu els llibreters com "els primers descriptors i prescriptors d'obres de fons d'una producció anual cada any més densa, especialment en els sectors anomenats de rotació lenta, com les literatures clàssica, científica o estrangera, les ciències humanes, la poesia, el teatre o l'art contemporani".

Havent preguntat a Laurence Lefevre, l'integrant de Claude Izner que segueix sent *bouquiniste* al Sena, ens respon: "Respecte al romanticisme de l'ofici de llibreter de vell, s'enfonsa una mica més cada any. (...) Cal tenir en compte la contaminació dels cotxes, la intempèrie, i des de fa uns anys la crisi financera i cultural, així com els canvis tecnològics (la gent llegeix menys, s'interessen més per allò electrònic, tenen menys coneixements i curiositat, menys diners per invertir en llibres, menys temps per llegir, menys lloc per guardar llibres, etc.). I malgrat tot, els 240 llibreters del Sena segueixen sent la més gran llibreria a cel obert del món, i els nostres vagons verds segueixen seduint!" (E5) (T. de l'A.)

Per tal d'ajudar els llibreters, el Centre Nacional del Llibre ha creat un dispositiu de suport financer per revaloritzar el fons literari (VAL), amb el títol "Llibreria independent de referència". Aquest dispositiu, pensat per premiar les iniciatives de difusió qualitativa, permet a les llibreries que obtinguin aquest distintiu quedar exemptes de la contribució econòmica territorial, sol·licitar determinades subvencions, i millorar la seva identitat i imatge a través d'aquest nou reconeixement. Els distintius s'atorguen durant tres anys, per tant actualment estan en curs d'avaluació d'impacte. L'any 2009 es va atorgar el distintiu a 514 llibreries, i és possible localitzar-les a través de la web del Centre Nacional del Llibre (Centre National du Livre).

Per últim, el tercer objectiu de futur és promoure la reflexió transversal del sector del llibre a través d'estudis i investigacions. Un dels temes d'estudi des del 2008 és argumentar els motius de la "fragilitat" del llibre francès a l'estranger i dissenyar estratègies per millorar el seu posicionament internacional. En la memòria del 2010, aquest tercer objectiu canvia respecte als altres dos anteriors i es tradueix directament en una internacionalització. Les ajudes s'enfoquen cap als editors que fan extraducció, als traductors estrangers i a les llibreries francòfones a l'estranger.

El Centre Nacional del Llibre ofereix beques, subvencions o prèstecs a interès zero per a autors i traductors, editors, revistes, activitats literàries, llibreries, i biblioteques.

Quadre 9 – Ajudes per sector d'intervenció

Actors	Tipus d'ajuda
Autors i traductors	- Beques per autors - Beques d'estades per a traductors estrangers - Crèdits de traducció, preparació i residència - Assistència cultural
Editors	- Subvencions a la traducció en francès o en llengües estrangeres - Crèdits de preparació (publicació, iconografia, multimèdia) - Subvencions a la publicació - Subvencions a webs col·lectives - Subvencions per digitalització i difusió digital - Préstecs a la publicació i a empreses editorials
Revistes	- Subvencions al funcionament - Subvencions a la digitalització
Activitats literàries	- Subvencions a les associacions d'amics d'autors - Subvencions a les manifestacions literàries - Subvencions als intercanvis internacionals - Subvenciones a les associacions col·laboradores
Llibreries	- Subvencions a la creació o desenvolupament de estoc - Subvencions als fons i als catàlegs temàtics - Subvencions per la participació en manifestacions literàries - Subvencions per la valorització dels fons - Préstecs per la creació o desenvolupament de la llibreria
Biblioteques	- Subvencions a la constitució d'un primer fons - Subvencions pel desenvolupament de fons temàtics

Font: (Centre National du Livre)

Quadre 10 – Pressupost d'intervencions del Centre Nacional del Llibre 2010

Destinació	Pressupost inicial	Crèdit consumit	Percentatge de crèdit consumit respecte total
Beques	2 639 000 €	2 398 187,16 €	9,0%
Assistència cultural	444 000 €	345 180 €	1,3%
Activitats literàries	2 792 000 €	2 299 900 €	10,9%
Costos de funcionament d'operacions particulars	550 000 €	403 805 €	1,5%
Subvencions a l'edició	6 616 000 €	5 856 046 €	21,9%
Ajudes a la difusió	6 158 000 €	2 222 845 €	8,3%
Política digital	10 000 000 €	7 060 167 €	26,4%
Altres subvencions a associacions	4 228 169 €	4 011 000 €	15,0%
TOTAL BEQUES I SUBVENCIONS	33 427 169 €	20 586 130 €	94,2%
Prèstecs	1 840 000 €	1 565 900 €	5,8%
TOTAL PRESSU-POST 2010	35 267 169 €	22 152 030 €	26 785 930 €

Font: (Centre National du Livre)

7.3.3. El mapa d'agents editorials

Segons les estadístiques del Sindicat Nacional de l'Edició, la xifra de negoci dels 297 editors francesos censat l'any 2007 és de 2,9 milions d'euros, resultat de l'estricta activitat editorial (part del preu de venda que rep l'editor, abans del circuit de comercialització, distribució, difusió i llibreria). Per Jean Claude Utard, director d'assumptes culturals de la ciutat de París, "són uns resultats relativament febles". Representen un increment del 3,5% respecte l'any anterior, mentre que el creixement francès és de l'1,9% (Jean-Claude Utard).

Altres dades a destacar de l'estudi del SNE són:

- La majoria d'editorials es troben a la regió de París, i que les altres regions actives són Rhône-Alpes i Porvence-Alpes-côte d'Azur.
- Que les 295 editorials tenen un total de 100.000 treballadors.
- El nombre total de títols editats és de 75.411, 50% novetats i 50% noves edicions i re-impressions. Signifiquen un 7,5% més que l'any anterior.
- Els exemplars venuts són 486,6 milions d'exemplars dels 520 milions produïts
- Durant l'any 2007 les ventes en literatura van augmentar un 4,3%.

(Fonts: « Le marché du livre 2005 », Supplément au n° 682 de Livres Hebdo, 23 mars 2007, «Le marché du livre 2007 », hors série chiffres du 11 avril 2008 de Livres Hebdo et Statistiques 2006, Syndicat national de l'édition, juillet 2007).

Cal destacar la gran concentració del mercat editorial francès. Les xifres de negoci (benefici) del 2006 en l'edició van ser de 6.800 milions, dels quals 5.380 milions són el resultat de les 12 principals empreses editorials, que concentren el 78,2% dels beneficis del sector.

Quadre 11 – Concentració del sector editorial francès

Editor	Grup i país	Resultats 2006	Percentatge de resultats 2006 respecte als primers 230 editors	Literatura
Hachette-Livre	Lagardère SCA (França)	2040	29, 8	SI
Editis	Wendell Investissement (França)	755	11	SI
France-Loisirs	Berstelmann (Alemanya)	404	5,9	
Éditions Atlas	Di Agostini (NL)?	399	5,8	
Média Participations	Média participations (Bèlgica)	293	4,3	
Lefebvre Sarrut	Frojal (França)	263	3,9	
Groupe Gallimard	Madrigall (França)	238	3,5	SI
La Martinière-Le Seuil	La Martinière Groupe (França)	228	3,3	SI
Groupe Flammarion	RCS (Itàlia)	227	3,3	SI
Reed-Elsevier	Reed-Elsevier (Regne Unit/Holanda)	206	3	
Groupe Albin Michel	SHP (France)	159	2,3	
Wolters-Kluwer	Wolters-Kluwer (Holanda)	146	2,1	
Total		5378	78,2	

Font: (Jean-Claude Utard)[2]

Segons, Utard, la literatura (incloent la juvenil) és el primer gènere en nombre de títols i en percentatge de beneficis (aproximadament un 18%), especialment amb un "retorn" del gènere policial, i en menor mesura, de la ciència ficció.

Respecte a l'edició independent, segons Utard, els nous emprenedors s'interessen a la literatura (particularment estrangera), les ciències humanes, i sovint també el regionalisme, aspecte clau pel fet de que sovint aquests editors s'instal·len lluny de París i intenten donar a conèixer els escriptors i la cultura de la seva regió. Alguns d'ells descobreixen nous talents que, malauradament, segons explica Utard, acostumen a robar-li al cap de poc les grans editorials. Tot i que hem començat parlant de petites empreses o petits editoris, respecte a la denominació

[2] Actualment, el grup espanyol Planeta és propietari del grup Editis des del 2008.

"independent", es podria tenir en compte els editorials Éditions de Minuit, Albin Michel i Gallimard, perquè la majoria del seu capital segueix en mans dels fundadors i l'exigència de rentabilitat ve donada per les directrius internes i no per cap influència externa.
La cooperació entre editors independents es concreta en associacions per organitzar els seus continguts a internet, i salons i trobades que els permetin donar-se a conèixer. Éditeurs associés, Lekti-écriture o Atheles són organitzacions amb aquest propòsit cooperatiu.

7.3.4. Actors editorials de rellevància

La identitat literària de la ciutat de París està indissolublement lligada a uns determinats agents editorials que van contribuir enormement a l'ampliació del patrimoni literari i la seva rellevància mundial. Un d'aquests editorials rellevants són les Éditions du Seuil, de les quals el sociòleg Hervé Serry en va escriure la trajectòria en un llibre.

"Probablement, la sensibilitat dels directors de Seuil està condicionada per la centralitat parisenca d'aquesta ciutat fins a la primera guerra mundial. Les revistes literàries, els salons, la premsa són sensibles als escriptors estrangers i a la literatura traduïda; al menys en una fracció del camp literari. N'és testimoni una revista com Europa", explica Serry, tot i que puntualitza que l'editorial es va crear durant els anys 30, i sobretot durant els anys 1945-1955. Però la influència de l'estructura d'aquest camp literari ja es percebia en la ciutat.

Amb les col·leccions de literatura estrangera, que sempre Seuil va tenir molt presents, va condicionar els seus lectors, potenciant una massa lectora oberta a altres literatures i reforçant la idea de Pascale Casanova de capital literària. No obstant, Serry puntualitza que la seva literatura estrangera era sobretot alemanya, que cal tenir en compte en el context particular de la post-guerra mundial i en la situació de necessitat d'afirmació de l'editorial respecte a la competència. (E3)

El models de negoci, no obstant, han canviat molt en temps de la globalització, des del segle XIX quan l'edició ja era un negoci important a París, i ja era un agent internacionalitzador de la cultura francesa. "La xarxa de venda de Hachette, el poder ràpidament adquirit per la notorietat de les edicions Gallimard, la inèrcia de la posició central de París, les polítiques diplomàtiques de promoció, contribueixen a la internacionalització de la literatura francesa. Des de

la post-guerra, els pols de la vida literària i artística es diversifiquen, i els models de negoci es transformen simultàniament." (E3, T. de l'A.)

Si la imatge literària dels escriptors a París de l'entreguerres s'associa a un estereotip d'idealisme polític, en el sector editorial de la postguerra ja no existeix aquesta tendència, segons Serry. "Són ambients de negoci relativament conservadors, atents a preservar la seva posició. A França, només François Maspero –editor d'autèntica dimensió internacional- i Jérôme Lindon (Éditions de Minuit), coneixen un compromís sistemàtic". (E3, T. de l'A.)

Bourdieu va explicar a 'Les regles de l'art' l'existència de dos models econòmics pels editorials: els productors de best-sellers i els que s'enfoquen a les avantguardes, que poden esdevenir clàssics. La tendència és encara avui actual en els models editorials, explica Serry. "Podem situar els editorials en un continuum: producció tendencialment comercial / producció tendencialment per un públic restricte. Aquest model funciona encara en els editorials. Avui, i des de fa molt de temps, les vanguardes les porten els petits editorials, que tendeixen a la innovació." (E3, T. de l'A.)

8. La Barcelona literària

És indubtable que Barcelona té un capital literari consolidat i divers, per bé que sigui menys visible que en el cas de París i que la ciutat no sigui reconeguda internacionalment per això. Els escriptors de la ciutat, i els que l'han visitat, han interactuat de forma intensa amb l'espai, potser motivats per la possibilitat tan mediterrània de passejar pels carrers de la ciutat comtal. I la història d'afecte dels llibres amb Barcelona és present no només a través de les indústries editorials, sinó també a través d'institucions històriques com les biblioteques més antigues de la ciutat o l'Ateneu Barcelonès. Però tots aquests aspectes, existents en la cultura barcelonina, han conegut un nou impuls en els últims anys, a partir del desenvolupament de polítiques de promoció de la ciutat, del projecte de ciutat creativa, i d'un gran esdeveniment com l'Any del Llibre i la Lectura 2005.

8.1. Barcelona, ciutat llegida

Pascale Casanova categoritza Barcelona com una ciutat que durant l'època franquista acumula una reputació de tolerància i intel·lectualitat comparable a la de París, amb la diferència de que la capital catalana només aconsegueix ser nucli de referència en el món llatinoamericà.

> Barcelona, que se constituyó como verdadera capital literaria y "nacional" de Cataluña, reúne, como París, como Londres, las dos características que son, sin duda, constitutivas de las capitales literarias: una reputación de liberalismo político y la concentración de un gran capital literario. (Casanova 1999)

L'acumulació de recursos literaris, intel·lectuals i artístics s'inicia amb el desenvolupament industrial al segle XIX. Més enllà d'Els Quatre Gats, Gaudí i Eugeni d'Ors, des del punt de vista polític, Barcelona fou el focus republicà durant la guerra i de resistència durant la dictadura. Malgrat la repressió, cap als anys 60 i 70 la vida cultural seguia aflorant. I així esdevení la capital literària del món hispànic, amb figures destacades com l'agent Carmen Balcells o l'editor Carlos Barral.

Casanova afirma que avui el prestigi literari s'aconsegueix amb el salt de la ciutat mateixa en les ficcions literàries, de la mà d'autors com Vázquez Montalbán, Mendoza o Monzó. Fan el

mateix que Joyce va fer al Dublín de l'*Ulisses*. Aquest paral·lelisme és interessant, perquè Joyce va voler retratar la ciutat des d'una perspectiva moderna, allunyant-la dels folklorismes propis del nacionalisme irlandès, trencant amb aquell espai literari. I el mateix fan els autors escocesos. Casualment, les dues capitals, Dublín i Edimburg formen part de la xarxa de Ciutats literàries UNESCO, potser també en un intent de modernitzar la ciutat i la seva relació amb la literatura.

Barcelona és considerada sens dubte una ciutat literària per una gran diversitat d'agents vinculats, i tots ells estan d'acord en que la seva inclusió en el concepte de ciutat literària combina el fet de que hi hagi una producció literària a nivell artístic (escriptors elaborant obres literàries sobre la ciutat i des de la ciutat), a nivell industrial-econòmic (editors assentats a la ciutat i difonent llibres des de la ciutat) i a nivell de gestió cultural (institucions literàries, biblioteques i festivals).

El periodista de La Vanguardia (i editor del suplement *Culturas*) i escriptor, i comissari de l'any del Llibre i la Lectura 2005, Sergio Vila-Sanjuán afirma en primer lloc que Barcelona és una ciutat literària perquè és una capital de l'edició, de tradició ininterrrompuda, com es veurà a Barcelona, ciutat publicada. Però té un altre ingredient essencial, i és que té una tradició literària constituïda per escriptors de la ciutat. "Sobretot del segle XIX i XX. El XIX més en català, el segle XX en català i castellà, però a més hi ha una cosa important: Barcelona és la única ciutat que surt al Quixot, que és la gran obra de les lletres hispàniques" (E8).

Juan Insua, director del festival Kosmopolis del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, també es fixa en la combinació del factor sumatori de la presència d'editors i escriptors. "Conviven muchas literaturas: una literatura catalana potente con una literatura que también considero catalana pero que se escribe en castellano. Tiene una gran tradición que se nutre además durante mucho tiempo de los autores del boom latinoamericano que acogió." Destaca el nom de Roberto Bolaño, que va escriure des de Barcelona, i també la privilegiada relació d'influència amb Llatinoamèrica, I opina que "la situación es bastante inmejorable" (E10).

Juanjo Arranz, director de programes i cooperació del Consorci de Biblioteques de Barcelona, des d'un àmbit de gestió qualifica que la dinàmica literària de la ciutat és "molt viva". És un cas de referència nacional i internacional per la difusió de llibres en castellà, però alhora posa de manifest la riquesa que suposa el bilingüisme, que permet que en un mateix lloc es concen-

trin l'evolució de dues literatures: la castellana i la catalana. L'existència d'altres agents culturals, probablement que treballen més de cara al ciutadà i no tant a nivell internacional o nacional, fonamenta i propicia un treball continuat en la difusió de la lectura i la literatura. Agents com el propi Consorci de Biblioteques, però també l'Ateneu Barcelonés, etc. En última instància, Juanjo Arranz destaca l'aposta de l'Institut de Cultura de Barcelona en la creació de programes relacionats amb aquest àmbit, i que han derivat per exemple en festivals literaris (E9).

8.1.1. Una imatge literària polièdrica

Barcelona és el cas clar d'una ciutat on no s'ha imposat un autor de forma dominant de manera que sigui pràcticament automàtic associar la urbs amb un sol artista. Però si per una banda s'han sentit popularment "planys" per la manca d'una gran novel·la de la ciutat, la seva diversitat d'imatges literàries consolida la seva afirmació dins de la categoria de ciutat literària enlloc de qüestionar-la.

Juan Insua, director del Festival Kosmopolis, però també comissari de les exposicions "El Buenos Aires de Borges", "El Dublín de Joyce", "La Praga de Kafka" i "La Lisboa de Pessoa", creu que aquesta diversitat es concreta en una forma polièdrica de la seva imatge literària i és una característica natural d'algunes ciutats, a diferència precisament de les ciutats protagonistes de les exposicions que ell va comissariar. "Creo que es difícil decir la Barcelona de Rodoreda, de Vazquez Montálban, de Mendoza, de Pla... es más poliédrica. No es tan evidente como el Dublín de Joyce o el Buenos Aires de Borges, o la Praga de Kafka, que son grandes totems... no hay nada que lo supere. Es el mismo caso que Méjico, que New York, que es una ciudad colectiva (Dos Passos, Fitzgerald, Auster...). son ciudades de imaginarios poliédricos o colectivos. Hay dos tipos de ciudades: una donde el autor se impone mucho (se puede decir el París de Baudelaire, pero no es justo) y otras donde la imagen es poliédrica" (E10).

La imatge de la ciutat literària en el cas de Barcelona és complexa, però té una presència clara, plena de matisos. Qui també defensa que una ciutat literària ha d'estar composada d'un conjunt de textos, a mode de cànon, és Alex Matas, professor de literatura comparada de la Universitat de Barcelona. "Quan existeix una imatge literària de ciutat és que s'ha institucionalizat, s'ha canonitzat en l'imaginari literari com a ciutat literària perquè existeix un cànon

de lectura". Més enllà de la situació puntual d'un escriptor, un editor o un lector, el que crea la ciutat literària són el conjunt de textos que defineixen la seva imatge, com els cristalls que configuren un diamant, i constitueixen la tradició literària de la ciutat. "Si hi ha una fertilitat o una riquesa en aquesta tradició, el diàleg s'estableix entre les obres, i no tant en qüestió de l'èxit que pot tenir una obra des del punt de vista de la recepció dels lectors d'aquell temps" (E1).

Una nova característica de la ciutat literària, a nivell general, segons Alex Matas, és la seva incripció en la modernitat. "Crec que es pot parlar d'una imatge universal de la ciutat literària que obeeix a un paradigma modern, i que totes elles per tant tenen alguna cosa en comú"(E1). Malgrat la seva idiosincràsia i història concretes, seria possible tenir en ment una i totes les ciutats literàries modernes perquè compartirien una adscripció a la modernitat. El motiu, segons Matas, és que la ciutat abans de la modernitat era escenari on succeïa la història d'un determinat gènere literari, i mai eix central protagonista de la ficció, com sí succeeix en la literatura moderna.

El debat sobre si la ciutat és protagonista o escenari, probablement complicaria l'adscripció de moltes obres en el cànon popular de la ciutat literària, però és una característica rellevant a no perdre de vista, ja que les capitals literàries que han tingut una gran novel·la, han estat les protagonistes, com en el cas de l'*Ulisses* de Joyce.

En el cas barceloní, el canvi industrial de mitjans del segle XIX va venir acompanyat d'un important increment de la seva producció literària, com també assenyala Jordi Castellanos: "La modernització de la ciutat i la modernització de la literatura són dos processos paral·lels que poden mirar-se l'un a l'altre com dues cares d'un mateix mirall: ciutat i homes com a creadors, tots dos, d'una literatura a la seva imatge i semblança" (Castellanos 1997).

A més de no tenir un sol text icònic, de tenir una imatge polièdrica a nivell de que la composen molts autors, Alex Matas afirma que és polifacètica, de manera que no trobarem un sol discurs, una imatge única que pugui definir-la de forma convincent, presa en compte en solitari. "Un bon lector de Barcelona quan visita la ciutat és molt difícil que la interpreti com un inequívoc espai d'un únic període de la història, com podria ser el període modernista. Un lector reconeixerà a través d'una determinada arquitectura tot el món propi de la burgesia, però un bon lector també coneix la mateixa Barcelona obrera o anarquista d'aquells moments,

i un model racionalista i gens modernista des del punt de vista estètic com és l'enginyeria de Cerdà. Aquest models de ciutat sóc complementaris i dubto que es pugui fer una lectura de la Barcelona del segle XIX o principis del XX que negui algun d'aquests elements" (E1).

Aquest any 2012, amb motiu de Sant Jordi, la Biblioteca El Carmel – Juan Marsé, especialitzada en novel·la barcelonina, ha elaborat una guia de lectura sobre la Barcelona literària, és a dir, un compendi de les imatges literàries presents en les ficcions que es situen a la ciutat. La guia ve introduïda per una cita de Manuel Vázquez Montalbán, un dels grans autors de la ciutat: "He proclamado repetidamente que hay ciudades que son literarias y otras que no. Depende en ocasiones del empeño de un escritor o de un grupo de escritores y otras de la materialidad misma de la ciudad, de la sintaxis de su memoria o de su físico, de sus arqueologías, de sus gentes [...]. Todavía queda algo de aquella ciudad de fue literaria y hoy es solo posmoderna." [El País, 15/03/02].

En qualsevol cas, aquest compendi d'obres literàries sobre Barcelona afirma la característica de modernitat de Barcelona, ja que es divideix en períodes històrics amb molt èmfasi a partir del segle XX, i la característica polièdrica, ja que hi ha en la llista grans autors però cap novel·la única dominant, tot i que per exemple Juan Insua va apostar per *La ciudad de los prodigios* de Eduardo Mendoza.

Quadre 12 – Textos que composen la Barcelona literària

PERÍODE	AUTOR	TÍTOL
Barcelona fins a principis del segle XX	Lluís-Anton Baulenas	*La felicitat*
	Xavier Benguerel	*Suburbi*
	Roser Caminals	*El carrer dels Tres Llits*
	Maria Aurèlia Capmany	*El gust de la pols*
	Xavi Casinos	*Tren de venganza*
	Andreu Martín	*Barcelona tràgica*
		Cabaret Pompeya
	Eduardo Mendoza	*La ciudad de los prodigios*
	Miquel Mir i Serra	*Entre el roig i el negre*
	Jordi Navarro Pérez	*Las cinco muertes del barón airado*
	Narcís Oller	*La febre de l'or*
	Marc Pastor	*La mala dona*
	Josep Pla	*Barcelona, una discussió entranyable*
	Joan Puig i Ferreter	*Servitud: memòries d'un periodista*

	Maria Mercè Roca	*Greuges infinits*
	Carlos Ruiz Zafón	*El juego del ángel*
	Josep M. De Sagarra	*Vida privada*
	Albert Salvadó	*Una vida en joc*
	Care Santos	*Habitaciones cerradas*
	Jordi Sierra i Fabra	*La pell de la revolta*
	Rafael Tasis i Marca	*Un crim al Paralelo*
	Juli Vallmitjana	*La xava*
	Sergio Vila-Sanjuán	*Una heredera de Barcelona*
La Barcelona de la Guerra Civil	Sebastià Alzamora	*Crim de sang*
	Georges Bataille	*El azul del cielo*
	Francesc Candel	*El sant de la mare Margarida*
	Néstor Luján	*La Rambla fa baixada*
	Esteban Martí	*Cuando la muerte venía del cielo*
	George Orwell	*Homenatge a Catalunya*
	Valentí Puig	*Barcelona cau*
	Mercè Rodoreda	*Aloma*
	Jordi Solé i Comas	*Barcelona Far West*
	Jordi Varela	*Aquell primer de maig*
	Oriol Vergés	*1938: viure i morir sota les bombes*
La Barcelona de la Postguerra i el Franquisme	Maria Barbal	*Carrer Bolívia*
	Jaume Cabré	*Jo confesso*
	Francesc Candel	*Aquella infància esvaïda*
	Jordi Coca	*La nit de les papallones*
	Francisco Ferrer Lerín	*Familias como la mía*
	José María Gironella	*Condenados a vivir*
	Luis Goytisolo	*Las afueras*
	Carmen Laforet	*Nada*
	Use Lahoz	*Los Baldrich*
	Josep Maria Loperena	*La casa del fanalet vermell*
	Juan Marsé	*Caligrafía de los sueños*
		Ronda del Guinardó
		Últimas tardes con Teresa
	Ana María Matute	*Los hijos muertos*
	Víctor Mora	*Els plàtans de Barcelona*
	Miquel Palol	*El jardí dels set crepuscles*
	Teresa Pàmies	*Va ploure tot el dia*
	Manuel de Pedrolo	*Joc brut*
	Baltasar Porcel	*Lola i els peixos morts*
	Carme Riera	*La meitat de l'ànima*
	Mercè Rodoreda	*La plaça del Diamant*
	Montserrat Roig	*El temps de les cireres*
	Carlos Ruiz Zafón	*El prisionero del cielo*
		La sombra del viento
	Robert Saladrigas	*Aquell gust agre de l'estel*
	Jordi Sierra i Fabra	*Cinc dies d'octubre*
	Ramon Solsona	*No tornarem mai més*
	Emili Teixidor	*El llibre de les mosques*
	Estanislau Torres	*Cel de tardor*
	Xavier Vernetta	*País de llops*
Transició i primers anys de democràcia	Félix de Azúa	*Diario de un hombre humillado*
	Francisco Casavella	*El enano español se suicida en Las Vegas*
	Francisco González Ledesma	*Expediente Barcelona*

	Salah Jamal	*Lluny de l'horitzó perfumat*
	Gemma Lienas	*Cul de sac*
	Ignacio Martínez de Pisón	*El día de mañana*
	Eduardo Mendoza	*El misterio de la cripta embrujada*
	Biel Mesquida	*Doi*
	Maria Antònia Oliver	*Estudi en lila*
	Vicenç Pagès	*La felicitat no és completa*
	Teresa Pàmies	*Primavera de l'àvia*
	Joan Rendé i Masdéu	*La pedra a la sabata*
	Manuel Vázquez Montalbán	*Los mares del sur*
La Barcelona olímpica i postolímpica	Assumpció Maresma	*El complot dels anells*
	Andreu Martín	*Barcelona connection*
	Eduardo Mendoza	*Sin noticias de Gurb*
	Quim Monzó	*La magnitud de la tragèdia*
	Sergi Pàmies	*La gran novel·la sobre Barcelona*
	Màrius Serra	*Ablanatanalba*
	Jordi Sierra i Fabra	*Les veus de la ciutat*
	Ramon Solsona	*Llibreta de vacances*
	Manuel Vázquez Montalbán	*Sabotaje olímpico*
La Barcelona de principis del segle XXI	Pau Arenós	*El topo a la luz del día*
	Jordi Coca	*Cara d'àngel*
	Marcel Fité	*Un seient a la llotja*
	Lluís Llort	*Maleït Montjuïc*
	Empar Moliner	*T'estimo si he begut*
	Miquel Palol	*Les concessions*
	Pablo Tusset	*Lo mejor que le puede pasar a un cruasán*
	Rafael Vallbona	*Gràcia*
	Manuel Vázquez Montalbán	*El hombre de mi vida*
	Pau Vidal	*Homeless*
	Enrique Vila-Matas	*El viaje vertical*
La Barcelona actual	Xavier Bosch	*Homes d'honor*
		Se sabrà tot
	David Cirici	*I el món gira*
	Alicia Giménez Barlett	*El silencio de los claustros*
	Francisco González Ledesma	*No hay que morir dos veces*
	Jordi de Manuel	*El raptor de gnoms*
	Pol Marsá	*Barcelona compte enrere*
	Marc Pastor	*L'any de la plaga*
	Carles Quílez i Lázaro	*La solitud de Patrícia*
	Teresa Solana	*L'hora zen*
	Pau Vidal	*Fronts oberts*

Font: elaboració pròpia a partir de la Guia de Recursos de les Biblioteques de Barcelona "La Barcelona literària" (Biblioteques de Barcelona 2012)

Quan es parla de la Barcelona literària, diversos agents consideren com a part del seu patrimoni l'obra periodística i assagística, especialment en el cas de grans figures, com Josep Pla, Miquel Mir o Josep Puig i Ferrater. Tampoc cal oblidar els assajos noucentistes d'Eugeni d'Ors i la crònica periodística de Carles Soldevila (Castellanos 1997).

Alex Matas exposa que la manca d'una gran novel·la urbana es pot complementar amb la riquesa del patrimoni assagístic i periodístic: "Hem de repensar el fet de que la nostra tradició literària també és assagística i periodística. Sí hi ha una gran tradició que es pot motivar i no necessàriament ha de passar per una gran novel·la. L'altra qüestió és la riquesa de Barcelona, una de les seves virtuts és que té una gran història urbana, artística, política i sociològica. Aleshores si fem dialogar la literària amb aquestes altres històries seria una manera de que la ciutadania tindria la sensació de que hi ha una riquesa" (E1).

Observem és especialment durant la Guerra Civil que Barcelona esdevé un tema literari per a autors no barcelonins, especialment estrangers. "La Barcelona de la Guerra Civil no és ni molt menys uniforme. La diversitat de visions hi continua i es complica encara per la situació de guerra, l'impuls revolucionari i l'exigència de solidaritat amb el front. És tot un altre tema, de gran complexitat i repercussió internacional". (Castellanos 1997)

Altres característiques visibles de la imatge literària de Barcelona que es desprenen del compendi elaborat per les Biblioteques de Barcelona és la combinació harmònica de les literatures escrites en castellà i en català (majoritàriament d'autors barcelonins), i la combinació de gèneres: trobem novel·la històrica i novel·la policíaca, un gènere dinàmic que també es trobava a París i que a més a més en el cas de Barcelona viu un moment d'especial auge gràcies a llibreries especialitzades, com la Negra i Criminal, i festivals com el BCNegra.

A nivell poètic, cal no oblidar les importants aportacions de Jacint Verdaguer, amb la seva *Oda a Barcelona*, que "basteix les bases de la simbologia de la ciutat: els orígens mítics, el marc geogràfic, la història heroica i, sobretot, un present industrial i geogràfic que s'obre al futur" (Castellanos 1997); o Joan Maragall, amb l'*Oda nova a Barcelona*, que també contribueix en la mitificació de la ciutat a través d'un dels seus monuments més emblemàtics, la Sagrada Família, i del moment històric, la setmana tràgica (Castellanos 1997). I més endavant, els poetes també són testimonis de "l'exili interior" que representà la postguerra, com per exemple J.V. Foix a *On he deixat les claus?* (Castellanos 1997).

8.1.2. Les institucions literàries

Al marge de les Biblioteques de Barcelona, que tractarem en el capítol referit a la lectura pública, moltes altres institucions són rellevants en el treball de fer de Barcelona una ciutat lectora. Juanjo Arranz, director de programes i cooperació de Biblioteques de Barcelona, destaca entre elles l'Ateneu Barcelonès, entre altres institucions amb un rellevant paper per a la difusió de la lectura. Recentment, Espais Escrits busca dinamitzar els espais relacionats amb els escriptors catalans, i per altra banda, els objectius de l'Institut de Cultura de Barcelona sempre han tingut en compte la importància de la promoció de la cultura, que s'ha materialitzat en ocasions en la col·laboració en festivals, com el Kosmopolis al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

8.1.2.1. L'Ateneu Barcelonès

Creat el 1872 en plena Renaixença, l'Ateneu Barcelonès pretenia enfortir el panorama cultural català amb una institució de referència que aplegués a les grans figures culturals del moment. De bon principi s'organitzaven conferències, es concedien premis, i es col·laborava amb els Jocs Florals de la ciutat. Ben aviat es van començar a impulsar iniciatives literàries de gran interès, com ara el 23 d'abril de 1873, quan es va celebrar un homenatge a Miguel de Cervantes amb una reedició de la primera edició del Quixot amb tècnica de fotogravat. A partir de 1895, sota la presidència del dramaturg Àngel Guimerà, l'Ateneu es converteix en una institució de suport a la llengua i la cultura catalanes, amb la col·laboració d'il·lustres escriptors com Joan Maragall. Mantindrà aquesta defensa fins i tot durant la dictadura de Primo de Rivera, però no ho va fer durant el Franquisme. (Venteo 2005)

Tal i com explica Daniel Venteo, "la història de l'Ateneu és la història de la seva progressiva obertura cap a tota la societat, més enllà de les elits benestants que la van fundar", i això s'ha materialitzat molt especialment a partir de la presidència d'Oriol Bohigas al 2003. Avui en dia és, a més d'un centre cultural amb una variada oferta de conferències i concerts musicals, la seu d'una de les escoles d'escriptura creativa més importants de Barcelona.

La seva biblioteca és una de les biblioteques més idealitzades de la ciutat per la seva càrrega històrica –va patir confiscacions durant el Franquisme- i per les personalitats que en ella hi van estudiar, així com el conjunt del Palau Savassona i el Jardí Romàntic. Per tant, més enllà

de les personalitats que van dotar de caràcter aquesta institució, la obertura al gran públic es realitza en la seva difusió del coneixement, i molt especialment, en la promoció de la lectura.

Cal destacar alguns dels noms que s'hi van vincular per dotar-lo de personalitat, tals com Eugeni d'Ors, Josep Pla, Pompeu Fabra, o Josep Maria de Sagarra.

8.1.2.2. Espais Escrits. Xarxa del patrimoni literari català

Constituïda al 2005 amb el suport de la Institució de les Lletres Catalanes, és una associació privada sense ànim de lucre que té per objectiu cartografiar el patrimoni literari català a través de les institucions que el vetllen i en promouen la lectura i els estudis. La junta directiva la formen membres de la Fundació Josep Pla (Palafrugell), la Biblioteca-Museu Victor Balagué (Vilanova i la Geltrú), la Fundació Jacint Verdaguer (Folgueroles), la Casa Museu Àngel Guimerà (El Vendrell), l'Espai Betúlia (Badalona) i la Casa Museu Llorenç Villalonga (Binissalem). Cap de les institucions que composen espais escrits es refereixen a escriptors barcelonins, i per tant, el seu àmbit de recuperació del patrimoni literari està més centrat en els autors de les fundacions que hi participen.

No obstant, les seves àrees de treball són interessants a tenir en compte, donat que si s'incorporés el territori geogràfic de la ciutat de Barcelona, l'enfoc que s'hi desenvolupa és d'una gran utilitat per tal de difondre la missió del patrimoni literari. Espais Escrits organitza anualment un seminari sobre Patrimoni Literari i Territori juntament amb la Institució de les Lletres Catalanes. També construeixen el Mapa literari català, i fan difusió del projecte Espais Escrits, que relaciona ítems tan rellevants i intrínsecament lligats com l'educació, turisme, cultura, espais naturals i mitjans de comunicació.

A la seva pàgina web difonen un conjunt de rutes literàries per tot el territori català. En la comarca del Barcelonès, concretament a Barcelona, trobem les següents rutes:

- Altures i senderes: Verdaguer i Maragall diuen Barcelona
- J.V. Foix a Sarrià
- Joan Brossa, Barcelona, Ciutat Vella
- Joan Brossa, Sant Gervasi

Es troben a faltar altres rutes que per exemple difonen Biblioteques de Barcelona, com la Gràcia de Mercè Rodoreda, i totes les rutes entorn escriptors barcelonins en castellà, com Eduardo Mendoza, Manuel Vázquez Montalbán o Juan Marsé. Possiblement faltin institucions al darrere que hagin motivat la seva incorporació. Darrere la ruta de Maragall trobem que va ser creada durant l'Any Maragall per membres de l'Arxiu Maragall de la Biblioteca de Catalunya (amb col·laboració de l'Ateneu Barcelonès i el Palau Moja); la ruta de Foix cal sol·licitar-la a la fundació homònima; i les rutes de Brossa han estat impulsades per la Fundació Joan Brossa. Per contra, Mercè Rodoreda sí que apareix al Mapa Literari, a diferència dels escriptors en llengua castellana. Podria afirmar-se que en aquest cas no es contempla la característica del bilingüisme a Catalunya per a la inclusió d'aquests autors.

Però Barcelona com a territori literari sí que ha estat tractat com a tema en els seminaris d'Espais Escrits. La conferència inaugural de l'edició del 2011 a càrrec de Robert Saladrigas portava per títol *Barcelona, el relat coral d'una gran ciutat*, fent al·lusió a la multiplicitat de veus que s'eleven per parlar literàriament de la urbs. Complementàriament, el director del Museu d'Història de Barcelona, Joan Roca, va guiar un itinerari amb el títol *Paraula, patrimoni i paisatge al barri gòtic*, un dels espais amb més encantament literari de la ciutat. Un espectacle poètico musical també es centrava en la ciutat amb el títol de *Paraula, visió i proximitat. Barcelona des del port. Poesia amb la ciutat als ulls.* Per últim, una conferència a càrrec de Carme Garcia Soler, també del MUHBA, sobre *Vil·la Joana com a casa de Jacint Verdaguer de Literatura, Ciutat i Natura de Barcelona al Parc Natural de Collserola*, aquest cop parlant d'un espai dedicat a la biografia del poeta, tancava els actes relacionats amb la capital dels seminaris del 2011, l'any que Barcelona va tenir-hi més presència de continguts.

8.1.2.3. Institut de Cultura de Barcelona (ICUB)

Cal no oblidar la rellevància de la secció de cultura de l'Ajuntament municipal. En el seu Pla Estratègic del Sector Cultural (VVAA 2006) es detalla en què consisteix el projecte "Barcelona, ciutat lectora". La majoria del projecte aporta valor afegit a la ciutat llegida, per com es dedica a impulsar la lectura i a donar suport als diferents agents que en fan difusió, com biblioteques, però també festivals. També es marca l'ambició de ser un referent internacional: "Programa que té com a objectiu, juntament amb l'obligat desplegament municipal del Pla de biblioteques, mantenir viu el compromís de la ciutat amb la lectura i el sector editorial, i tam-

bé consolidar i enfortir Barcelona com a ciutat de referència internacional en la promoció i en la qualitat formativa de l'aprenentatge de la lectura" (VVAA 2006).

Els eixos que l'articulen són:

a) Ampliació del mapa de biblioteques. S'hi especifica la construcció de 7 biblioteques (Sagrada Família, Sant Antoni, Can Mariner, Zona Nord, Les Roquetes, Can Saladrigas I la Sagrera) que a data del 2012 ja estan obertes al públic.
b) Posada en marxa de la biblioteca central urbana. Ubicada a l'Estació de França, encara és un projecte pendent.
c) Suport al pla de biblioteques escolars. És un dels reptes de futur, segons Juanjo Arranz, director de programes i cooperació del Consorci de Biblioteques de Barcelona.
d) Taula del sector editorial. A partir del marc de col·laboració creat durant l'Any del Llibre i la Lectura, es busca la creació d'una taula permanent de diàleg entre els sectors públics i privat, "que reculli les necessitats del sector, com ara l'ampliació de la concertació d'accions amb les biblioteques o l'impuls de la presència del sector editorial local a les fires internacionals."
e) Pla de llibreters. A través d'un pla integral es pretén impulsar la participació de llibreries en la societat, reconegui la seva tasca i posi de relleu com les llibreries fomenten la "biodiversitat" literària de la ciutat.
f) Línia de suport a festivals i trobades literàries
g) Lectura i mitjans de comunicació. Donar suport als mitjans de comunicació que difonen programes o seccions dedicades a la lectura. "Aquest programa vol enfortir el compromís dels mitjans de comunicació en la difusió de les activitats de lectura pública que es fan a la ciutat (des dels equipaments públics i els privats), en una secció permanent en les cartelleres dels diaris, i en els espais d'agenda de les ràdios i les televisions."

Aquestes estratègies polítiques pretenen reforçar els actors i equipaments que ja s'encarreguen de fer promoció de la lectura. Com que el pla es va redactar al 2006, és possible que arran de l'Any del Llibre aquests actors cobressin especial interès polític i creixés la necessitat i urgència de preservar-los i impulsar-los.

Per altra banda, al Pla estratègic hi consta el capítol sobre la Capitalitat Cultural de Barcelona, basada en equipaments que, en aquell moment, compartien una dinàmica de cooperació entre

la Generalitat i el Govern d'Espanya. Hi trobem equipaments com encara en construcció, com el Centre de Disseny de Barcelona (després anomenat DHUB) o la Casa del Cinema, però també d'altres ja creats com el Centre de la Imatge de la Virreina, la Ciutat de la Música, el Festival Grec, la Central del Circ o el Museu Picasso. D'equipaments literaris només hi consta "Impuls a la Fundació Brossa", que es concreta en accions d'augment de la visibilitat de l'obra del poeta i de suport als nous creadors.

Un altres dels objectius del pla és la Connectivitat cultural, és a dir, el treball en xarxa, que permet relacionar actors en les diverses escales territorials i a nivell internacional, i on s'hi barreja també un treball amb les TIC. A nivell literari trobem l'Anella Cultural, xarxa de distribució de continguts en línia per a centres culturals, que a nivell literari s'ha utilitzat en Clubs de lectura i per a festivals com el Kosmopolis. També s'ha impulsat el catàleg únic de Biblioteques de Barcelona.

Per tant, sembla que el Pla estratègic de Cultura no aposta per grans innovacions, sinó per assegurar la xarxa d'actors literaris que tan bé es van manifestar durant l'any anterior, del Llibre i la Lectura. A través de la consolidació d'aquests actors, pretén anar donant els passos correctes cap a una ciutat lectora, en tant que però també segurament, cap a una ciutat literària.

8.1.3. Festivals que ajuden a llegir

8.1.3.1. Kosmopolis, un festival de literatura amplificada

D'entre els diferents actors de la ciutat llegida, els festivals tenen un pes molt important per tal de motivar la dinàmica de la lectura. A Barcelona, concretament un dels festivals és especialment innovador: el Kosmopolis del Centre de Cultura Contemporània tracta un concepte "amplificat" de la literatura, sense centrar-se en cap autor en concret, ni en cap gènere, ni tan sols en cap suport específic. "Kosmopolis nace intuyendo que en el siglo XXI el concepto de literatura tal cual se venía manteniendo hasta finales del siglo XX no era posible, por eso nace amplificado" (E10), explica Juan Insua, director del festival.

L'amplificació de la literatura es basa a partir de trencar amb barreres que s'ha imposat la literatura. En primer lloc, més enllà del "lament de l'alta literatura", el Kosmopolis busca es-

coltar tota mena de gèneres literaris, al·legant que ja els clàssics com Borges o Joyce se servien de gèneres més populars en les seves obres mestres. En segon lloc, perquè ens trobem a "l'era post-Guttemberg", que provoca que es llegeixi que s'escrigui i es llegeixi més que mai, però potser no en els suports habituals; per tant, també s'inclou en el programa una gran atenció a les manifestacions audiovisuals relacionades amb la literatura, com el Canal Alfa, i a les innovacions 2.0 i de suports electrònics. Insua té clar que no serveix de res estancar-se en una concepció limitada de la literatura, i que per aquest motiu l'objectiu del seu festival és ser un debat i un punt de trobada per a la creació d'un pensament nou entorn el fenomen literari. La màxima premissa és, per a Insúa, una democratització de la cultura, i en algunes activitats rellevants del festival, com ara el Bookcamp, el públic esdevé autor.

Temes globals, com escriptors pel canvi, amb Gao Xinjian o J.M. Cotzee, o el periodisme del segle XXI (edició del 2008); nous formats, com la novel·la gràfica (edició del 2008), els temes digitals o la literatura oral (edició del 2011); la preeminència audiovisual del Canal Alfa i la innovació del Slam poetry (edicions del 2008 i 2011), són alguns exemples d'aquesta 'amplificació de la literatura'.

Juan Insua veu en el seu festival molt més que un esdeveniment que promocioni la lectura, i qüestiona la pròpia dinàmica clàssica dels festivals: "La participación se diseña, y entramos en la co-creación. La co-creación con usuarios es un universo nuevo en los centros culturales. Esto afecta a la filosofía de los festivales. En este nuevo contexto lo que se necesita son plataformas de trabajo, con procesos abiertos y trabajo en red. (…) El hecho que aun se programe como en el siglo XX indica que se está beneficiando una serie de formatos sin sentido, conviene crear plataformas de trabajo con continuidad. Buscamos que Kosmopolis sea una plataforma abierta permanente". Insua creu que hi ha alguna similitud amb les franquícies del Hay Festival, però a excepció d'aquest, el Kosmopolis té una vocació única en el món dels festivals literaris per aquest motor de qüestionament posat en pràctica, i per l'amplitud del debat literari que abarca.

Sembla lògic que el Kosmopolis sorgeixi precisament en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, centre cultural i de pensament sobre la ciutat, on també Juan Insúa va crear una sèrie d'exposicions que unien literatura i espai urbà. Les ciutats relacionades amb Pessoa, Kafka, Joyce i Borges van originar unes exposicions originals i de molt èxit que han viatjat a

diversos centres culturals del món. “Es la manera de dialogar con los grandes autores, y por lo tanto, les devuelves algo” (E10).

“El desafío era convertir esas obras poderosas en un lenguaje expositivo que contuviera una serie de lenguajes que la literatura misma no contenía. ¿Como reflejar el Dublín de Joyce a través de un relato especial? Cambiando las convenciones del género expositivo del mundo literario, que siempre se reducían a mostrar documentos, y que a mí me resultaban muy aburridas. (...) Pero a la vez había que traducir a la ‘zona templada’, porque había diferentes niveles de lenguaje. Es posible conciliar una exposición para satisfacer a los expertos, y que a la vez quien no haya leído la obra se pueda aproximar. Es el primer objetivo, acercarse a quien lo haya leído.” La clau de les exposicions és, segons Insua, emoció i sorpresa. D’alguna manera, el mateix públic objectiu i la mateixa exigència d’innovació es materialitzen en el Festival Kosmopolis, un dels escenaris on per primera vegada van arribar a Barcelona fenomens com l’spoken word, que podien agradar a lectors i no lectors, o *jams* de creació col·lectiva d’històries, unint autors, músics i artistes visuals. (VVAA 2011)

Per a la gestió del festival, Juan Insua destaca la importància de la xarxa, no només com a optimització de recursos, sinó com a filosofia de treball. La xarxa de possibles col·laboradors estava en el projecte des de l’inici, i en cada edició l’amplien i l’adequen, tenint molt en compte els instituts culturals internacionals (British Council, Goethe Institut, etc.) i les institucions locals, biblioteques i editorials.

En preguntar-li a Juan Insua, es planteja que sigui possible que el Kosmopolis doti d’una certa internacionalització de continguts a l’escena de festivals literaris a Barcelona. Uns continguts que no tenen res de local, sinó que provenen d’un intent de reflexió col·lectiva amb la literatura com a eix, i no com a criteri excloent. I un format totalment orgànic i innovador, que permet que els actes puguin ser autònoms en el moment que es decideixi. I potser sigui d’aquesta forma molt més coherent, podent-se integrar en el marc dels altres col·lectius de creació de coneixement del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

8.1.3.2. Els altres festivals de la ciutat de Barcelona

Però Barcelona, com tota capital dinàmica, té més d’un festival per disciplina i en literatura no podia ser menys. Juanjo Arranz afirma que els festivals són una de les claus de la dinàmica

literària, concretament, en tres esdeveniements: "Des de l'Ajuntament, des de l'ICUB s'ha fet una tasca molt interessant en la que participen molts d'aquests agents, entre ells Biblioteques, i són tots els programes literaris de ciutat, alguns d'ells amb un pes específic molt important. Penso en tres: primer, BCNegra, com a festival que nasqué l'Any del Llibre i s'ha consolidat com una referència molt important. Segon, la setmana de Poesia a BCN i, tercer, el Món Llibre, que és aquesta trobada la setmana abans de sant Jordi sobre Literatura infantil i juvenil, i cada any ve més gent" (E9).

BCNegra

La "primera trobada europea de novel·la negra. Homenatge a Manuel Vázquez Montalbán" (abans que s'anomenés BCNegra) es va dur a terme entre el 20 i el 22 de gener de l'any 2005, sent un dels primers esdeveniments de l'Any del Llibre. En aquell moment ho organitzava l'Any del Llibre i el Grup Planeta, amb la col·laboració del Consorci de Biblioteques i del CCCB, en els espais dels quals van acollir els actes. La tesi de la que partia el festival nounat era que, si als anys 30 la novel·la negra era predominantment americana, a partir dels 60 el gènere s'assenta també a Europa, amb unes característiques que permeten fer-ne una lectura de novel·la social contemporània (Vila-Sanjuan 2005).

La primera trobada, entorn la figura del revovador del gènere a Espanya, i gran responsable de la creació de la imatge de Barcelona com a ciutat de novel·la negra, Vázquez Montalbán, va servir per consolidar el festival, que se celebra al mes de febrer. Si la primera edició la va coordinar David Barba, posteriorment Paco Camarassa, de la llibreria Negra y criminal (ubicada a la Barceloneta) es va encarregar d'organitzar la trobada, amb un toc diferencial d'altres festivals, com la Semana Negra de Gijón. Tot i que encara estava lluny el 'boom Larson', en la primera trobada europea es va parlar de les diferències entre els autors del nord i el sud d'Europa, i es va afirmar la existència d'una novel·la negra mediterrània, amb característiques com la seva relació amb la gastronomia i un diferenciat sentit de l'humor, entre altres. També es van afirmar les diferències polítiques de les dues regions, més a l'esquerra política en el cas de la novel·la mediterrània.

Però on el festival de novel·la negra va interactuar realment amb l'espai urbà va ser en dues ocasions, una informal, i l'atra institucionalitzada. La primera va ser en l'homenatge a Manuel Vázquez Montalbán, que es va realitzar amb un sopar en el restaurant Casa Leopoldo, al Raval. També a partir d'aquella edició, la cloenda del festival es celebra amb una trobada-

vermut amb musclos i vi a la Llibreria Negra y criminal, institucionalitzant alhora d'alguna manera una trobada informal. I en segon lloc, Biblioteques de Barcelona va organitzar una ruta literària entorn al detectiu Carvalho cada dissabte.

Una última forma d'institucionalitzar la figura de Manuel Vázquez Montálban, un autor barceloní més reconegut a nivell popular que per les institucions, va ser consolidar el premi Pepe Carvalho, que s'entrega anualment com a colofó del festival per premiar la trajectòria d'un autor europeu del gènere negre.

En la darrera edició del 2012 es podien percebre indicis de la interessant evolució del festival. Es col·labora amb sectors no literaris, com els Mossos d'Esquadra, que van fer una exhibició canina, o científics que il·lustren sobre la importància de la neurociència. S'homenatja editorials concrets de novel·la negra, com enguany amb la Cua de Palla. I aquest any, les temàtiques es separaven per llengües o països d'origen. Les fronteres s'han anat eixamplant, i de ser una trobada europea, aquest any s'ha fet una activitat sobre escriptors llatinoamericans. El premi Pepe Carvalho va ser per a Petros Markaris, i es va parlar, inevitablement, de la crisi grega. Cada vegada són més els autors joves que situen l'acció dels seus investigadors a Barcelona. Nous noms com Carles Zanón, Carles Quílez, Laura Fernández o Cristina Fallarás ja no són desconeguts.

Món Llibre

Aquest festival té la mateixa edat de que BCNegra perquè va sorgir també com a activitat innovadora de l'Any del Llibre i la Lectura 2005, amb un gènere i un públic molt clar: els nens. Tot i que aquest target va ser constant en molt dels esdeveniments de l'any conmemoratiu, el festival Món Llibre va ser la iniciativa que concentrava famílies durant un cap de setmana dedicat al llibre infantil. L'objectiu era descobrir els llibres de forma lúdica, i per tant, ampliar públics i promocionar la lectura. En paraules de Sergio Vila-Sanjuán, l'objectiu és "dinamitzar i crear un esdeveniment de llibres i nens, que no existia i que de fet és prou original." (E8)

El festival sempre ha tingut per escenari privilegiat el CCCB i el MACBA, equipaments de gran reputació en la ciutat i que no sempre tenen al públic familiar com a prioritari. Es contempla que hi assisteixin infants fins als 12 anys, i hi ha un espai per nadons "Nascuts per

llegir". Té lloc el cap de setmana abans de Sant Jordi amb la intenció de conscienciar de cara a la festa dels llibres i familiaritzar al públic amb la lectura.

De la gestió se n'encarrega l'ICUB, amb la col·laboració dels dos centres culturals, i a més de participar-hi 40 editorials organitzant activitats i cedint llibres, hi són presents 12 revistes adreçades al públic infantil, algunes de gran rellevància en la difusió de la llengua i la cultura entre els més petits, com és el cas de Cavall Fort.

Barcelona Poesia

No obstant, el Barcelona Poesia és el veterà dels festivals literaris impulsats per l'Ajuntament de Barcelona. Dirigit actualment per Eduard Escoffet i Martí Sales, distribueix versos i recitals per diferents espais. L'acte central és un recital col·lectiu al Palau de la Música, i ocupa altres escenaris clarament literaris com l'Ateneu Barcelonés, diverses biblioteques o el restaurant (h)Original (seu de recitals poètics dirigits pel jove poeta Josep Pedrals). Aquest any però està previst una jazz-poetic-session a la discoteca Moog, i la Fàbrica Moritz entra a l'escena barcelonina acollint alguns recitals.

8.1.4. Sant Jordi, els ciutadans i els llibres

Per bé que a Barcelona hi ha una gran varietat de festivals literaris, la cita literària ineludible anual per a tots els ciutadans de Catalunya és el 23 d'abril, dia del llibre i Sant Jordi. Festa cívica de compra de llibres, els editorials compten amb la diada per apujar les vendes i les campanyes de màrqueting es programen en funció d'aquesta data. És també una trobada entre escriptors i lectors, però sense una organització clara més enllà de la gestió que en fan llibreries i editorials. Per a Sergio Vila-Sanjuán, és un ítem de gran rellevància per a la ciutat literària, però "és un esdeveniment anàrquic i sense programa. La meva idea era intentar farcir d'activitats culturals l'entorn del Sant Jordi: xerrades, col·loquis, etc. I es va fer l'any 2005. Però com que funciona molt bé, no es toca. Crec que se li hauria de donar més densitat, perquè sinó és una festa cívica, però poc consistent culturalment" (E8).

No obstant, té un punt positiu, i és que es coneix internacionalment, i dóna una imatge molt positiva. En paraules de Vila-Sanjuán, "és la gran visibilització de la potència de BCN" (E8).

La festa de Sant Jordi va nèixer durant la Dictadura, a partir d'un decret d'Aunós que permetia un 10% de descompte en la compra de llibres. Originalment era el 7 d'octubre, naixement de Cervantes, però en aquelles dates els venedors de llibres de text tenien massa pròxim l'inici del curs escolar; per aquest motiu es va traslladar al dia de la mort de l'escriptor, el 23 d'abril. I les vendes d'aquell dia ja en aquella època eren, segons Maria Borràs, llibrera i esposa de l'editor Josep Maria Cruzet, en una entrevista al 1956, equivalents a les d'un mes sencer (Vila-Sanjuan 2006).

Es una festa d'amor als llibres de tota mena, i sobretot una festa cívica. Mario Vargas Llosa diu de Sant Jordi: "Esa fiesta es la más bonita de España para mí. La de más color y más gracia, el espectáculo más civilizado que me haya tocado ver. Ese día Barcelona se convierte en una inmensa librería, con esos libreros profesionales o improvisados que sacan los libros a las calles con mesas y estantes que se desbordan por las aceras. Y no hay nada más estimulante que ver a esas muchedumbres de jóvenes y viejos con los brazos cargados de libros y rosas rojas en las manos" (Vila-Sanjuan 2006).

8.1.5. La xarxa de lectura pública: les Biblioteques de Barcelona

La xarxa de Biblioteques de Barcelona és un dels actors més importants de Barcelona com a ciutat literària, per la important tasca de difusió i promoció de la literatura que fa cap als ciutadans. Una xarxa que no ha parat de crèixer en les últimes dècades, i que avui, mirant enrere, no té res a veure amb les biblioteques de l'època franquista, quan la concepció d'aquestes insitucions era ja, sociològicament, diferent. Barcelona va heretar de la dictadura una vintena de biblioteques de la Diputació, i les rep totalment envellides i obsoletes. No hi havia per elles cap manifestació d'interès polític, ni tècnic, ni ciutadà. Però l'any 1998 s'aprova el Pla de Biblioteques que dissenya un nou projecte de mapa de biblioteques i de model. Es van buscar molts models internacionals, però en el món bibliotecari el referent sempre és el model nòrdic. Tot i que segons Juanjo Arranz, director de programes i cooperació del Consorci de Biblioteques de Barcelona (CBB), "se li ha donat unes particularitats al model BCN" (E9).

Per Juanjo Arranz, el punt fort més rellevant és l'àmplia acceptació del model establert, arribant a ser el servei municipal més ben valorat. Per altra banda, el principal punt feble de la xarxa de lectura pública és que encara no s'ha acabat, i que la crisi està endarrerint els objec-

tius fixats. “S’ha d’arribar a la 50 de biblioteques. No és un ràtio de població, sinó que es calculen uns àmbits d’influència que es fan amb uns estàndards internacionals, i això es combina amb la voluntat política i amb les demandes veïnals: tothom vol una biblioteca al costat de casa. Això econòmicament és poc sostenible, llavors s’intenta equilibrar això, les zones d’influència, la programació política i les demandes veïnals.” (E9)

Encara hi ha zones de Barcelona sense aquesta cobertura, i queden centres per inaugurar i construir. Però no s’ha abandonat la exigència de solidificar una xarxa que innova no només amb els edificis que acullen els llibres, sinó també en molts altres aspectes. L’altre punt feble és que encara falten biblioteques escolars, i aquestes tenen una gran rellevància en l’adquisició d’hàbits lectors entre els joves, i també en el coneixement de la biblioteca com a recurs d’informació al llarg de la vida.

Al Pla d’Acció 2011 de Biblioteques de Barcelona es concreta la seva missió basant-se en dos principis: l’accés al coneixement, la informació i la cultura; i la promoció de la lectura. “Els nivells de lectura segueixen sent baixos”(E9), explica Juanjo Arranz. En canvi, Sergio Vila-Sanjuán és més optimista amb els nivells de lectura “No estan malament. Això s’ha de pensar comparativament, aquí fa 50 anys hi havia analfabetisme. No tenim els indexs suecs, però a Suècia la gent està més a casa” (E8).

Els dos públics que representen un repte més clar per a les biblioteques són els joves i la gent gran. La gent gran degut a que estan acostumats a la inaccessibilitat de la biblioteca, “amb la història que hem tingut, la gent gran té un imaginari de la biblioteca del segle passat, com a lloc per savis i per estudiants” (E9). Els joves en canvi, que en fan un ús excel·lent mentre són nens, desapareixen de la biblioteca durant l’adolescència, i hi tornen en l’època universitària, però bàsicament per trobar un lloc d’estudi.

Un altre aspecte rellevant la ciutat de Barcelona que es tradueix en el Pla d’Acció és la multiculturalitat, amb l’estratègia d’utilitzar la Biblioteca com a vehicle de cohesió social. Aquí és on entra la importància de la biblioteca com a centre cultural, més enllà de la funció de prèstec. L’accés a les TIC i la connectivitat és una porta d’entrada per a aquestes poblacions, i per altra banda “també perquè continuem utilitzant el català com a instrument de cohesió, com a llengua de comunicació per tothom i per donar a conèixer la realitat diferencial de Catalunya i de Barcelona”.

Aquesta estratègia fa que les biblioteques a la ciutat siguin espais d'acollida. Algunes accions concretes, com per exemple la especialització en diversitat cultural, amb un fons específic d'urdú i àrab, a la Biblioteca Sant Pau i Santa Creu (Ciutat Vella) permet defensar la cohesió a dues bandes: els immigrants que no saben la llengua, perquè comencen a entrar a la biblioteca, i els ciutadans perquè tenen un fons en llengües dels nous veïns i perquè perceben aquesta multiculturalitat. Paral·lelament, des del 2011, les biblioteques realitzen el programa "A l'estiu, BCN t'acull", basat en l'acollida integradora que fan les escoles durant els mesos d'estiu amb els joves provinents de reagrupaments familiars.

En el futur, s'haurà de veure com es concreten els objectius que s'inscriuen en el Pla Nacional de la Lectura 2012-2016. El pla esmenta la creació d'un espai multiplataforma de comunicació per a la captació de lectors, i això hauria de permetre elevar els índexs lectors del 8,2% al 12%. A mitjans d'abril 2012 encara no s'havia concretat res ni s'havia fet cap reunió amb el CBB, tot i que la previsió era presentar les accions concretes per Sant Jordi.

8.1.5.1. Treball en xarxa i espai públic

El treball en xarxa és fonamental en el departament de programació i cooperació. Si alguna acció de les que succeeixen a biblioteques permet la cooperació és la programació d'actes, i des de sempre ha estat una línia ben present. "Una de les estratègies que pensem que enriqueixen moltíssim qualsevol acció pública i cultural és treballar en xarxa i en cooperació amb els agents que intervenen en la difusió de la lectura. Editorials, autors, associacions d'autors, llibreters, l'ICUB. Crear complicitats, intercanvis de públic, i fa que les inversions siguin més rentables, cal no oblidar-ho, i més en una època com la que estem. I poder fer-ho en una ciutat tan rica ho fa més fàcil", explica Juanjo Arranz (E9). El cicle de trobades amb autors "Vine a fer un cafè amb..." es fa coordinant-se amb els editorials, es fan actes segons l'any literari present (aquest any entorn Pere Calders) i molts festivals que passen a la ciutat deixen la seva empremta a les biblioteques, des dels literaris BCNegra o Barcelona Poesia, fins a DocsBarcelona.

Respecte a la relació de les biblioteques amb l'espai públic, aquestes impulsen itineraris literaris per tota la ciutat. És un dels projectes més antics de les biblioteques, previ fins i tot a la

creació del Consorci. "Va ser una idea que en el seu moment es va tenir per dinamitzar des del'ICUB l'espai urbà com a escenari per difondre la lectura. En aquest aspecte, Barcelona té, com tota ciutat important, un imaginari literari molt potent. Segurament va ser la primera institució que va començar a fer-los.", comenta Arranz.

La iniciativa va guanyar un premi internacional al 2003, atorgat per la secció de màrqueting de la International Federation of Library Associations (IFLA). "Durant molt de temps les activitats a biblioteques es van utilitzar per posar les biblioteques en el mapa de BCN, per revaloritzar-les amb la implantació del Pla de Biblioteques. Programar moltes activitats per donar-les a conéixer, per apropar-les a la gent i a nous públics, i els itineraris també van servir per això. I també després per trencar amb els límits físics de la biblioteca." A la web de les biblioteques es poden trobar en pdf els itineraris literaris dedicats al districte de Gràcia, Biblioteques insòlites, Manuel Vázquez Montalbán, George Orwell i Escriptores barcelonines, entre altres itineraris d'altres disciplines (Biblioteques de Barcelona)

Les biblioteques de Barcelona promouen el patrimoni literari barceloní a través de destacar el fons de les biblioteques. Per a tal fi, algunes biblioteques han elaborat Guies de Lectura, i la darrera publicada precisament és una guia de la Barcelona literària, a càrrec de la Biblioteca El Carmel – Juan Marsé, especialitzada en novel·la barcelonina.

L'aportació de les biblioteques a la constitució de Barcelona com a ciutat literària es concreta, segons Arranz, en difondre la lectura a través de les estratègies de cuidar el fons bibliogràfic, i les activitats per fomentar la lectura. "S'han constituït en centres culturals en base de dues estratègies: territorial (biblioteques com a espais que programen tenint molt en compte les realitats properes, les necessitats i demandes dels ciutadans del barri) i perquè hem fet que les biblioteques siguin espais de programació de ciutat que van molt més enllà del propi territori." (E9) Són seus de programació de festivals literaris o no, i per tant compten com a equipaments cultuals de ciutat, a diferència d'altres ciutats com París, on les biblioteques tenen una variada programació pròpia, però qui acull els festivals són més aviat els centres d'arts escèniques. Amb aquesta opció, Barcelona mostra una voluntat d'integració de les biblioteques, alhora que les potencia entre els públics.

Per altra banda, el CBB està en xarxa amb altres organismes similars internacionals, i impulsen iniciatives més enllà de les fronteres, com un Club de Lectura internacional que es fa a

través de l'Anella Cultural del CCCB i que permet comentar el mateix llibre d'Enrique Vila-Matas a Barcelona i a Medellín.

Respecte a la literatura sobre Biblioteques, sembla però que encara falta un pas perquè les pròpies biblioteques, tan utilitàries i polifacètiques, obtinguin l'encantament que sí tenen altres espais literaris. Hi ha però Biblioteques especials fora de la xarxa pública, com la de Filologia de la Universitat de Barcelona, la Reial Acadèmia de Bones Lletres, o la de l'Institut d'Estudis Catalans, destaca Sergio Vila-Sanjuán (E8). Però potser la més popular de totes sigui la Biblioteca dels Llibres Perduts, que apareix a *La sombra del Viento*, i que es situa en un racó d'una llibreria de vell del carrer Canuda.

8.1.6. Caminant per la ciutat llegida. Una geografia de les lectures

"Nuestra ciudad es una crónica que no tiene final". Així prologuen Sergio Vila-Sanjuán i Sergi Doria el seu llibre *Passejades per la Barcelona literària*, publicat al 2005 amb motiu de l'Any del Llibre i la Lectura, i que va desencadenar la moda dels llibres d'itineraris barcelonins.

I efectivament, tots els textos que han tingut Barcelona com a escenari i/o com a protagonista han enriquit els seus espais, aportant un valor únic a places i carrers, que idealitzen l'espai als ulls dels lectors, l'inmortalitzen malgrat els canvis històrics i a més a més els animen, els humanitzen a través de la mirada de l'autor.

Algunes de les principals obres que han situat Barcelona en l'imaginari dels lectors són les següents:

Don Quijote de La Mancha – Miguel de Cervantes

Si ens centrem en les rutes de textos merament literaris, excloent els assajos històrics o periodístics, trobem que la primera novel·la que parla de Barcelona és ni més ni menys que la gran obra mestra de les lletres hispàniques: Don Quijote de La Mancha. I no és precisament pel cavaller un lloc de pas; és el lloc on el Quixot és vençut i condemnar a tornar a casa seva, on trobarà la mort. El mar és l'anhel que porta al cavaller fins a Barcelona, i s'ha fet servir al llarg de la història de la literatura com una metàfora de la mort. El recorregut del Quixot té

lloc a Ciutat Vella, concretament al Raval i les Drassanes, en una zona delimitada des del carrer Hospital, on es troba la Biblioteca de Catalunya, fins al mar.

Oda a Barcelona – Jacint Verdaguer

Verdaguer, que elaborà un poema de mitificació de la ciutat, hi retrata la Barcelona que coneixia millor, a través de parròquies que freqüentava. La seva visió de la ciutat és d'una clara elevació religiosa, i això es plasma també en el poema. La ruta Verdaguer és textual però també biogràfica, incorporant indrets com el Palau Moja o Vil·la Joana, on el poeta hi passà moments de la seva vida (i de la seva mort). L'itinerari Verdaguer incorpora capelles i esglésies del barri Gòtic i finques senyorials de Pedralbes. Cal destacar que s'inclou com a parada de l'itinerari la finca Güell (Av. Pedralbes) perquè Gaudí va inspirar-se en l'*Atlàntida* de Verdaguer per a la seva creació.

Poesies completes – Joan Salvat Papasseit

El poeta havia treballat de vigilant nocturn vigilant la fusta del port, i efectivament l'escenari on també hi havia viscut anteriorment Miguel de Cervantes, es va convertir en motiu dels seus poemes. Del Moll de la Fusta parla en *Nocturn per un acordió* i els motius marítims apareixen en diversitat dels seus poemes.

Mirall trencat – Mercè Rodoreda

Tot i que la Plaça del Diamant és l'obra que ha proporcionat més repercussió internacional i difusió a la seva autora, val a dir que *Mirall trencat*, *Aloma* i *El carrer de les camèlies* són novel·les barcelonines amb un gran poder d'encantament, especialment ubicat al barri de Gràcia. Tot i que també hi apareixen altres indrets de la ciutat, com les Rambles o Sant Gervasi, Gràcia és l'univers icònic de les novel·les de Mercè Rodoreda.

Homenatge a Catalunya – George Orwell

El periodista i escriptor britànic va internacionalitzar la imatge de la ciutat conflictiva i dividida de l'any 1936. Totes les seves contradiccions, tan ben explotades en *Homenatge a Catalunya* (i en tants d'altres títols d'altres autors posteriorment), van constituir el principal atractiu d'una de les imatges literàries més sòlides de Barcelona: la de les lluites obreres. El seu espai icònic és la Rambla.

Últimas tardes con Teresa / Ronda del Guinardó – Juan Marsé

La inmigració i el barraquisme del Carmel són un espai idealitzat pràcticament exclusiu de l'escriptor Juan Marsé en les seves novel·les.

Les novel·les de Pepe Carvalho – Manuel Vázquez Montalbán

El Raval i el Paral·lel van ser els escenaris idonis per a les novel·les negres de l'inspector Carvalho, consolidant una tradició negro-criminal en un dels barris més icònics de la ciutat, dotant-lo d'una contemporaneïtat, ja que anteriorment el retrat més exportat era de l'època de la guerra civil.

Quadre 13 – Geografia literària de Ciutat Vella

Les Rambles (Ciutat Vella)		
La Rambla de les Flors	**Maria Aurèlia Capmany**	*Un lloc entre els morts* *Mala memòria*
La Rambla	**Carles Soldevila**	*Fanny*
Ateneu Barcelonès La Rambla	**Josep Pla**	*El quadern gris*
La font de Canaletes	**Eduardo Mendoza**	*El misterio de la cripta embrujada*
El Liceu	**Narcís Oller**	*La febre d'Or*
La Rambla c/ Arc del Teatre Villa Rosa	**Josep M. De Sagarra**	*Vida privada*
La Criolla	**Jean Genet**	*Diari d'un lladre*
La Rambla de Santa Mònica c/ Arc del Teatre c/ Santa Anna Els Quatre Gats	**Carlos Ruiz Zafón**	*La sombra del viento*
Frontón Colón	**Juan Marsé**	*Últimas tardes con Teresa*
C/ Sant Ramon	**André Pieyre de Mandi-argues**	*La Marge*

Font: elaboració pròpia a partir del llibre *Passejades per Barcelona* (Vila-Sanjuan, Doria 2005)

Quadre 14 – Geografia literària de l'Eixample

L'Eixample literari		
Xamflans	**Josep Pla**	*Un senyor de Barcelona*
Estructura pla Cerdà	**Enrique Vila-Matas**	*El viaje vertical*
Balcons	**Montserrat Roig**	*Digues que m'estimes encara que sigui mentida* *Ramona, adéu*
Universitat de Barcelona	**Carmen Laforet**	*Nada*
Xamflans, balcons	**Josep Maria Espinàs**	*Temps afegit*

Font: elaboració pròpia a partir del llibre *Passejades per Barcelona* (Vila-Sanjuan, Doria 2005)

Per bé que la geografia dels textos l'elaboren els escriptors, i acostuma a ser la més popular entre els lectors, aquells escriptors d'èxit són sovint reconeguts per les autoritats de la ciutat, que decideix destacar el patrimoni que representen a través de manifestacions honorífiques en l'espai urbà.

Quadre 15 – Monuments d'escriptors

Monuments d'escriptors		
Monuments conmemoratius	**Frederic Soler**	Plaça del teatre
	Jacint Verdaguer	Av. Diagonal / Pg Sant Joan
	Josep Anselm Clavé	Rambla Catalunya / València
Estàtues conmemoratives	**Bonaventura Carles Aribau**	Parc de la Ciutadella
	Ramon Llull / Alfons X el savi	Vestíbul de la Universitat de Barcelona
	Dante Alighieri	Plaça de Dant (Montjuïc)
	Àngel Guimerà	La Rambla
	Joan-Salvat Papasseit	Moll de la Fusta
Bustos	**Manuel Milà i Fontanals**	Parc de la Ciutadella
	Emili Vilanova	
	Marià Aguiló	
	Victor Balaguer	
	Teodor Llorente	
	Joan Maragall	
	Santiago Rusiñol	Plaça de la Puntual
	Narcís Oller	Av. Diagonal / Via Augusta
	Francesc Matheu	Av. Diagonal
	Frederic Mistral	Pg. De les Cascades (Montjuïc)
	Miguel de Cervantes	Plaça Major del Poble Espanyol
Monolit	**Joan Maragall**	Església dels Josepets
	Ignasi Iglésies	Plaça de les Palmeres
	Apel·les Mestres	Font del Racó (Montjuïc)
	Concha Espina	Parc Cervantes
Font	**Josep Maria Folch i Torres**	Plaça Folch i Torres
Relleu	**Pompeu Fabra**	Jardins de Salvador Espriu
Plaques	**Joan Maragall**	c/ Alfons XII, 79
	Santiago Rusiñol	c/ Princesa 37 i Pg Gràcia
	Apel·les Mestres	c/ Pietat
	Terenci Moix	c/ Joaquim Costa, 37
	Manuel Vázquez Montalbán	c/ Botella, 11

Font: elaboració pròpia a partir del llibre *Passejades per Barcelona* (Vila-Sanjuan, Doria 2005)

Quadre 16– Escultures de personatges literaris

Escultures de personatges literaris		
Font	La cigonya i la guineu (Jean de La Fontaine)	Parc de la Ciutadella
Escultura	La caputxeta vermella (Germans Grimm)	Pg. Sant Joan 135
	Manelic (Terra Baixa, Àngel Guimerà)	Jardins de la Fundació Miró (Montjuïc)
	La Ben Plantada (Eugeni d'Ors)	Jardins del Turó Parc
	Blancaneus (Germans Grimm)	Plaça Gal·la Placídia
	Colometa (La plaça del diamant, Mercè Rodoreda)	Plaça del Diamant

Font: elaboració pròpia a partir del llibre *Passejades per Barcelona* (Vila-Sanjuan, Doria 2005)

Quadre 17 – Monuments al llibre i a les lletres

Monuments al llibre i les lletres		
Escultura	...sur le livre	Institut Français (Moià, 8)
	Poema visual transitable en tres temps (Joan Brossa)	Jardins de Marià Cañardo (Velòdrom d'Horta)
	Poema visual per una façana (Joan Brossa)	Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes (c/Bon Pastor, 5)
	Feníxia	Pg. De les Cascades (Montjuïc)
	Monument al Llibre (Joan Brossa)	Pg. De Gràcia / Gran Via de les Corts Catalanes
	Lletres fugitives (Joan Brossa)	Seu de Plaza&Janés i Círculo de Lectores (Trav. De Gràcia, 47-49)
	Albula V (en honor a Jacint Verdaguer)	Vil·la Joana
	La lluna (J.V. Foix)	Jardins del Palau Robert

Font: elaboració pròpia a partir del llibre *Passejades per Barcelona* (Vila-Sanjuan, Doria 2005)

8.1.6.1. La moda de les rutes literàries

En els últims anys, les empreses de serveis culturals a Barcelona han estat explotant un producte que ha trobat un èxit insospitat anteriorment: les rutes literàries. Per bé que Biblioteques de Barcelona ja n'organitzava des de feia anys, fenomens com el llibre de Carlos Ruiz Zafón

La sombra del viento ha impulsat el consum de rutes, literàries i temàtiques de tot tipus, amb la finalitat de conèixer la ciutat.

Less rutes aporten un valor afegit a l'espai, a més a més de posar de manifest un patrimoni literari a vegades desconegut.

Si mirem operadors culturals com Atrapalo o TRESC, trobem les següents rutes literàries:

- Ruta oficial *La catedral del mar:* hi trobem una ruta 'oficial' i una altra que no porta aquest apel·latiu, oferta per l'empresa Icono.
- Ruta *La sombra del viento + El juego del ángel*: aquest itinerari l'ofereix Cultruta, i s'esmenta que la ruta està registrada. No obstant, Icono n'ofereix una similar publicitat que és la ruta original des del 2005. En la ruta de Cultruta al TRESC s'ofereixen avançaments del tercer llibre de la trilogia, *El presoner del cel.*
- Ruta literària *Paraules d'amor*: el fenomen arriba també a obres literàries recents, com aquesta de David Escamilla (2012), que té com a punt de referència el Palau de la Música.
- Ruta literària altures i senderes: Verdaguer i Maragall diuen Barcelona: aquesta ruta la ofereix el Museu d'Història de Barcelona al TRESC, i ofereix a través dels dos poetes un itinerari que mostra l'època contradictòria entre la puixança de la burgesia i els esclats revolucionaris.

Aquestes rutes són probablement les més demandades en les empreses de serveis culturals. Darrerament, en els centres cívics també s'ofereixen rutes i itineraris literaris, com a activitats externalitzades a empreses de serveis culturals en molts casos diferents a l'empresa que les gestiona. És el cas de l'empresa Lúdic 3, que gestiona la Casa Elizalde, la Casa Golferichs o el Centre Cívic Fort Pienc, i que ofereixen rutes amb empreses externes, tot i que el 'boom' de les rutes literàries ha disminuït en favor d'altres temàtiques, com les històriques, artístiques o gastronòmiques.

8.2. La Barcelona escrita

8.2.1. Una ciutat que s'escriu en vàries llengües

Barcelona és el que Pascale Casanova denomina un "espai mitjà" (Casanova 1999) on es troba a més a més una situació de bilingüisme.

> Cataluña, por ejemplo, que reivindica su especificidad cultural "nacional", es una región donde cohabitan y rivalizan el catalán y el castellano. En cuanto ha conseguido que se reconozca su autonomía lingüística y cultural, han podido crearse instituciones de difusión, distribución y producción literaria independientes. Hay ahora en Barcelona editores catalanes que publican obras para un público "nacional" cada vez más numeroso gracias a la "catalanización" del sistema escolar. Algunos escritores, por consiguiente, han podido optar por escribir y publicar en lengua catalana y pueden aspirar a ser traducidos directamente a las grandes lenguas literarias sin pasar por el castellano. Es actualmente el caso de Sergi Pàmies, Pere Gimferrer, Jesús Moncada, Quim Monzó, etc. La aparición de un conjunto de traductores especializados abre la producción literaria a la circulación internacional y permite que la lengua catalana exista progresivamente en el espacio internacional tanto político como literario. (Casanova 1999)

No obstant, Casanova també explica que malgrat la legitimitat que la via catalana ha aconseguit gràcies a la normalització lingüística en el sistema educatiu i en el sector editorial, escriure en castellà segueix sent una alternativa totalment vàlida.

> Más aún, como ya hemos subrayado, los novelistas en lengua castellana, por definición más difundidos, y que hacen circular una versión eufemizada, para uso del gran público, del nacionalismo cultural catalán –en forma de novelas policíacas, como Manuel Vázquez Montalbán, o de novelas realistas que evocan la historia de Barcelona, como Eduardo Mendoza o Juan Marsé-, están mucho más reconocidos y consagrados en los grandes centros literarios. En otras palabras, en esos universos, el bilingüismo tiene tendencia a desaparecer dentro de una misma obra y ya no se encarna en los desgarramientos de creadores individuales, pero persiste en forma de lucha por una legitimidad lingüística en el propio espacio literario nacional. (Casanova 1999)

No obstant, la situació des de 1999 ha evolucionat, i avui trobem que exceptuant els nous talents, la majoria de llibres tant d'autors locals com estrangers es publiquen simultàniament en català i en castellà, en dos editorials que a vegades poden formar part del mateix grup. La convivència de les dues llengües no obstant, està garantida de forma pràcticament igualitària,

a diferència dels altres casos de ciutats amb diversitat lingüística com eren Dublín o Edimburg.

8.2.2. Escrivint la ciutat. El calidoscopi de les mirades literàries

8.2.2.1. Els escriptors barcelonins

Enrique Vila-Matas

Començaré parlant de les mirades dels escriptors sobre Barcelona precisament d'un escriptor per a qui Barcelona no ha estat mai una icona explícita de les seves ficcions, però que des de la perspectiva lectora s'identifica inevitablement amb la capital catalana. Es tracta d'Enrique Vila-Matas.

Vila-Matas, que escriu en castellà, parla de literatura en gairebé tots els seus llibres, i li agrada jugar amb la ficció i la no-ficció, l'autobiografia inventada. No podem doncs, refiar-nos, que el que explica en les seves novel·les siguin traces de la seva vida, perquè ell no ho pretén, però alhora això ens està mostrant la seva identitat, i que a través de la seva mirada podem arribar a la seva visió del món.

En dues novel·les Vila-Matas ha fet de ciutats literàries les seves protagonistes. En cap cas ha estat Barcelona. A *París no se acaba nunca*, la protagonista és la capital francesa. No obstant, és el llibre on mostra més la seva identitat precisament en un trama d'idealització de la ciutat i el seu mite literari. Com ell mateix afirma: "Aparentemente, una revisión irónica de los dos años de mi juventud que pasé en París tratando de repetir la experiencia de vida bohemia y literaria del Hemingway de *París era una fiesta*. En realidad, un intento de darle a mis lectores alguna noticia verdadera sobre mí."(Heredia 2007).

A *Dublinesca*, una elegia centrada en la ciutat de Dublín i el Bloomsday, l'acció també passa en part a Barcelona, tot i que sempre es parla de Joyce i altres escriptors irlandesos predominantment. No obstant, en els dos llibres ubicats en ciutats literàries tractades en aquest estudi, també està definint Barcelona a través d'un posicionament no explícit. Està mostrant les influències d'un escriptor barceloní, la seva idealització de les ciutats literàries més clàssiques i com es posiciona ell, amb el seu bagatge, enmig d'un panorama perfectament canonitzat. Els escriptors fan dialogar les imatges de les ciutats entre sí, i especialment els escriptors perifè-

rics quan parlen de ciutats centrals (encara que no s'inscriguin en la mateixa tradició, com és el cas de Vila-Matas) ens estan aportant certeses sobre el capital literari d'una ciutat, però també de la seva pròpia. Vila-Matas, sense parlar gaire de Barcelona en aquests viatges literaris al cor de la comprensió de Dublín i París, ens està parlant de Barcelona, de les seves mancances i els seus punts forts.

"Per què Vila-Matas, estrictament barceloní, es fixa poc amb el Madrid de Camilo José Cela o no documenta molt Barcelona, sinó que parla de Barcelona acollint uns determinats referents intel·lectuals i literaris europeus, com París i Londres? En la mesura en què parlen d'altres ciutats literàries també estan definint la seva. Barcelona sembla tenir molt poc a veure amb la resta del món hispànic. Les ciutats literàries estan definint-se les unes a les altres constament en un joc de centralitats i perifèries. El cas de Vila-Matas és un bon exemple. Aquí la tradició no està prevista per la institucionalització del canon espanyol i que en canvi jo detecto a Europa. Que això es faci des de Barcelona no és tan irrellevant, té a veure amb quin paper juga Barcelona en l'imaginari dels lectors espanyols. La modernitat, la proximitat a França…", segons explica Alex Matas (E1).

Podria afirmar-se que Vila-Matas es relaciona amb la Barcelona literària com un escriptor influït per ciutats literàries europees. Quan en els seus llibres els escriptors tornen a casa, a la seva Barcelona burgesa amb set de bohèmia, han trobat en el seu viatge les mancances de la seva ciutat. En el cas de París, una aspiració a una gran capitalitat literària, i una forma de vida (no pas la que li havia generat expectatives, plena d'una desesperació bohèmia, sinó una certa pau, una certa alegria més pròpia de la narrativa barcelonina); en el cas de Dublín, la recerca d'una elegia global que integri la literatura en el sí de l'espai, potser manifestant una manca de sentit elegíac en la literatura barcelonina, i la manca d'una novel·la que entengui Barcelona des d'un sentit cosmogònic, com fa l'*Ulisses.*

Narcís Oller

Un altre escriptor que va construir una paradigmàtica visió de Barcelona a partir de la referència Parísenca va ser Narcís Oller amb la seva sociològica *La febre d'Or*.La seva obra narrativa s'ha considerat com un poema mitificador de la ciutat (Casacuberta et al. 2008), on, al contra-

ri que s'havia fet en la literatura dels segles precedents, s'exalta el caràcter progressista de la ciutat en oposició a la mesquinesa i primitivisme de la vida al camp.

Quan Narcís Oller va arribar a Barcelona des de la seva nativa Valls, la capital catalana era subsidiària a Madrid però vivia de cara a París, que considerava molt més moderna i cosmopolita, especialment a partir de l'Exposició del 1868. Oller explica a les seves *Memòries literàries* que la seva escriptura pretenia contribuir a la construcció d'una ciutat més avançada.

Fou aquella l'època també de la modernització dels espais, ja que les muralles es van enderrocar al 1856, el Pla Cerdà es va aprovar al 1860, i en els anys posteriors es van arranjar zones tan mitificades literàriament com Les Rambles o el Paral·lel. Moltes van ser les reformes complementàries per modernitzar la ciutat, tals com l'apertura d'amples vies com el Passeig Sant Joan o la Gran Via de les Corts Catalanes, o al creació dels jardins de la Universitat o Plaça Urquinaona. Aquesta transformació va atraure Oller, que per altra banda va distanciar-se del costumisme imperant en la literatura, com els seus admirats Balzac o Zola, en favor d'una novel·la més sociològica.

Narcís Oller va començar a gestar *La febre d'Or* quan escrivia sobre l'Exposició Universal del 1888, i observant els canvis urbanístics de la ciutat va decidir escriure sobre els canvis socials –un tema constant en la imatge literària barcelonina- amb l'emergència d'una nova burgesia provinent de l'especulació.

Dos espais urbans esdevenen especialment simbòlics a *La febre d'Or*. Per una banda, la inauguració a Sarrià de la Torre d'en Giró, on hi assisteix la família Gil Foix, que permet observar una panoràmica de la ciutat canviant. Es veu Barcelona des d'una posició privilegiada, i el posicionament és de fascinació, com en l'*Oda a Barcelona* de Narcís Oller (Casacuberta et al. 2008). L'altra visió panoràmica és la visita a l'Hipòdrom, que reforça el caracter de la visió d'una ciutat en creixement contemplada com a espectacle.

Mercè Rodoreda

Maria Campillo (Casacuberta et al. 2008) es refereix a un assaig de Jordi Castellanos, titulat *Barcelona: ciutat i literatura* en què s'explica que la crítica dels anys trenta reclamava una

novel·la ciutadana "normal", amb un to menys burgés. Mercè Rodoreda acompleix aquesta expectativa sense rebaixar-ne la relació amb la ciutat, i alhora aconseguint aportar un cert encantament, a altres zones de Barcelona, com el barri de Gràcia a *La plaça del diamant.*

La plaça del diamant és clarament una novel·la transformació on la mateixa ciutat es transforma com ho fa la protagonista, la Natàlia/Colometa. Es tracta d'un llibre escrit des de l'exili de l'autora, per tant doncs ens aporta més detalls sobre la visió de la ciutat des d'aquesta situació que van patir molts escriptors. La Barcelona de la República i de la guerra estan narrades des de l'experiència, i coincideix amb l'assumpció d'una identitat diferent per part de la Natàlia, que es converteix en Colometa. La Barcelona de la postguerra s'escriu des de l'exili, i hi ha una metamorfosi de nou per part de la protagonista cap a la seva identitat original, mentre que la ciutat es tenyeix de misèria, tot i que el final del llibre permet entreveure un cert optimisme, com a mínim pels protagonistes.

Els personatges s'adequen perfectament als ambients en què estan inmersos, i es llegeix la història de la ciutat a partir de les vivències de la protagonista, com també ha fet recentment Ignacio Martínez de Pisón a *El día de mañana*, retratant la Barcelona de la transició a través dels relats individuals de dotze personatges, des d'on observem la història col·lectiva.

A *La plaça del diamant* l'espai no és vertical: no trobem la ciutat de constrastos socials, espaialment retratada des dels barris alts fins a les zones més populars i marítimes. L'espai és horitzontal, més proper a un microcosmos, i ho trobem la metàfora de la plaça com a element constant. El barri de Gràcia és una zona plena de places, poblat per menestrals i obrers, ple de bars i botiguetes. Les places són llocs de reunió, de convivència popular, però durant la guerra són llocs de mort, on afusellen veins. La plaça reflexa la vida comunitària, i la relació de la protagonista amb el seu ambient. La plaça és durant la República un lloc de festes i trobades, durant la guerra és un centre de mort i misèria, per tornar a ser al final un lloc d'esperança, al final del relat.

Juan Marsé

La Barcelona de Juan Marsé respon a un espai fortament definit per les classes socials i les relacions de poder. A *Últimas tardes con Teresa* queda molt clara la divisió entre tres espais:

el Carmel, Sarrià i el centre, definit com un espai de treva entre classes. Els personatges, especialment Manolo i Teresa, es regeixen per la seva cosmovisió de classe, identificada clarament amb determinats barris de Barcelona. El Carmel es relaciona amb descampats on no hi llei; al centre es destaquen Les Rambles, les tavernes, etc., és a dir, llocs d'intercanvi social; i Sant Gervasi és una zona plena de cases metafòriques per com la seva visió mostra la inaccessibilitat a aquell altre món. (Casacuberta et al. 2008)

Eduardo Mendoza

La ciudad de los prodigios és una de les fermes candidates a encarnar el títol de gran novel·la barcelonina, tot i que en aquest tema la polèmica està servida. Mendoza recorre un interessant període històric de la ciutat, el comprés entre les dues Exposicions universals, entre 1888 i 1929, per personalitzar el capitalisme salvatge que s'hi desenvolupa encarnat en el seu protagonista, Onofre Bouvila.

En aquest lapse de temps la ciutat s'exhibeix al món alhora que culmina una important modernització de la urbs, no només a nivell urbanístic, sinó com també va defensar Mendoza, a nivell d'esperit crític i embranzida de cara al futur.

A través de les peripècies del protagonista, no només s'assisteix a l'auge econòmic de la ciutat degut a l'especulació, sinó que també es viuen fets importants (a nivell històric i literari) com la Setmana Tràgica o la Primera Guerra Mundial. Els espais escenari de la novel·la són sobretot els de les dues exposicions: el Parc de la Ciutadell i la muntanya de Montjuïc.

Com explica Francesc Foguet: "La Barcelona de *La ciudad de los prodigios* és fruit d'una recreació històrica que, trencant contínuament la linealitat, combina l'evocació i la llegenda. Les dues exposicions internacionals barcelonines li permeten d'establir una simetria que traça l'evolució de la Barcelona industrial a través del fil conductor (més a la manera de Dickens que no pas de Dostoievski o Tolstoi) de la biografia d'un personatge fet d'arquetipus: un especulador que representaria simbòlicament la faceta més ferotge, descarnada i inhumana de la ciutat."(Casacuberta et al. 2008)

Manuel Vázquez Montalbán

Vázquez Montalbán és un autor popularment molt reconegut, però que gaudeix d'un prestigi irregular a nivell institucional. Prolífic en diversitat de gèneres, el seu patrimoni literari conté des del reportatge periodístic al qual es va dedicar sempre fins a assajos i poesia, passant per la novel·la policíaca i el personatge que el va fer famòs, el detectiu Pepe Carvalho.

És a través de la novel·la policíaca que Vázquez Montalbán va inmortalitzar els espais barcelonins. Tot i que, com comenta Michael Eaude, per a Manuel Vázquez Montalbán no hi havia una Barcelona, sinó com va titular el seu llibre, hi havia *Barcelones* (Eaude 2011). Aquesta pluralitat reflexa els canvis de la ciutat als quals ell va assistir com a fill d'immigrants obrers al Raval, com a periodista en l'època de la transició cap a la democràcia, i finalment, com a ciutadà en el procés de la ciutat durant els Jocs Olímpics del 1992.

> Vázquez Montalbán sentía nostalgia de una Barcelona desaparecida –el paisaje de su infancia- y al mismo tiempo sabía que era bueno que este paisaje, en el que era tan duro vivir, desapareciera. Entendía además que la Barcelona moderna y olímpica era y es un buen sitio para vivir... para los que tienen dinero. No había dos Barcelonas, sino varias. (Eaude 2011)

Vázquez Montalbán retrata als seus llibres la Barcelona més enllà del turisme, lluny del modernisme de l'Eixample i l'encant bohemi de la Ciutat Vella. Els seus llibres retraten els canvis d'una ciutat que va evolucionar ràpidament fins a la ciutat del disseny tal i com es coneix avui. La imatge literària que projectava connecta amb la tradició de ciutat revolucionària i progressista que fomentaven els escriptors de principis de segle.

> Es una ironía que Vázquez Montalbán, a pesar de criticar tan reiteradamente el modelo de desarrollo de la Barcelona de los ochenta y los noventa, se convierta en un imán para el turismo. Su atractiva e imaginativa interpretación nutre la imagen de una Barcelona progresista y rebelde, que conecta en la mente de los visitantes progresistas con las imágenes de la Cataluña anarquista sembradas por Orwell. (Eaude 2011)

Els contrastos socials, el Raval i la zona alta, són espais de xoc que lluny de confondre, constitueixen un dels punts més atractius de la imatge literària barcelonina, i que Manuel Vázquez Montalbán, a través de la crítica social i l'exposició de contrastos que li permetia la novel·la negra, va desenmascarar en els seus llibres, inmortalitzant els espais amb aquest caràcter contradictori i alhora atractiu.

8.2.2.2. La mirada forània

Ja hem parlat de com Miguel de Cervantes va retratar Barcelona a través del seu heroi més conegut, el Quixot, però hi ha una gran quantitat d'altres escriptors que s'han sentit atrets per aquesta ciutat, i n'han deixat testimoni en les seves obres. Voltaire va escriure un breu fulletó assatgístic al 1714, titulat *La deplorable historia dels catalans*, referint-se a la Guerra de Successió.

Giacomo Casanova també va passar per Barcelona, i en va novel·lar un capítol a la *Història de la meva vida*. La seva estança a la ciutat va ser complicada, ja que va ser fet presoner a la Ciutadella per un conflicte amb un ballarina que havia conegut a València. Finalment, recorreria tot el territori català per marxar per França.

Stendhal va redactar algunes notes del seu pas per Barcelona a *Memòries d'un turista* (i efectivament la prosa és literalment un dietari de viatge), i el mateix va fer Theophile Gautier en el seu *Viatge a Espanya*, on va aprofitar per mencionar la similitud de Barcelona amb Marsella, i esmentar la Rambla i la catedral. Prosper Merimée, amic d'Stendhal, també va passar per Barcelona i en va parlar en el seu *Viatges a Espanya*, on hi descriu una trobada amb gitanos catalans, i explica les seves tardes d'estudi a l'Arxiu de la Corona d'Aragó. Cap d'ells en parla massa encisat de la ciutat.

Qui descriu la ciutat amb més amabilitat és Hans Christian Andersen. L'escriptor va passejar pel Passeig Marítim, la Barceloneta i les seves platges, i per suposat, la Rambla. Andersen va visitar Barcelona tot just abans de que tanquessin el Teatre Principal i el Liceu, que va visitar i des del que va escriure: "Des del balcó del darrer pis es domina un magnífica panorama sobre Barcelona i sobre la mar dilatada." (Vela 2011) I el poeta nicaragüenc Rubén Darío també va retratar aproximadament la mateixa zona, amb admiració per una ciutat en constant moviment.

Del mosaic que suposen les imatges de Barcelona, una característica sembla confluir en totes elles: els escriptors es deixen fascinar pel conflicte. Conflicte de classes en molts dels casos, escenificat en dues barcelones que a més a més tenen els espais propis ben definits. Sergio Vila-Sanjuán, que també va ubicar la seva primera novel·la *Una heredera en Barcelona* en els

anys 20, parla de perquè aquesta època daurada (també en altres capitals europees) provoca tanta fascinació entre els escriptors i els lectors.

"Els anys 20 tenen la doble vessant de que per una banda hi ha molt glamour, la gent era molt elegant, gent guapa que vivia bé, amb modista, balls i orquestres, amb molt refinament; i d'altra banda hi havia una gran tensió social. Això és molt literari perquè passes de la vida del patriciat de barcelona, nobles i burgesos, a les bombes anarquistes. Literàriament és molt interessant perquè és molt contrastat." (E8)

8.2.3. El Raval i el Gòtic, els diferents destins de dos territoris literaris

La producció literària al voltant del barri del Raval és extensíssima, al llarg de la història de la literatura, però durant molts anys ho era més en la literatura estrangera que no pas des del punt de vista dels autors locals. Els tòpics de criminalitat, prostitució i drogues que atreien als escriptors foranis eren quelcom que era millor amagar durant una bona part de la història literària, sobretot pels escriptors noucentistes i aquells que volien donar a conèixer Barcelona de forma positiva.

Tal i com explica Jaume Sandoval en el seu assaig, "Literatura i ciutat: els orígens del Raval com a territori literari", per bé que Narcís Oller hi situés l'acció de *La papallona*, durant el noucentisme i els seus ideals de ciutat perfecta, aquesta zona "conflictiva" va ser ignorada. No va ser fins als anys trenta, i concretament amb l'aparició del diari *El escándalo* (1925), que un grup de periodistes i escriptors comença a reivindicar el Raval. Francisco Madrid, membre d'aquest grup i autor de *Sangre en las atarazanas*, explica en la novel·la: "S'ha de reflectir la vida amb tots els seus mals, amb totes les seves ferides sagnants, amb tots els dolors i amb tots els cinismes. La literatura catalana el necessita aquest revulsiu; la necessita aquesta revolució. Li fa més falta que el pa que mengem aquesta transformació ràpida dels costums i de les idees. N'estem tips de porrons, masies, muntanyes i espardenyes. La ciutat múltiple, plena de mals i de dolors, té un valor més universal". (Sandoval 2005)

En aquesta època, Josep Maria de Sagarra escriu *Vida privada.* El Raval era percebut a principis del XX de forma dual: "per uns és la pèrdua del nord, el camí erroni, pels altres és la consumació de Barcelona com a ciutat." Però poc a poc les ficcions situades al Barri Xino, com a arquetip d'una forma de vida barcelonina allunyada d'allò políticament correcte que succeïa a l'Eixample,

es van anar imposant. Els escriptors francesos, encapçalats per Jean Genet, enfortien el mite de la ciutat portuària amb creacions com el *Diari del lladre*. Si bé l'obra és un dietari on hi abunda el crim, l'homosexualitat i la traïció, Genet va fer servir aquest escenari específic per anar més lluny en la reflexió de la literatura. "Aquest diari que escric no és només una distracció literària. Segons vaig avançant, endreçant el que m'ofereix la meva vida passada, a mesura que m'esforço en el rigor de la composició, sento que m'afirmo en la voluntat d'utilitzar, amb fins virtuosos, les meves misèries d'abans. Sento el seu poder". (Genet 1988)

Els autors estrangers van donar una nova volada al Raval literari de molta més profunditat de com ho havien fet fins aquell moment els autors catalans, que l'havien utilitzat com un escenari puntual sense més trascendència. Per a Genet i Bataille el Raval era el llindar entre el bé i el mal; per a George Orwell o André Malraux, un possible lloc per a l'utopia; per a Mandiargues o Henry-François Rey, un lloc d'interacció amb el destí.

Amb l'arribada de la guerra civil, el desencant s'instaura també en el territori literari del Raval. Apareix *Homenatge a Catalunya* d'Orwell, però també *Unitats de xoc*, de Pere Calders. Mercè Rodoreda parla de Les Rambles durant la guerra a *Aloma.*

Durant la postguerra, com la resta de la ciutat, el Raval patirà la misèria de l'època. Però poc a poc, es comença a crear obres literàries amb vocació de recuperació de la memòria històrica. Un d'aquests autors és Manuel Vázquez Montalbán, que amb la seva saga sobre el detectiu Pepe Carvalho és un dels narradors que més ha contribuït a "literaturitzar" el Raval de finals del segle XX.

En paraules del mateix Montalbán: "la literatura, a més d'aprofitar un context urbà ple de possibilitats i matisos com és aquest barri, a partir del moment que es consolida com una de les vies d'accés a l'esperit crític que permet prendre consciència, es produeix un efecte recíproc, ja que és la mateixa novel·la, la mateixa literatura la que condiciona la mateixa percepció del barri, de la ciutat."(Vázquez Montalbán 2001)

Nous escriptors apareixen per retratar el Raval amb l'arribada de l'Escola de Barcelona (Jaime Gil de Biedma, Gabriel Ferrater o Carlos Barral). Luis Goytisolo en fa un retrat d'un naturalisme existencial, mentre que Eduardo Mendoza el novel·la mitificant-lo en una faula de ciutat.

Avui el Raval té nous reptes. Els canvis urbanístics i l'arribada de la immigració marquen un nou escenari literari, i es van convertint en protagonistes. Però la imatge estigmatitzada ja no existeix, sinó més aviat al contrari. Per exemple, al CCCB des del novembre del 2011 fins al maig 2012 ha organitzat un itinerari anomenat 'El Raval. Ciutat cosmopolita' que "procura allunyar-se dels tòpics i els estereotips que molt sovint l'han marcat negativament."

Per altra banda, el barri Gòtic, escenari d'innombrables llibres i avui principal atractiu turístic, ha estat valorat favorablement com a protagonista literari, però molt especialment a partir del 1929. Amb l'arribada de la Exposició Universal es va concloure un ambiciós pla de renovació de tot el barri, en el qual no només es va urbanitzar, sinó que es va recrear un aspecte medieval per aportar-li molta més màgia. Tal i com explica Agustín Cócola Gant en la seva tesi doctoral *El barrio gótico de Barcelona. Planificación e imagen de marca (Cócola Gant 2010)*, l'urbanisme de la zona ha estat manipulat en un exercisi de parctematització que va convertir una zona deprimida en un gran atractiu turístic.

8.3. Barcelona, capital de l'edició

Barcelona, ciutat bilingüe, és una capital de l'edició (també bilingüe). La literatura produïda a la ciutat es podria afirmar com a literatura central en el cas de la catalana (que s'estén pels països catalans), i de l'espanyola, compartint la capitalitat amb Madrid. Però a nivell editorial, la ciutat comtal supera Madrid, i per tant, Barcelona és el centre editorial de la literatura hispanoamericana.

Sergio Vila-Sanjuán apel·la a la seva experiència en radiografiar el sector editorial per afirmar la importància de la ciutat mediterrània. "(Abans de comissariar l'Any del Llibre i la Lectura) Descobreixo parlant amb els experts que Barcelona és una de les capitals editorials del món, perquè té una tradició continuada, des del segle XV és una de les primers ciutats d'Espanya amb imprenta. I de fet, és la única que té una tradició continuada, perquè les altres van canviant." Explica que l'atra gran capital amb tradició ininterrompuda és París, ja que Londres va ser precedida per Oxford; Itàlia té diversos centres inconstants; Alemanya és un país molt fragmentat; Nova York comença a imprimir al segle XIX; i la influència d'Amsterdam és avui més local. (E8)

Una característica diferencial de Barcelona és el seu àmbit d'influència extracontinental, específicament a Llatinoamèrica. Un aspecte també diferencial i que serveix d'enriquiment és el bilingüisme.

Durant la postguerra, però, el català queda reduït a l'àmbit semiclandestí, però la literatura segueix viva. Apareix *Nada* de Carmen Laforet (guanya el premi Nadal) o *Mariona Rebull* d'Ignasi Agustí, i van sorgint editors estrella que tindran un gran ressó en la cultura espanyola. Josep Vergés, de la revista *Destino*, crea l'editorial homònim i llença el premi Nadal; Josep Janés comença a editar, posant la llavor del que després seria Plaza&Janés; i José Manuel Lara comença a tenir èxit amb l'editorial Planeta. La literatura en català manté un bri de llum amb l'editorial Selecta, de Josep Maria Cruzet, fins que als anys seixanta apareix Edicions 62. (Vila-Sanjuan 2006)

Al 1965, quan Juan Marsé publica *Últimas tardes con Teresa* sorgeix una onada d'escriptors que volen recuperar la ciutat com a material literari, com Terenci Moix, Montserrat Roig o Robert Saladrigas. Als setanta, gairebé a la fi de la dictadura, es viu un moment molt vibrant en l'edició barcelonina, amb editorials com Anagrama i Tusquets, i més tard, Llibres del Mall, Quaderns Crema i Columna en català.

L'àrea d'influència de Barcelona té un punt d'inflexió molt important amb el boom llatinoamericà dels seixanta, que sorgeix des de Barcelona. Carlos Barral i Carmen Balcells promocionen Vargas Llosa, Cabrera Infante, García Márquez, Donoso, etc. posant Barcelona en el mapa mundial del llibre amb un accent molt important.

Poc a poc, Planeta es va anar consolidant com un veritable imperi editorial. Paral·lelament van començar a aterrar a Barcelona les multinacionals de l'edició com Bertelsmann o Mondadori, que creen un segell conjunt, Random House Mondadori. En els últims anys, Barcelona publica menys llibres que Madrid, que és el primer en llibres de text, però com que els seus editorials facturen més, manté el lideratge del sector. A més a més, no paren de crear-se nous segelles que garanteixen la diversitat i la independència, com Salamandra, La Campana o en els últims anys, Libros del Asteroide o Blackie Books. (Vila-Sanjuan 2006)

Sobre la posició de Barcelona en el panorama editorial avui, Sergio Vila-Sanjuán explica: "De ciutats editorials, avui som Barcelona, París i Londres. Perquè Alemanya està molt fragmentada, i Itàlia també. A Espanya hi ha Barcelona i Madrid, però Barcelona és des del punt de vista cultural més forta. Des del punt de vista de la indústria cultural, l'edició és la primera indústria cultural espanyola i catalana, per davant del cinema, la tele, etc. Té un pes econòmic molt important, també des del punt de vista del PIB". (E8)

8.3.1. El panorama del llibre espanyol

Segons l'informe de l'Observatori del Llibre i la Lectura "El sector del libro en España 2010-2012", les perspectives són paradoxals: per una banda la facturació ha disminuït (la previsió del descens del 2011 és del 3%), però per l'altra, durant el 2011 han començat la seva actvitat 367 nous editorials. També continua l'increment de l'edició en suports diferents al paper (l'edició de llibres electrònics augmenta un 43%), i la majoria de les edicions són primeres

edicions, en detriment de les reedicions i les reimpressions, que han estat reduint-se des del 2006.

L'any 2011 registra la tirada mitjana més baixa de l'última dècada. Sembla doncs que les estratègies editorials es basen més en la diversitat de noves novel·les, però que els és difícil trobar el títol del qual tindran més vendes.

Malgrat l'impuls delllibre electrònic, i que 1 de cada 4 títols ja es pot trobar en suport digital, els resultats al 2010 no van ser compensatoris per les editorials. Sembla doncs, que ara mateix el tema del llibre digital és més una aposta o una tendència, però no clarament una via de negoci.
Cal esmentar una dada que no és casual: l'únic gènere literari que creix en facturació durant el 2010 és el còmic, amb un 7,5% més que l'any anterior. S'ha parlat sovint de que la població espanyola comença a adaptar-se a la lectura de còmics fins i tot entre els adults, com ja succeeix des de fa temps entre els seus veins francesos i belgues. Segurament, les noves onades d'autors espanyols de novel·la gràfica, com Paco Roca entre altres, estan ajudant a canviar aquesta percepció i popularitzar la lectura del còmic.

Quadre 18 – El comerç interior de llibres a Espanya

Comerç del llibre 2010	
Títols editats (incloses reimpressions)	**79.839**
Milions d'exemplars editats	**302,63**
Tirada mitjana d'exemplars per títol	**3.790**
Exemplars venuts (milions)	**228,23**
Xifra de facturació (en milions d'euros)	**2.890,80 (un -7% respecte 2009)**

(Federación de Gremios de Editores de España 2011)

- Des de l'any 2007 s'ha anat reduint la tirada mitjana per títol. Al 2010 s'imprimien 538 exemplars menys per títol que en 2009.
- La producció editorial l'encapçala la literatura, amb 13.649 títols i 66.013,75 exemplars. La tirada mitjana per títol literari és de 4.837.
- La majoria de títols editats són novel·les contemporànies.
- Al 2010, el 78,8% dels llibres s'editaren en castellà, i el 12,9% en català.
- Les novel·les suposen el 20,4% de la facturació, ocupant el segon lloc després del llibre de text no universitari, que suposa el 28,3%.

- El preu mitjà dels llibres a Espanya és de 12,67 euros. En el cas de la literatura, el preu mitjà al 2010 va ser d'11,82 euros.

8.3.1.1. Els hàbits de lectura i compra de llibres a Espanya

- Un 61,9% del espanyols llegeix llibres com a mínim un cop semestre. Aquest percentatge s'ha incrementat lleugerament respecte a anys anteriors.
- Les dones llegeixen més llibres i revistes, mentre que els homes són més lectors de diaris i còmics.
- La mitjana de llibres llegits per anys i persona és de 10,4.
- Dels lectors en temps lliure, la majoria són dones, joves, amb major nivell d'estudis i els que viuen en grans ciutats.
- Al primer semestre del 2011, el 93,1% dels lectors ho feia en castellà, i el 3,9% en català o valencià. El 47,1% dels lectors llegeix en dues o més llengües.
- Només el 2,1% llegeix llibres a l'e-reader.
- El 57,3% dels entrevistats he comprat almenys un llibre l'últim any. D'aquests, el 43,1% va comprar llibres no de text. La mitjana anual és de 8,6 llibres comprats, i el 47,6% ho fa en llibreries.
- Els catalans són els qui millor valoren les biblioteques públiques, amb una nota mitjana del 8,1. La mitjana de valoració a Espanya és del 7,83. El 55,3% dels usuaris de les biblioteques espanyoles agafen llibres en préstec.
- En el ranking de llibres més llegits el primer trimestre del 2011 hi ha dues novel·les barcelonines: La catedral del mar (posició 7) i La sombra del viento (posició 9). Per contra, aquests dos títols no estan entre els 20 llibres més venuts.
- En el ranking d'autors més llegits tornem a trobar Ildefonso Falcones (6) i Carlos Ruiz Zafón (7), i també Eduardo Mendoza (17). Per contra, en el ranking d'autors més venuts, Falcones i Ruiz Zafón no hi apareixen, i en canvi Mendoza sí (10). Això sembla indicar que els dos best-sellers s'estan llegint a través de préstecs a les biblioteques o altres formes de préstec.

8.3.2. L'any del llibre i la lectura 2005

L'any del Llibre i la Lectura va amparar sota el seu paraigües una gran varietat d'activitats de promoció dels actors editorials, i va realizar una sèrie de trobades per a debatre sobre la situació del panorama editorial a Barcelona i impulsar el treball en xarxa.
Per copsar la gran magnitud que va tenir aquest any en tots els àmbits editorials, cal valorar al diversitat dels actes i la implicació de tots els agents en aspectes diversos d'aquest any conmemoratiu. (Vila-Sanjuan 2005)

Setmana del Llibre en català i Saló del Llibre de Barcelona

L'última setmana de febrer del 2005 va tenir lloc la Setmana del Llibre en català, dedicada a una escriptora barcelonina, Montserrat Roig, així com a la il·lustradora infantil Roser Capdevila. Organitzat per l'Associació d'Editors en Llengua Catalana i la Cambra del Llibre de Catalunya, la fira es va allotjar a les Drassanes de Barcelona, un espai també retratat pels escriptors. Amb la participació de 220 segells editorials, al novembre es va celebrar el I Saló del Llibre de Barcelona a la Fira de Barcelona.

L'any de Don Quixot

Les activitats dedicades a l'heroi de Cervantes van començar amb una exposició sobre "Visions del Quixot" a La Pedrera, mostrant una selecció d'expressions plàstiques de Hogarth, Doré, Daumier, Picasso, Dalí, Ponç, Matta i Saura. Una altra exposició al MUHBA mostrava la relació entre "El Quixot i Barcelona", relacionant no només el personatge literari sinó també les vivències de Cervantes a la ciutat comtal. A l'abril es va realitzar un congrés titulat "Cervantes, El Quixot i Barcelona" a La Pedrera i la Reial Acadèmia de Bones Lletres, i es van fer una gran quantitat de conferències relacionades amb el personatge, entre les que van participar José Enrique Ruiz-Domènec, Juan Villoro. Per suposat, no podia faltar una activitat que revaloritzés els espais de la ciutat esmentats a El Quixot, i el Consorci de Biblioteques, el MUHBA i l'ICUB van organitzar l'itinerari "Un hidalgo en Barcelon" des del març fins a l'octubre.

Al setembre, el Teatre Tívoli va acollir la Companyia de Ballet de Santa Coloma de Gramenet, dirigida per David Campos, amb un espectacle de dansa sobre el Quixot. La Biblioteca de Catalunya va realitzar l'exposició "El Quixot. Un heoi de paper, els papers d'un heroi", el

Museu Diocesà va dedicar una mostra a la joventut de Miguel de Cervantes, i el Museu Marítim va relacionar Cervantes amb les galeres en una mostra.

Altres activitats de revalorització dels espais literaris

El Consorci de Biblioteques de Barcelona va organitzar un itinerari per set biblioteques insòlites: la Biblioteca Arús, la biblioteca de l'Ateneu Barcelonès, la de la Fundació Tàpies (abans Editorial Montaner y Simón), la Francesca Bonnemaison (del CBB), la de la Reial Acadèmia de Bones Lletres, la de la Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya.

Per a deixar constància de tot el capital literari que existeix en els carrers de Barcelona, es va presentar el llibre *Passejades per la Barcelona literària*. En la presentació, Sergio Vila-Sanjuán, comissari de l'Any del llibre va dir: "Entre els objectius inicials de l'Any del Llibre i la Lectura figurava la reivindicació de Barcelona com a ciutat literària, i aquest llibre respon a aquest objectiu".

Amb l'objectiu de debatre entorn com millorar-ne la difusió del patrimoni literari, la Xarxa de Patrimoni Literari de Sarrià-Sant Gervasi va organitzar el 1r seminari sobre patrimoni literari a Barcelona.

També va haver-hi experiències en espais normalment no literaris, com l'Homenatge al Senyor dels Anells que es va fer al Mercat de la Boqueria. Des de llavors, els mercats han col·laborat en freqüents ocasions a difondre iniciatives literàries.

El festival Kosmopolis va alterar la seva bianualitat per celebrar una edició especial, en la que va destacar el cicle de conferències "Geografies literàries del Raval", amb la participació de Juan Marsé, Quim Monzó o Carlos Ruiz Zafón.

Les biblioteques, debats i reptes

Les Biblioteques van organitzar unes jornades sobre 'Biblioteca pública i lectures' per tal de reflexionar sobre els seus reptes de futur, i va obrir les portes la Biblioteca Jaume Fuster, que a partir d'aquell moment es convertiria en un equipament imprescindible i molt demandat pels editorials que aportaven autors de renom internacional, degut a la seva posició cèntrica, a les

característiques de l'equipament, i a l'espectacularitat de la seva arquitectura. Aquell any, al novembre, la visitaria l'escriptor Salman Rushdie.

Alguns resultats de l'Any del Llibre i la Lectura

- Es van generar més de 10.000 notícies a la premsa
- El programa incloïa més de 1.900 activitats: 1.063 trobades, 214 tallers, 162 exposicions, 197 espectacles, 87 itineraris, rutes literàries i visites guiades, 86 publicacions editades per a l'ocasió, 65 entregues de premis, 29 homenatges i 21 festivals literaris i simposis.
- Més de 8.500 participants: escriptors, crítics, editors, llibreters, bibliotecaris, agents culturals, actors, músics, talleristes, especialistes d'institucions i associacions, etc.
- Més de 2,5 milions d'assistents.

8.3.3. Els futurs de la indústria editorial

L'acte més rellevant a nivell editorial de l'Any del Llibre i la Lectura 2005 es va realitzar al novembre, quan es va organitzar un simposi internacional per debatre els futurs de la indústria editorial a la Biblioteca Jaume Fuster, acabada d'inaugurar. Organitzat per l'ICUB, l'ICIC i la Literary & Film Agency Pontas.

El simposi "Els futurs de la indústria editorial", dirigit per l'agent literària Anna Soler-Pont, va comptar amb una presència de 40 participants i 300 inscrits. Van fer ponències editors de tot el món, responsables dels principals grups editorials espanyols i editors independents, periodistes, escriptors, agents literaris i llibreters. (ICUB 2005)

El simposi es va dividir en tres eixos: 1) la indústria editorial i la creació cultural; 2) el món del llibre i la innovació tecnològica; 3) edició i comunicació: la capacitat de crear lectors nous. A continuació s'exposen les principals problemàtiques que se'n desprenen estrictament en l'edició espanyola (hi havia ponents d'altres països) de cadascun dels eixos temàtics:

La indústria editorial i la creació cultural

- Els problemes de distribució
- La formació d'editors-executius
- La possibilitat de seguir desenvolupant línies editorials independentment del seu pes econòmic
- La defensa del preu fix
- L'autor com a marca, més que no pas l'editorial
- La deserció del català dels lectors un cop superada l'edat escolar

El món del llibre i la innovació tecnològica

- La por a les tecnologies en el sector editorial
- La defensa de les llibreries

Edició i comunicació: la capacitat de crear lectors nous

- Les adaptacions cinematogràfiques
- La inversió en màrqueting i les llibreries

Aquestes eren les preocupacions de l'any 2005. En aquell any ja s'albirava una certa preocupació per l'equilibri entre creació i negoci, o més ben dit, entre seguir publicant llibres no comercials i els possible problemes econòmics, que arribarien anys més tard amb la crisi. Al 2005 sembla que no s'acabava d'encarar encara de forma optimista el repte digital. Per altra banda, es començava a creure en el poder de l'audiovisual com a forma de difusió de la literatura, en totes les seves formes, com ara pel·lícules, programes d'informació, etc.

Avui, al 2012, el blog Anatomía de la edición (Gozzer, Vicente), observatori de referència pel sector del llibre, ha publicat a l'abril un post assenyalant els tres reptes digitals per a les editorials:

a) El repte de la producció: estalviar costos
b) El repte de la comercialització: augmentar els ingressos
c) El repte de la comunicació: optimitzar la visibilitat

8.3.4. El mapa de l'edició espanyola

El blog Anatomía de la edición (Gozzer, Vicente) dels consultors editorials Alberto Vicente i Silvano Gozzer ha elaborat dos mapes de l'edició espanyola, cadascun més original: el del 2010 en forma de mapa de metro, i el del 2011 en forma de mapa astronòmic. També van publicar una útil infografia sobre la concentració editorial espanyola al 2010. Respecte a la concentració editorial, al 2010 es veu la clara rivalitat entre Barcelona i Madrid, que copen entre les dues el 60% del mapa editorial. Catalunya és la comunitat amb major nombre d'editorials i Barcelona la província amb major densitat editorial, tot i que per poc la província de Madrid té més editorials establerts al seu territori. Sembla clar que les comunitats bilingües tenen més editorials que la mitjana de les altres comunitats.

L'edició espanyola és un conglomerat de diferents grups amb predominància dels més grans, malgrat s'hi resisteixen alguns editorials petits. Tots els grans "estels" es troben al si de grans grups, la majoria dels quals són de presència internacional, com Planeta, Santillana o Anaya-Hachette. Cal comptar que la influència de Planeta és més gran de la que mostra el mapa, ja que també és propietari d'Edicions 62 (per tant, del principal grup en llengua catalana) i del Groupe Editis, el segon grup editorial francès i un dels més importants a nivell europeu.

8.3.5. Les traduccions, l'intercanvi internacional

El paper de les traduccions és molt rellevant per una banda, pel posicionament de la literatura en la 'República Mundial de les lletres', i per altra, per enriquir la biodiversitat literària a la que tenen accés els lectors, aportant-los lectures d'altres literatures. La vitalitat de les traduccions, per tant, és símptoma de bona salut del sector literari.

Més de cada 2 llibres sobre 10 són traduccions (Observatorio de la lectura y el libro 2012), per tant, sembla que el consum d'altres literatures és rentable pels editorials i popular entre els lectors. Al 2011 es van editar 24.623 títols traduïts, un 21,1% del total de llibres publicats.

Segons la Panoràmica de la Edició Espanyola, al 2011 les llengües més traduïdes van ser l'anglès, el castellà, el francès, l'alemany, l'italià, el català, el japonès, el portuguès, el grec i el gallec. Les traduccions entre llengües cooficials suposen el 12% de les traduccions i el 2,5% de l'edició espanyola. Les traduccions de llengües estrangeres a l'espanyol representen el 74,2% de l'obra traduïda i el 15,6% del total de producció; per tant, generalment s'acostuma a traduir des d'altres literatures, el que vol dir que els lectors espanyols llegeixen una diversitat de literatures a més a més de la pròpia. Per contra, les traduccions d'obres espanyoles en llengües estrangeres només suposen el 7,6% de les traduccions i el 1,6% del total editat, el que vol dir que la nostra edició encara no aposta per la projecció internacional de les obres de la literatura espanyola.

Cal tenir en compte el paper del traductor comparativament: en el sector editorial del Regne Unit les traduccions són només el 3% de l'oferta, degut a la predominància de l'anglès. En canvi, en altres països europeus com Alemanya, França o Itàlia la proporció d'obres traduïdes és molt més gran, encara que també siguin seus de literatures centrals.

8.4. Barcelona, ciutat creativa

Barcelona ha seguit durant els últims anys les directrius per convertir-se en el que s'ha anomenat ciutat creativa, per bé que ja tenia molts dels ingredients essencials. Els Jocs Olímpics del 1992 van donar el tret de sortida a aquesta tendència de transformació política, econòmica i cultural que intenta crear un escenari idoni per atraure el talent professional dedicat al coneixement (Pareja-Eastaway 2010).

Barcelona va mostrar la seva vocació d'internacionalització acollint diversitat de congressos i esdeveniments internacionals, així com establint anys temàtics culturals i dedicats al coneixement. La ciutat és avui una de les més visitades d'Europa, atractiva tant pels turistes com per ser un pol d'atracció pel talent creatiu. El turisme pot ser, doncs, una oportunitat, però també una amenaça a la sostenibilitat de la urbs, així com a la imatge que es projecta.

Barcelona ha sabut promocionar sempre una imatge de ciutat lligada al patrimoni cultural (Benack, 1993). Ha tingut sempre una indústria diversa i especialitzada, i amb potencial d'adaptació i modernització. Però sobretot el seu interès per la cultura l'ha posicionat com a idònia per a ser un focus creatiu. Ja al segle XIX la ciutat comtal és una de les llars de les avantguardes artístiques europees, i l'aparició d'una burgesia amb inquietuds culturals permet l'acollida de les dues Exposicions Universals del 1898 i el 1929. Després, amb l'arribada de la dictadura l'efervescència cultural s'interromp, però es propicia l'aparició de contracorrents, que seran molt prolífiques amb l'arribada de la democràcia als anys setanta.

Però el més determinant de Barcelona és, segons Pareja-Eastaway, "l'ús de la cultura per a dinamitzar la ciutat, no només en l'esfera del ciutadà comú sinó com a pol d'atracció a escala internacional". La rellevància cultural i industrial també aflora en els debats que s'originen amb la implantació dels ajuntaments democràtics, que tenen un fort pes en la promoció cultural tot i el recolzament de la Generalitat. Barcelona explota de tal forma el seu patrimoni cultural, que la divulgació del mateix és un dels principals motius d'atracció turística i elecció de residència.

Tres aspectes són interessants del model Barcelona per a Pareja-Eastaway: el plantejament estratègic, el fort lideratge i la implicació d'una diversitat d'actors de la societat civil. El plantejament estratègic permet la definició de directrius a través del debat entre agents públics i privats, creant prioritats ben consensuades, com la tendència cap a l'economia del coneixement o la projecció internacional a través del turisme cultural. I la inclusió d'actors del sector ciutadà o privat també han estat una característica rellevant, especialment en projectes com el 22@.

Un altre dels aspectes rellevants en el posicionament barceloní és la seva aposta per la cultura i els sectors creatius com a via d'accés a l'economia del coneixement, reconeixent-la com a motor econòmic. En aquest sentit es van elaborar al 1999 el *Llibre Blanc de la Cultura a Catalunya* de la Generalitat, o el *Llibre Blanc de les Indústries Culturals*, dirigit per Lluís Bonet al 2003, conseqüència de la creació de l'Institut d'Indústries Culturals de Catalunya l'any anterior. Segons l'Informe COMPETE (2008) de l'Ajuntament de Barcelona, l'estratègia de suport a les indústries creatives es duu a terme a partir de cinc pilars:

1. Incrementar el valor afegit creatiu d'aquelles indústries tradicionals que reflexen un elevat component cultural i econòmic però que ocupen un segon pla en quant a pes específic a la ciutat.
2. Cooperar amb el sector privat a través d'iniciatives en les que els esforços conjunts representin un benefici mutu.
3. Facilitar la connexió entre les diferents realitats culturals, iniciatives i empreses creatives de la ciutat.
4. Compartir el risc amb el sector privat a través de suport directe o ideant nous instruments financers.
5. Internacionalitzar la ciutat a través de l'atracció dels professionals creatius.

Per últim, Pareja-Eastaway destaca el discurs de Ferran Mascarell, actual conseller de cultura, que al 2006 afirmava que les polítiques públiques barcelonines "atorguen un paper central a les persones, entitats, empreses, projectes públics i centres educatius que generin continguts, idees, serveis i productes innovadors i d'alt valor afegit".

8.5. Barcelona i la política dels grans esdeveniments

El cas de Barcelona és paradigmàtic per l'aposta cultural que fa la ciutat, i com els seus resultats la van convertir en un referent global. Cal enmarcar Barcelona en la circumstància d'una ciutat industrialitzada durant el segle XIX, però que mai va comptar amb el recolzament directe de la capital d'Espanya, que seguia una estratègia centralista. Les èl·lits i els poders locals van haver d'impulsar iniciatives al llarg del temps per potenciar el progrés de la ciutat.

Barcelona sempre ha comptat amb un gran potencial del sector cultural, concretat especialment en el seu conjunt urbanístic-patrimonial. Alguns dels espais que el conformen han estat a més a més destacats amb un important valor afegit degut a la seva vinculació amb obres literàries o artístiques.

Degut a un cert estancament de l'era postindustrial, la ciutat va pensar estratègies de creixement, que en el cas de la cultura s'han materialitzat de diferents maneres. Una estratègia molt clara ha estat el creixement de la ciutat a través de l'organització de grans esdeveniments. La ciutat comptava amb el precedent de les Exposicions Universals, l'impuls de les quals es percep també en incomptables novel·les de l'època i contemporànies. A partir dels anys noranta va acollir esdeveniments mundials com els Jocs Olímpics (1992) i el Fòrum Universal de les Cultures (2004).

Aquests dos grans esdeveniments van servir per catapultar el turisme com una indústria econòmica a Barcelona, i des de llavors fins a avui s'ha convertit en un recurs econòmic imprescindible. També es va invertir en noves tecnologies, amb la creació del districte 22@bcn, que va generar una profunda regeneració urbanística.

Tal i com explica Rodríguez Morató (Rodríguez Morató 2005), aquesta especial predisposició a mobilitzar la cultura com a recurs de desenvolupament de la ciutat ha estat el marc "en el que la política cultural barcelonina ha pogut trobar inspiració i impuls per transformar-se innovadorament i convertir-se així en un model de la nova política cultural local".

A Barcelona no existien models preexistents de democratització o democràcia cultural, degut a que el Franquisme va estancar tot desenvolupament cultural. Però la cultura sempre havia estat important pels Ajuntaments de Barcelona. Des de la transició, la primera fase de la política cultural va tenir com a objectiu millorar la qualitat de vida ciutadana, especialment l'accés a la cultura i el foment de la creativitat. S'impulsen activitats culturals als barris, intentant reequilibrar la "geografia de la participació". Les festes populars serveixen d'estratègia de dinamització cultural i revitalització de zones marginals. Els Jocs Olímpics també van treballar en aquesta direcció, juntament amb un ambiciós projecte de reforma urbanística, amb la creació tant de nous equipaments com de monumentalització de la perifèria barcelonina. En aquest període, l'organització és poc diferenciada, i el nivell polític i tècnic es confonen, fins a la realització dels Jocs Olímpics.

Després de 1992, gran part de les reformes urbanístiques ja estaven realitzades, i sense la col·laboració d'altres administracions, l'Ajuntament pateix una crisi econòmica fruit de l'endeutament que precedeix un període de restriccions. L'any 1995, el responsable de política cultural municipal, Ferran Mascarell, certifica que la fórmula socialdemòcrata anterior està esgotada, al haver marginalitzat i trivialitzat la cultura. Mascarell emfatitza el valor econòmic de la cultura, però alertant sobre el reduccionisme de deixar-se endur únicament per una visió economicista. Entèn la cultura des d'un punt de vista ampli i pluridimensional, i cal integrar al costat de l'administració pública tots els agents del sector privat. L'Ajuntament decideix ser catalitzador dels agents culturals existents. En aquest moment es crea l'Institut de Cultura de Barcelona (ICUB) i el Pla estratègic de cultura. La novetat de l'ICUB, ens autònom, és la divisió entre l'esfera executiva i l'esfera política, que permet una gran flexibilitat i adaptabilitat. Com a catalitzador de l'activitat cultural, l'ICUB actua com una institució molt permeable respecte als sectors culturals. Els nous objectius d'aquest període són que la cultura contribueixi al màxim al desenvolupament econòmic de la ciutat i que ajudi a la seva internacionalització. La literatura, com a disciplina històrica present a la ciutat, també es proposarà prendre una nova embranzida com a indústria cultural, i com a ambaixadora de la ciutat a la resta del món.

Un exemple d'aquesta política catalitzadora és el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, que en literatura acull un festival com el Kosmopolis, sempre atent a noves manifestacions i tendències dins de la disciplina. No obstant, el projecte més paradigmàtic d'aquesta tendència política va ser un altre gran esdeveniment: el Fòrum Universal de les Cultures, que va

aplegar un gran nombre d'agents culturals i institucions de tots els nivells: promogut per l'Ajuntament, va ser ràpidament recolzat per l'UNESCO, i va comptar amb la col·laboració de la Generalitat i de l'estat, a més d'implicar al conjunt del sector cultural de la ciutat. De cara al públic, l'esdeveniment pretenia contribuir a la formació cultural dels ciutadans i fomentar la cultura cívica, sense deixar de fomentar el desenvolupament econòmic de la ciutat i amb una vocació d'internacionalització.

A nivell literari, tot i que Barcelona no sigui una Ciutat UNESCO de la Literatura, va donar un gran impuls a tots els agents del sector també gràcies a un important esdeveniment com va ser l'Any del Llibre i la Lectura 2005.

9. Comparació de les ciutats literàries

Després d'haver realitzat la recerca, tornant al punt de partida, resulta evident que no és possible arribar a sintetitzar en una definició única i tancada del que és una ciutat literària, sinó que tota aproximació a les seves característiques haurà de tenir en compte una sèrie de criteris. Cadascun dels tres casos ha mostrat diferències en les variables analitzades: la ciutat llegida (teoria literària i política cultural), la ciutat escrita (teoria literària i sociologia) i la ciutat publicada (política i gestió cultural).

No obstant, les variables analitzades són presents en els quatre casos analitzats, per tant, es pot confirmar l'existència de les ciutats literàries, com a centre dipositaris de les tres dimensions que configuren que un espai creï obres literàries i llibres.

9.1. La ciutat llegida

Pel que fa la dimensió de la ciutat llegida, és un requisit indispensable per a la ciutat literària. Hi ha d'haver una producció subtancial i trascendent de llibres situats a la ciutat i d'autors nascuts a la ciutat. Aquesta dimensió és molt més sòlida si alguna obra literària té la ciutat com a tema central. És el cas de Dublín, París, i també Barcelona (tot i que encara no està clar quina seria la novel·la paradigmàtica de la ciutat). Si en aquests casos la crítica literària ha validat aquesta obra literària, la ciutat llegida rep encara més suport internacional, especialment si es tracta d'una obra del cànon literari occidental.

No hi ha una imatge literària que sigui més preeminent que una altra, perquè cada ciutat té una imatge pròpia, en funció dels textos que l'han retratat. No obstant, aquest estudi sembla corroborar la hipòtesi d'Alex Matas quan diu que la ciutat literària és preeminentment moderna. Les imatges literàries més populars de Barcelona, París i Dublín mostren els conflictes propis de la modernitat inherents a les grans ciutats, sense resquici de comparació idíl·lica amb la vida del camp. Mendoza, Baudelaire i Joyce són grans autors consolidats d'aquestes imatges.

Però per ser justos, amb aquest prototip trobaríem moltes ciutats literàries que ho són senzillament perquè hi ha hagut escriptors que s'inspirin en elles. La potència d'una ciutat llegida radica en la motivació dels lectors i el seu reconeixement de la ciutat com a dipositària d'un patrimoni literari. És aquí on intervé la política cultural.

9.1.1. Tipus de públic que consumeix la ciutat literària

Sembla clar que l'objectiu de totes les ciutats literàries és expandir el seu públic al màxim per tal de que sigui transveral en classes socials i universal. Malgrat els esforços de cadascuna d'elles, a través de polítiques municipals, lobbies literaris o empreses de serveis culturals i operadors turístics, cadascuna té un públic de base diferent, que en part la defineix tot i que sigui un públic ampliable amb les accions adequades.

Tot i que la promoció de la lectura és molt present en les ciutats literàries, aquesta vocació es combina sempre amb una divulgació específica de la tradició literària local, com és natural.

París té un públic internacional, tot i que avui dia no es visiti París principalment pel patrimoni literari. Els parisins són una població orgullosa de la seva literatura, i en l'imaginari social els escriptors estan ben considerats. A més a més, el nivell de reputació del patrimoni literari es suficient com perquè parisencs i estrangers identifiquin fàcilment els cafès literaris o les tombes dels escriptors.

Edimburg i Dublín tenen un públic similar. Per la seva característica de literatura excèntrica del centre londinenc, els escocesos i irlandesos són bons consumidors de la pròpia literatura, i els autors més destacats arriben fàcilment fins a cercles anglòfons, però només els grans escriptors són de consum internacional, i no reverteixen necessàriament en un turisme literari. Per contra, algunes obres literàries han donat una reputació internacional a les dues ciutats; molt especialment l'*Ulisses* de James Joyce, on el protagonisme rau en la ciutat, i en el cas d'Edimburg, en menor mesura, Irvine Welsh, amb el seu llenguatge renovador de l'escocès.

Barcelona té un públic clarament creixent. Sent de les quatre la ciutat amb els índexs de lectura més baixos, el seu consum de literatura intern ha estat feble fins fa uns anys. Actualment, no té res a envejar a les altres, degut a que el factor nacional ajuda al consum d'escriptors locals. A partir del segle XX, novel·les barcelonines han aterrat al mercat internacional creant

lectors foranis, però no necessàriament atrets per la ciutat a nivell literari. Encara s'han de fer esforços per divulgar el coneixement del patrimoni literari a nivell internacional, però s'ha millorat molt en els últims anys pel que fa al coneixement dels lectors barcelonins, que poc a poc van identificant els espais literaturitzats, especialment aquells del districte de Ciutat Vella.

9.1.2. Popularitat de la imatge literària i adjectius associats

Les dues ciutats amb una imatge literària més popular a nivell internacional són París i Dublín. Barcelona hi està treballant en els últims anys, igual que Edimburg. Les dues ciutats tenen en comú un planter d'escriptors de nova fornada que ajuden a fer més fresca i contemporània la imatge literària, malgrat per exemple en el cas de Barcelona existeixi una certa tendència a literaturitzar el passat.

El fet de que la literatura local formi part dels plans d'estudis garanteix uns coneixements mínims a la població local, cosa que passa en les quatre ciutats. Malgrat el seu bilingüisme, els plans d'estudi catalans aporten la doble riquesa de donar a conèixer la literatura catalana i castellana (tot i que aquesta no sempre és barcelonina). La literatura parisenca està garantida en els plans d'estudi francesos, ja que a més a més la capital aglutina la gran majoria de la producció literària. Grans escriptors dublinesos formen part del cànon anglès, i per tant això també garantitza el coneixement de la literatura dublinesa entre els irlandesos.

En els casos d'estudi més profunditzats es poden definir algunes característiques de la imatge literària (o les imatges literàries) més populars. En el cas de París és una imatge moderna, cosmopolita, bohèmia, amb una cura per les formes i el llenguatge, pròxima a la burgesia i als valors considerats de centreuropa. Respecte a la imatge de Barcelona, té una clara atracció pel conflicte de classes, amb predominància pels conflictes obrers i la burgesia. És una imatge més mediterrània que europea, marcada especialment per la història contemporània (segle XX) i totes les seves conseqüències, però que aconsegueix fer d'aquesta casuística una d'universal, igual que va aconseguir atraure l'atenció internacional durant els anys 30.

9.1.3. Consistència de la xarxa d'actors

Una característica comuna de les ciutats literàries es que es constitueixen per una xarxa d'actors que configuren la ciutat llegida i treballen junts per millorar-la.

En els quatre casos és rellevant la tasca de les biblioteques com a porta d'accés als lectors; les associacions literàries de tot tipus com a lobbies d'influència per difondre un determinat escriptor o senzillament, la lectura i l'escriptura; els centres culturals com a grans aliats capaços de generar convocatòria de públic i desplegament de mitjans; i les administracions locals, plenament conscienciades de la necessitat de promocionar la lectura i el patrimoni literari (tot i que en cada cas es respiri unes circumstàncies diferents, i la crisi actual no permeti prioritzar tota la partida presupostària que els encarregats dels departaments de cultura desitjarien).

La xarxa d'actors literaris sembla especialment consistent en les Ciutats UNESCO de la Literatura, que compten amb òrgans específics de coordinació. El cas de Barcelona, sense un cervell únic, sembla que la xarxa està en constant moviment per la constant dinàmica dels actors. Una prova de tal solidesa és el calendari literari anual de festivals literaris i programació a les biblioteques.

9.1.4. Tipologia de ciutat literària: polièdrica / monotemàtica

Des de la ciutat llegida internacionalment, les ciutats poden ser polèdriques o monotemàtiques. Per bé que això sigui polèmic, perquè tota ciutat pot ser polièdrica si es posa de relleu la multitud d'escriptors que l'han triat com a escenari de les seves obres, en termes de reputació internacional, la seva imatge més exportada té clarament un reclam definit o bé una sèrie d'autors cabdals.

Així com és clar que Buenos Aires és la ciutat de Borges, Praga és la de Kafka i Lisboa és la de Pessoa, Dublín és clarament la ciutat de James Joyce. La seva vasta obra contenia tota la ciutat moderna, amb caràcter complex i alhora de microcosmos. I la cura amb què Dublín ha gestionat el patrimoni literari 'bloomià', amb estàtues a James Joyce, reconeixement dels pubs de l'*Ulisses*, i sobretot, la celebració del Bloomsday fan destacar la figura d'un escriptor que no va viure tota la seva vida a la capital irlandesa, però que sens dubte la va inmortalitzar.

París i Barcelona, en canvi, al igual que Londres, tenen una imatge polièdrica, perquè cap escriptor ha aconseguit ser prou rellevant com per enfosquir la resta de la tradició local. Es

reconeixen diversos, en funció de les preferències del lector, però no és fàcil decidir-se per un, i les ciutats tampoc han enfocat les seves polítiques de promoció del patrimoni literari en aquest sentit.

9.1.5. La modernitat de la ciutat

Aquesta característica no es mesura pel nombre d'autors contemporanis que situen les seves ficcions a la ciutat, sinó perquè les obres literàries de més pes en la imatge literària tractin el tema de la modernitat urbana. Una ciutat amb gran quantitat d'escriptors de novel·la històrica medieval no reflectirà una imatge de modernitat, rellevant a l'hora de considerar com els escriptors intervenen en el pensament modern i en el posicionament en el món contemporani. Les ciutats literàries, com a centres de pensament, han de tractar la modernitat urbana, i és efectivament el cas de París, Dublín i Barcelona.

9.1.6. Grans esdeveniments literaris i festivals

La presència d'importants festivals literaris, siguin entorn al llibre o la lectura, o respecte una obra o autor concret, són símptoma d'un treball per a la promoció de la lectura i unes cites idònies per relacionar l'espai urbà amb la literatura. En algunes ocasions s'enfoquen merament a promocionar la lectura, com és el cas de les fires del llibre, i en altres es divulga el coneixement del patrimoni literari i la seva relació amb l'espai urbà. París i Barcelona han aprofitat els seus festivals (París en toutes lettres, Kosmopolis, Barcelona poesia) per literaturitzar l'espai urbà i exhibir el patrimoni literari existent. Dublín també ho fa en la seva cita anual del Bloomsday.

Cal destacar especialment la significació que per a Barcelona va tenir el gran esdeveniment de l'Any del Llibre i la Lectua 2005. Per l'impuls del treball en xarxa dels actors literaris, per la mobilització del capital literari que es va fer amb totes les activitats, i per la rellevància que des d'aquell any fins avui ha pres la literatura barcelonina, aquell gran festival equival a la feina de dinamització literària que mouen les UNESCO City of Literature.

9.1.7. Itineraris i encantament de l'espai urbà

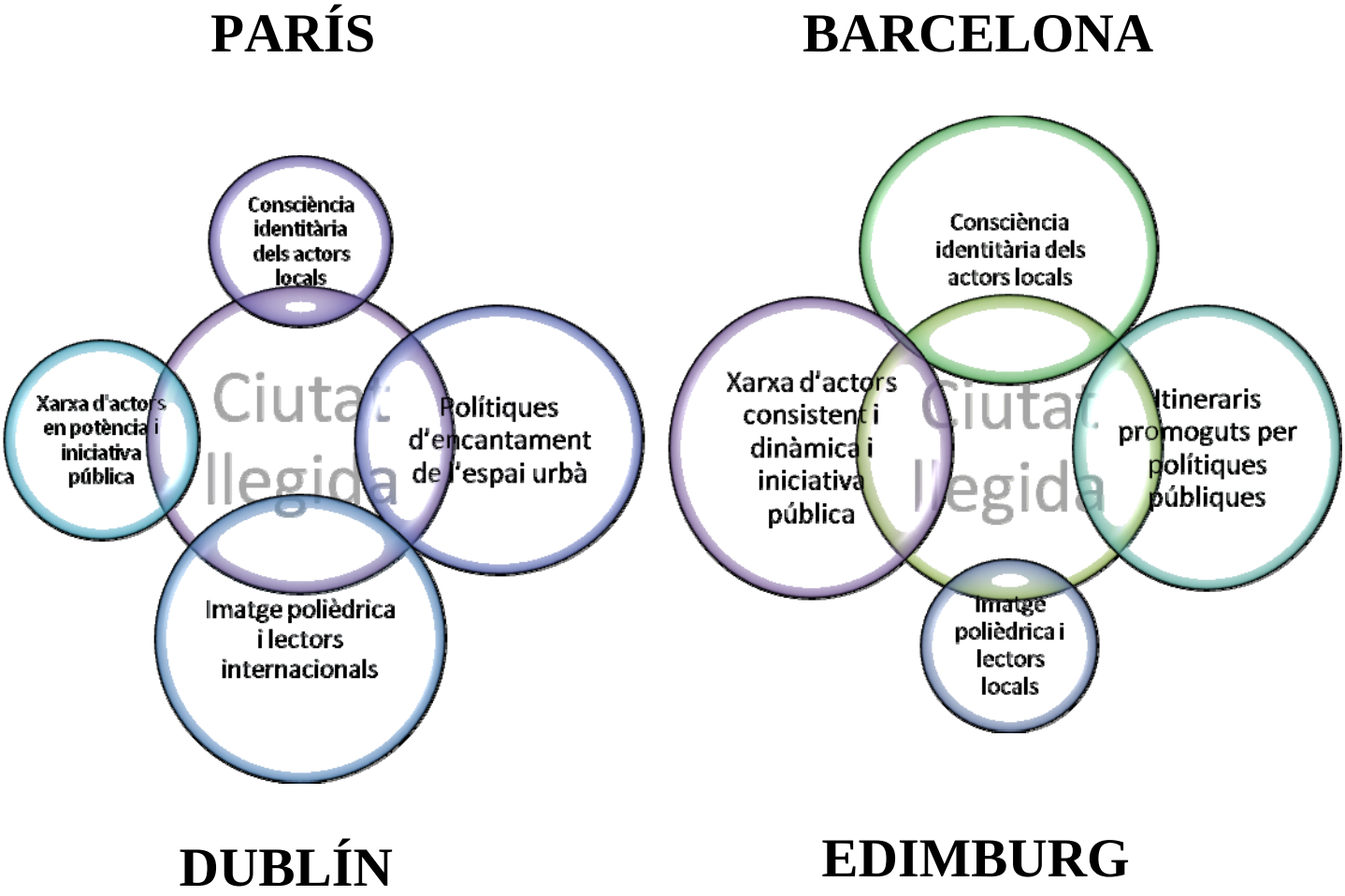
Els quatre casos d'estudi han sabut explotar bé els llocs que apareixen als llibres. A través d'itineraris en tots els casos, i també a través de reconeixements en l'espai urbà, com plaques o noms de carrers, política que fan servir molt París, i en menor mesura, Dublín i Edimburg. Barcelona té una gran varietat d'estàtues literàries, però encara li falta impulsar la part d'intervenció en urbanisme. Per contra, la capital catalana ha tingut bona cura de difondre editorialment en els últims anys tota mena d'itineraris en llibres específics, amb èxit de vendes. I per altra banda, una diada tant popular i acceptadad per la població com la de Sant Jordi, no té precedents en les altres capitals literàries.

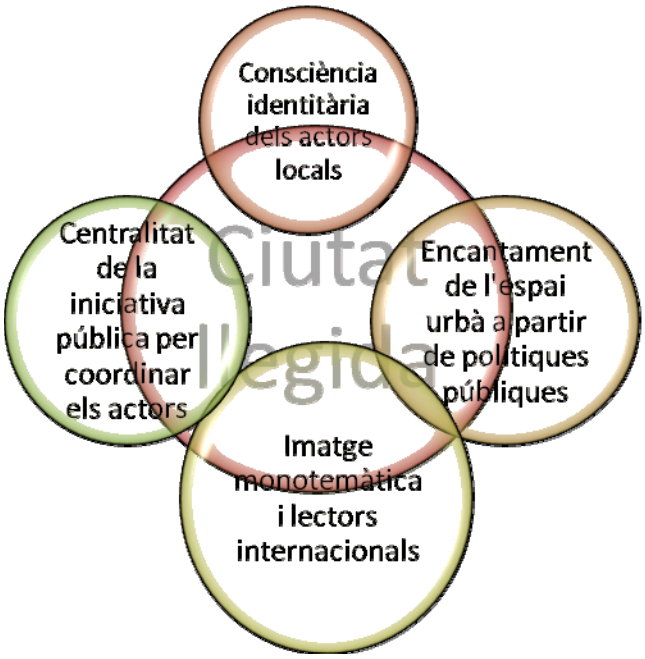
Un punt d'atenció mereixen les estratègies, més econòmiques que els museus temàtics i amb més capacitat per provocar encantament dels espais, tals com els mapes literaris, elaborats col·lectivament a París i a Barcelona.

9.1.8. Predominància de la iniciativa pública o agents turístics

Segons els resultats de les entrevistes, sembla que a les Ciutats UNESCO de la Literatura els agents turístics desenvolupen un paper fort en la difusió del patrimoni literari entre els turistes. A París i a Barcelona, potser perquè el turista ve atret peltres aspectes de la ciutat, hi ha una forta tendència de que el sector públic se n'encarregui de difondre el patrimoni literari i programi activitats de tota mena dirigides a la població local. També la diferència lingüística (Edimburg i Dublín són capitals anglòfones) provoca que les activitats literàries impulsades per les institucions culturals es facin en francès i català/castellà, i tinguin més acceptació entre la població local. No obstant, cal remarcar que això no afecta a la internacionalitat de la imatge literària en el cas de París, però és degut a l'alt volum de traduccions, com veurem més endavant.

Gràfic 1 – La dimensió llegida de les ciutats literàries





9.2. L'objecte de desig dels escriptors

Que els escriptors afincats en una ciutat (o els que l'admiren des de lluny) elaborin una producció literària quantiosa i de qualitat és quelcom poc controlable des dels organismes públics i les institucions i empreses culturals. Únicament es poden analitzar les característiques de la producció literària efectiva de cada ciutat per intentar conèixer més a fons què fa que una ciutat tingui l'honor d'esdevenir ciutat literària a través de la ploma dels escriptors i poetes.

9.2.1. Assumpció dels espais per part dels escriptors

En el cas de París i Barcelona, els dos casos principals, els escriptors assumeixen de forma natural els espais de la ciutat. Això dóna un valor afegit a aquests espais, i permet desenvolupar-ne posteriorment activitats de promoció de la lectura i del patrimoni literari. Possiblement es doni perquè els escriptors hi viuen en les ciutats esmentades, i estan integrats en la seva societat i territori. En els casos dels escriptors irlandesos i escocesos, moltes de les figures que reivindiquen no han assumit l'espai de les ciutats (Robert Louis Stevenson, Oscar Wilde, Bernard Shaw, Alexander McCall Smith, J.K. Rowling...).

9.2.2. Diversitat lingüística

La diversitat lingüística d'una ciutat no influeix en la producció literària de la ciutat, per bé que les llengües de la ciutat han d'estar normalitzades.

París és una ciutat monolingüe on la producció es fa sobretot en francès (excepte en els casos dels escriptors estrangers, que poden o no escriure en la seva pròpia llengua). En canvi Dublín i Edimburg són ciutats multilingües que no tenen totes les seves llengües normalitzades, i això afecta que la producció en les llengües minoritàries sigui molt més reduïda.

Barcelona és el cas d'una ciutat clarament bilingüe, amb el castellà i el català normalitzats, i la producció literària es desenvolupa en el si de les dues literatures, que a més a més tenen històries paral·leles i consolidades. En el cas de la ciutat literària, no obstant, les autoritats entrevistades parlen de "literatura barcelonina", emfatitzant que és indiferent si està escrita en castellà o en català, exemple de que el bilingüisme és totalment equitatiu.

9.2.3. Tradició cèntrica o excèntrica dels escriptors

París és la capital de la literatura francesa, per tant és el centre de la centralitat de la literatura francòfona. Els escriptors dublinesos i escocesos formen un corpus important dintre de la tradició anglesa, però són escriptors excèntrics.

Barcelona és la capital de la literatura catalana, una literatura minoritària, ja que es parla i es llegeix poc fora del territori. No obstant, la literatura barcelonina escrita en castellà, tot i que la capitalitat de la literatura espanyola es comparteix amb Madrid, es pot considerar que forma part del centre de la literatura espanyola, i molt més si es reconeix la potència editorial que significa Barcelona, i que és el principal argument per considerar-la "capital de l'edició hispanoamericana".

9.2.4. Origen dels escriptors

París ha atret, molt especialment des de la modernitat, a nombrosos escriptors estrangers al seu si, sense que això hagi mai fet minvar la producció dels escriptors nascuts a París. La capital francesa és el paradigma de ciutat literària internacional des del punt de vista de l'origen dels escriptors. A més a més, París s'apropia dels escriptors que acull, considerant-los en part

com a propis. Tal és el cas de F.S. Fitzgerald, Ernest Hemingway, Gertrude Stein o Samuel Beckett.

Dublín i Edimburg, al contrari, són ciutats literàries amb un ampli patrimoni literari constuït bàsicament per la producció d'escriptors locals. No són capitals que hagin atret molts escriptors internacionals, i reivindiquen els escriptors dublinesos i edimburguesos de naixement allà on siguin. Clars exemples són els escriptors irlandesos Oscar Wilde, també reclamat a Londres i a París, però amb una gran reivindicació a Dublín (com per exemple amb la seva estàtua a Merrion Square, prop de la casa on va viure); Samuel Beckett (molt rellevant a la Rive Gauche de París, on va ser descobert) o Bernard Shaw (de gran popularitat en els teatres londinencs i cofundador de la London School of Economics, però que per exemple va acceptar el Premi Nobel a petició de la seva dona que ho considerava un honor per a Irlanda). En el cas escocés, és paradigmàtica la reivindicació d'Arthur Conan Doyle (també seguit pels mitòmans al número 221B de Baker Street) o J. K. Rowling (de qui Harry Potter té una andana a la estació de tren de King's Cross, a Londres).

El cas de Barcelona és que les ficcions sobre la ciutat són d'origen seminternacional. La gran majoria d'escriptors són locals, però durant un període molt fèrtil, a principis de segle i fins a la fi de la Guerra Civil, els ulls dels escriptors es van adreçar a Barcelona. Aquest patrimoni literari es composa de grans noms internacionals, com George Orwell (a qui la ciutat va dedicar una plaça) o Jean Genet.

9.2.5. Temàtiques literàries

Malgrat que la novel·la històrica és la que permet reflexar millor la fisonomia i la història d'una ciutat, les obres de la literatura universal més acceptades pel canon tenen altres temes centrals, si bé poden ubicar-se en un període històric i que aquest sigui determinant. En tots els casos de ciutats literàries s'han donat casos de novel·les històriques, però que han trascendit del gènere per centrar-se en aspectes més universals que no pas la descripció d'una cojuntura històrica. És el cas de *Els miserables*, de Victor Hugo, *La ciudad de los prodigios*, d'Eduardo Mendoza, o l'*Ulisses* de James Joyce.

No obstant s'observa una tendència clara en totes les ciutats literàries estudiades, segurament fruit d'una dinàmica literària viva i contemporània. En totes elles està molt viva la literatura

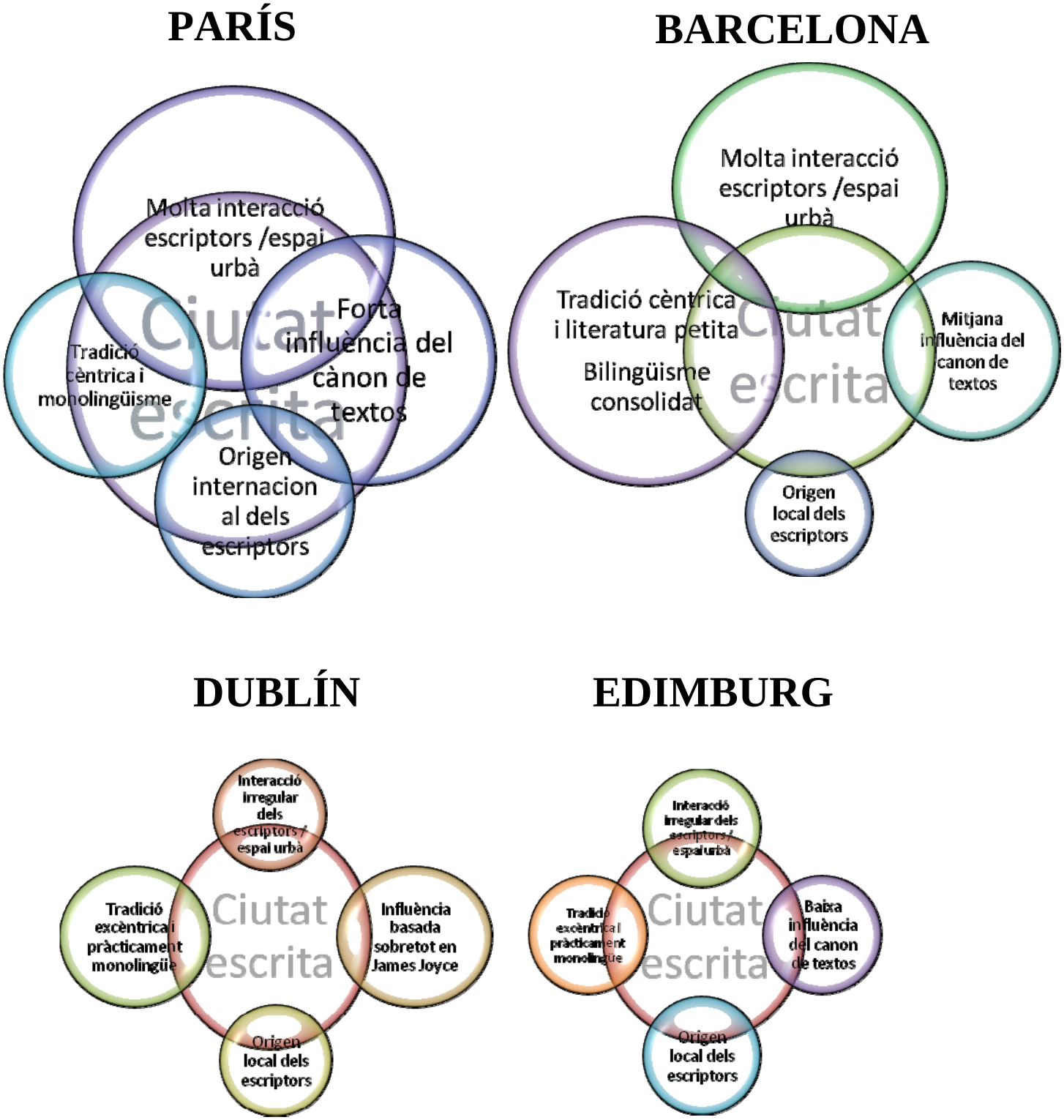
negro-criminal o policíaca, i totes elles no dubten en reivindicar aquests escriptors com dels més rellevants de la ciutat, tant per les descripcions de la urbs, com pel reflexe social que investiguen en les seves trames, com per l'adicció lectora que provoca el gènere, i que beneficia la lectura.

Parlem de Georges Simenon o Leo Malet a París, però els tres escriptors entrevistats (Pierre Assouline, Patrick Pécherot i Claude Izner) tenen novel·les negres. A Barcelona, la tradició negrocriminal compta amb un festival i una llibreria pròpies, a més dels itineraris que segueixen les petjades de Manuel Vázquez Montalbán. I a Dublín i a Edimburg, John Banville o Ian Rankin són només dos exemples d'autors reconeguts en novel·la policíaca a nivell internacional.

9.2.6. La llavor de l'escriptura creativa

Un aspecte al que hi dediquen molta atenció les Ciutats UNESCO de la Literatura és a la existència d'escoles d'escriptura creativa. En la tradició anglosaxona és molt freqüent que hi hagin estudis superiors en les universitats d'aquest tipus; no tant per contra en la tradició sudeuropea. No obstant, a Barcelona hi ha una institució literària històrica, l'Ateneu Barcelonès, on s'hi allotja una reconeguda Escola d'Escriptura.

Gràfic 2 – La dimensió escrita de les ciutats literàries



9.3. La ciutat literària com a seu editorial

9.3.1. Capitals de l'edició

Dels casos presents en aquest estudi, només París i Barcelona són capitals de l'edició, malgrat una certa tradició a Dublín i Edimburg. París és el centre de l'edició francòfona, i Barcelona, la capital de l'edició hispanoamericana. La capital francesa i catalana ostenten un domini editorial multinacional i intercontinental.

A més a més, aquesta capitalitat s'ha fraguat amb una tradició d'editors que a través de la seva feina han dotat d'identitat el caràcter literari de les seves ciutats. El cas és que editorials com Gallimard, Éditions du Seuil o Éditions de Minuit a París, o Tusquets, Seix Barral o Anagrama a Barcelona són empreses que han marcat el destí literari de les ciutats a través de la descoberta de grans autors de renom internacional i amb la creació de catàlegs de prestigi.

9.3.2. Tradició bibliòfila

Tots els casos d'estudi demostren una important tradició bibliòfila, que es posa de relleu en institucions de culte al llibre que generen una tendència lectora entre els ciutadans que se saben seu el patrimoni literari. Llibreries institucionals o de vell, biblioteques úniques, etc. en trobem exemples en les quatre ciutats, sent un exponent remarcable el Book of Kells a Dublín.

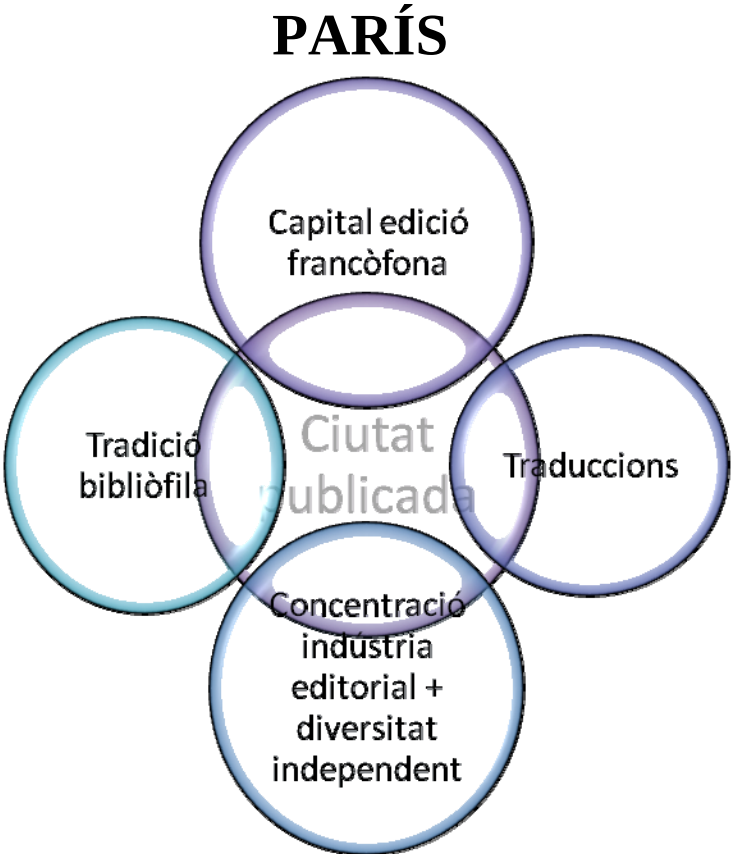
9.3.3. Situació actual de la indústria editorial

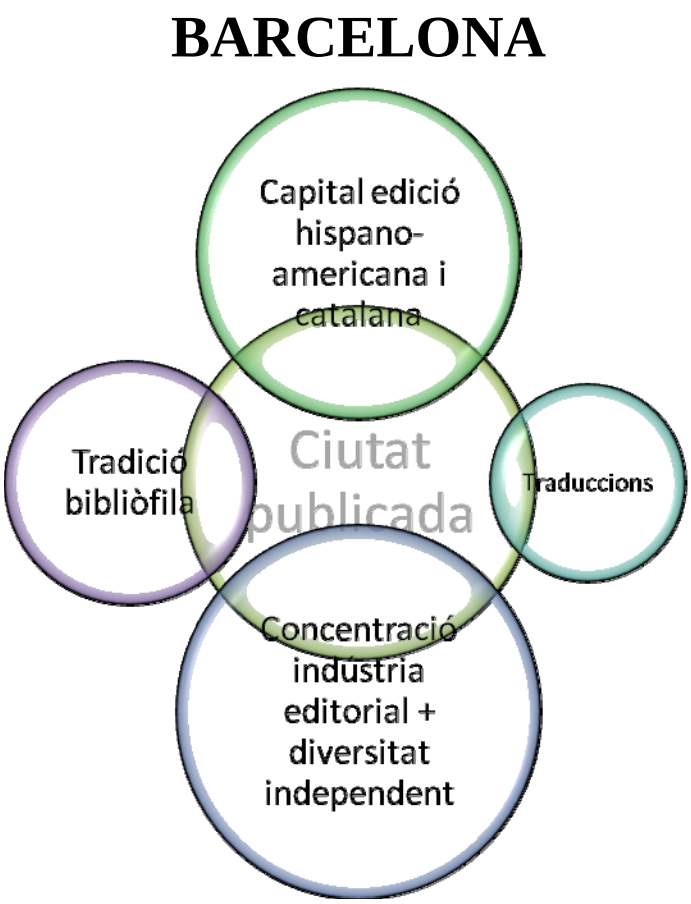
La indústria editorial francesa i espanyola segueix les tendències actuals d'elevada concentració en una minoria de grups multinacionals. No obstant, París i Barcelona tenen editorials de referència històrics que segueixen sent independents (Minuit i Le Seuil a París; Anagrama i Tusquets a Barcelona) i una activa biodiversitat generada per l'emergència de petits editors independents.

9.3.4. Traduccions

Els lectors espanyols es nodreixen d'una important part de traduccions estrangeres, i en canvi les traduccions d'obres espanyoles són molt menys rellevants en comparació.
El mercat francès, tot i que tradueix bastant, tendeix a ser com el mercat anglosaxó, que es nodreix molt de la producció de la seva literatura d'influència. Una de les preocupacions del sector editorial francès és reforçar la presència internacional a través de traduir les seves obres a altres llengües.

Gràfic 3 – La dimensió publicada de les ciutats literàries





10. Conclusions

L'objectiu inicial d'aquesta recerca era aconseguir una aproximació a la definició de ciutat literària i explica el perquè del seu sorgiment. Després d'estudiar un cas històricament paradigmàtic (París) i un cas de proximitat en desenvolupament (Barcelona), afegint l'experiència de dues Ciutats UNESCO de la Literatura (Edimburg i Dublín), queda clar que la diversitat de casos i experiències no permet establir un full de ruta precís de com aconseguir crear una ciutat literària a partir de polítiques i gestió cultural, però sí que dóna algunes pistes raonables sobre les característiques comunes que comparteixen i que les ha permès impulsar un seguit de polítiques per promocionar el seu patrimoni literari.

10.1. Definició de la ciutat literària

La ciutat literària combina les tres dimensions: ciutat llegida, ciutat escrita, i ciutat publicada. Es confirma així la hipòtesi de que, malgrat la diversitat, les tres dimensions han de ser-hi presents, al marge de que la ciutat literària sigui un constructe històric reconegut pels teòrics de la literatura i els públics o sigui una estratègia de ciutat creativa. Les sinèrgies que s'estableixen entre les tres ciutats, que depenen de sectors culturals, polítics i econòmics diversificats, permeten garantir-ne la pervivència de forma coherent i qualitativament exigent, a més a més de passar a suposar una font econòmica d'ingressos per la ciutat a través del turisme i les indústries creatives.

Les característiques essencials de la ciutat literària comprenen una efectiva acumulació de capital cultural específic, el capital literari. Aquest capital ha d'haver estat transferit a l'espai urbà per tal de que hi hagi un cert encantament en el mateix, i d'aquesta manera, l'espai encarni el valor afegit "màgic" del text literari. Aquest encantament no només atrau als lectors, sinó que si s'ha fet de forma coherent i rigorosa, atrau als escriptors que segueixen produint més encantament en obres literàries amb motiu d'aquesta persecució de la influència d'altres escriptors materialitzada en l'espai urbà. Hi ha aspectes urbans que tenen una millor acollida en els escriptors, com són els conflictes socials, les transformacions urbanes, etc. El que pot

ser viscut com un problema per a la ciutat, pot ser reconegut pels escriptors com a matèria prima de gran interès artístic.

La cultura s'ha convertit en un element de desenvolupament urbà i econòmic i en un element de desenvolupament de la marca de ciutat. Més en general ha aparegut el concepte de ciutat creativa que combina elements infraestructurals amb elements culturals per generar valor cultural, creativitat, desenvolupament econòmic.

L'aparició de la ciutat literària suposa una presa de consciència del potencial de la literatura per atraure el turisme i desenvolupar la creativitat. I de la importància de connectar les tres dimensions (lectura, escriptura, publicació) per potenciar la imatge cultural i les indústries culturals.

Com més acurat sigui l'equilibri entre les tres dimensions, més garantia de futur té la ciutat literària, perquè més estructurat es troba el camp literari. Una ciutat literària ho és al aconseguir-se una conjunció de lectors, que no només són mers consumidors, sinó que, amb el seu poder de crítica i recepció, tenen una certa responsabilitat en el cànon que vindrà i en si en la ciutat literària és no només un producte rentable, sinó un senyal identitari; al comptar amb un grup consolidat d'escriptors i creadors literaris (avui la literatura s'està amplificant, i ben aviat les ciutat literàries s'adaptaran a suports i gèneres nous), que amb les seves creacions pensen la ciutat i la societat, i la reflexen deixant una empremta de l'època actual i aportant coneixement a través de la ficció; i al haver assentat amb fermesa una certa indústria editorial, permetent que la creació tingui oportunitats professionals reals, i altres centres culturals que posaran de relleu aquest patrimoni literari perquè sigui conegut i apropiat pel públic.

Malgrat aquesta aproximació a la realitat de les ciutats literàries, la comparativa entre elles no és mesurable amb indicadors quantitatius, perquè aquests reflexen difícilment la imatge literària rebuda pel públic i la relació dels escriptors amb l'espai urbà. Va més enllà del marc d'aquest estudi la valoració i possible comparació del capital cultural incorporat de cada ciutat. No obstant, respecte al capital cultural objectivat, prenent com a referent les xifres del sector editorial, podria afirmar-se que París i Barcelona tenen una entitat de ciutat literària rellevant, degut a la dinàmica de les seves indústries editorials. Per altra banda, si valorem el capital cultural institucionalitzat, les Ciutats UNESCO de la Literatura tenen (totes elles, no

només els casos del present estudi) un gran avantatge pel que fa a París i Barcelona, no presents en les xarxes internacionals amb un títol de tal magnitud com el de l'UNESCO.

Una altra característica comuna transversal a les tres dimensions és la voluntat de patrimonialitzar el capital literari existent dels quatre casos estudiats per part de les polítiques culturals locals. Conscients del patrimoni literari de les urbs, i de que aquest pot ser posat en relleu a través de diferents mètodes, els Ajuntaments i altres agents polítics i culturals imprimeixen en els espais la presència de textos o de símbols de memòria per tal de revaloritzar aquests espais. I aquesta tendència executada des de la política cultural, té impacte sobre la ciutat llegida (incrementant les formes de turisme literari), sobre la ciutat escrita (motivant la memòria dels escriptors) i sobre la ciutat publicada (perquè la constant referencialitat de la literatura aporta prestigi a les indústries creatives –els editorials francesos es desplacen a una *Rive Gauche* d'importants reminiscències literàries-). I en general, es genera una major consciència entre els públics, provocant noves maneres d'interactuar amb l'espai urbà: desenvolupant l'esperit crític per la multiplicitat de veus, aprofundint en el coneixent el patrimoni literari local, i revaloritzant la pròpia identitat cultural.

10.2. El valor de les Ciutats UNESCO de la Literatura

Fruit d'una voluntat pròpia dels òrgans de govern de les ciutats, les Ciutats UNESCO de la Literatura es caracteritzen més per ser un projecte cultural de les ciutats creatives que el fruit natural d'un capital literari acumulat durant anys. No vol dir aquesta afirmació que el capital de les ciutats estudiades sigui inferior als casos de París o Barcelona, però sí que es percep una certa feblesa en alguna de les tres dimensions de la ciutat literària, com ara la ciutat publicada.

No obstant, aquesta iniciativa respon a les urgències del món global i ho fa de forma efectiva i intel·ligent, a través del treball en xarxa. Hi ha una coordinació dels actors literaris per tal d'ajudar-los a orientar les seves forces pel millor ressorgiment del patrimoni literari local. I alhora hi ha un important intercanvi de coneixement entre la xarxa de ciutats literàries que els permet d'incrementar les seves estratègies. Malgrat això, cal destacar que Edimburg i Dublín, ciutats històricament literàries (sobretot en comparació als casos de Ciutats UNESCO de la literatura d'Iowa o Melbourne, per exemple) es posicionen com a "assessors" d'altres ciutats, i així ho manifesten en les entrevistes.

Cal destacar l'important actiu de reconeixement internacional que dóna el recolzament de l'UNESCO, creant un capital cultural institucionalitzat de pes. No obstant, aquesta aposta és recent (encara que les obres literàries que donen reputació a aquestes ciutats no ho són) i les Ciutats UNESCO de la literatura es troben en procés d'aplicar estratègies polítiques i empresarials, i decisions de parctematització de la ciutat, per tant, aquest 'work in progress' caldrà ser avaluat a llarg termini.

10.3. París, l'etern somni

A París, la ciutat llegida és molt potent, amb una imatge literària forta i consolidada. La ciutat escrita, de clara influència mundial en el passat, també es troba avui en un bon moment, però és més complexa. Si la producció és constant, la relació dels escriptors amb l'espai és més aviat nostàlgica, ja que sovint s'evoca un París del passat. Els escriptors del futur només coneixeran aquests espais a través de les lupa mediadora d'altres escriptors. Hi ha, doncs, una potencial disminució del capital literari, no de la producció literària en general, però sí vinculat a l'espai. No es percep una renovació de la relació de l'espai i la literatura, a excepció d'alguns intents des de les polítiques locals com ara la parctematització de la Nouvelle Rive Gauche a través dels noms d'elements de l'espai urbà.

Per contra, la ciutat literària escrita es nodreix molt d'un exercici de metaliteratura i de jocs literaris entre textos del passat. Podria dir-se que la ciutat escrita és sobretot textual pels escriptors, mentre que la ciutat llegida, percebuda com espais de valor afegit pels lectors, no només manté la seva popularitat, sinó que la materialització de la literatura en l'espai serveix per fomentar el turisme i elevar el preu de les zones 'enriquides' literàriament.

I la tercera dimensió, la de la ciutat publicada, gaudeix de bona salut al conduir la centralitat del mercat literari francòfon, assumint conscientment els reptes de la globalització. No obstant, el sector editorial francès està alerta per la introducció de les noves tecnologies del llibre i l'entrada de nous grups multinacionals estrangers, com Planeta amb l'entrada a Editis. En general, no obstant, podria dir-se, per la combinació de les tres dimensions que consoliden el camp literari, que París és la ciutat literària per excel·lència.

10.4. La posició de Barcelona

Des de l'Any del Llibre i la Lectura 2005 la ciutat comtal ha rebut una embranzida i ha consolidat una xarxa d'agents que ja treballaven des de molt temps abans. Però ara la consciència d'aquest valor literari de la ciutat s'ha instaurat de forma més estable en la ciutadania, que consumeix literatura local i cada cop més s'interessa pel seu patrimoni literari. Caldria seguir fent passos cap a un millor posicionament internacional, com a la Fira de Frankfurt o més recentment, al Saló del Llibre de Montréal. La difusió de la literatura barcelonina té a més el valor afegit d'unes particularitats úniques (el bilingüisme, la barreja cosmopolita i mediterrània, uns temes literaris que li són propis, etc.) que li donen un valor diferencial afegit que, en un context de sensibilitat amb la diversitat literària en plena globalització, té un gran valor.

Sembla doncs, que un cop més en la història de Barcelona, la política dels grans esdeveniments ha causat un impacte positiu, pràcticament d'una envergadura similar –però més inmediata en l'execució- que el desplegaments de les estratègies de coordinació i promoció de les Ciutats UNESCO de la Literatura. Cal seguir perseverant en la mobilització del capital literari i d'encantament de l'espai amb iniciatives de part de tots els sectors, per tal de que un panorama de crisi com l'actual no freni un desenvolupament que apuntava una important consolidació de la revalorització de l'espai i la literatura barcelonina.

Barcelona destaca d'aquesta manera per ser un cas d'una important mobilització de capital literari, amb una viva dinàmica en els últims anys. Aquesta conjuntura ha potenciat enormement la consciència literària de ciutat i els seus valors culturals associats. No obstant, la xarxa d'actors que lidera les estratègies literàries té punts forts i febles: per una banda implica a tots els actors arribant a millors resultats, i per altra pot tenir mancança en algun moment de constància i lideratge, cosa que no succeeix quan existeix la centralitat d'una oficina coordinadora, com és el cas de les ciutats UNESCO.

10.5. Els reptes de futur

Les ciutats literàries poden seguir seduint lectors si són capaces d'afrontar els nous reptes amb imaginació i amb obertura a tots els públics. Calen noves iniciatives adaptades al món d'avui,

perquè la posada en valor d'un patrimoni literari no quedi obsoleta i mancada d'interès. Els museus literaris, els festivals, els itineraris i les formes de relació amb l'espai públic han d'estar molt atents als canvis tecnològics per tal de seguir atraient als lectors a través de les paraules escrites i seguir fomentant la lectura. Perquè el seu valor d'aportació de bellesa i coneixement és intemporal, val la pena que no perdin força. Cal també un esforç d'atenció per no donar l'esquena als escriptors d'avui en l'afany de difondre els clàssics consolidats, i que escoltin les noves manifestacions literàries. Són, al cap i a la fi, els creadors de ficcions els qui marcaran el pas de la imatge literària de la ciutat, i amb la finalitat d'elaborar una valorització del patrimoni literari coherent amb els estímuls que reben els lectors, cal tenir ben present el què s'escriu i com s'escriu sobre la ciutat.

En plena globalització, avui la literatura no entén de fronteres. És fàcil conèixer altres literatures a través de les noves tecnologies, però el condicionant de l'obra escrita és el llenguatge i en aquests termes la desigualtat entre llengües pot ser una frontera insalvable. Les traduccions són la porta d'entrada d'altres literatures pels nostres lectors, enriquint la diversitat i formant-los en altres realitats literàries. Però també cal apreciar la seva importància a l'hora d'exportar el nostre capital literari i no descuidar les polítiques d'ajuda a la traducció exterior.

En la complexitat que suposa prendre el pols de les tres dimensions de la ciutat literària, cal comptar amb professionals capaços d'un anàlisi acurat i global del conjunt. En aquesta cruïlla, el rol del gestor cultural format en literatura i en polítiques de mobilització del capital literari és imprescindible.

Un gestor que entengui la rellevància de l'espai com a identitat comuna i amb el coneixement i la sensibilitat suficient a la representació literària de la ciutat perquè sigui capaç d'aportar solucions noves a la integració dels textos i la seva memòria a la ciutat, conscient de que està gestionant un patrimoni, i no realitzant una promoció turística.

Un gestor capacitat amb suficient coneixement de la societat per detectar els reptes i les mancances que afecten al consum de la lectura, i ser capaç d'assessorar els agents polítics per tal d'afrontar els nous reptes de les societats del futur.

Un gestor perfectament mentalitzat de la importància de treballar en xarxa amb tots els actors del sector del llibre, d'imaginar noves possibilitats de difusió, d'inquietud per conèixer com

funcionen altres realitats patrimonials, de ser un radar permanent sobre els lectors i el món literari.

Un gestor amb aquestes característiques podrà desenvolupar accions adients, en el marc d'unes polítiques adequades que enriquiran l'espai urbà i revaloritzaran i popularitzaran la literatura. En aquest context, és fonamental que el conjunt d'actors rellevants de la ciutat literària (escriptors, institucions, ajuntaments, associacions, biblioteques, editorials, etc.) prenguin consciència de la importància de cooperar en la construcció i consolidació de la ciutat literària que, com tot patrimoni, és una obra sobretot col·lectiva i pel bé comú.

Bibliografia

Índex de gràfics i quadres

Quadre 1 – Metodologia multidisciplinar 41
Quadre 2 – Entrevistes 477
Quadre 3 –Membres de la xarxa de ciutats creatives 2012 53
Quadre 4 – Objectius de futur de Dublín City of Literature 64
Quadre 5 – Indexs de lectura de la Biblioteca Nacional de França 70
Quadre 6 – Xifres de biblioteques al territori francòfon 71
Quadre 7 – Producció editorial a França 86
Quadre 8 – Producció literària a França 876
Quadre 9 – Ajudes per sector d'intervenció 898
Quadre 10 – Pressupost d'intervencions del Centre Nacional del Llibre 2010 909
Quadre 11 – Concentració del sector editorial francès 91
Quadre 12 – Textos que composen la Barcelona literària 1009
Quadre 13 – Geografia literària de Ciutat Vella 121
Quadre 14 – Geografia literària de l'Eixample 121
Quadre 15 – Monuments d'escriptors 1221
Quadre 16– Escultures de personatges literaris 1232
Quadre 17 – Monuments al llibre i a les lletres 1232
Quadre 18 – El comerç interior de llibres a Espanya 1387
Gràfic 1 – La dimensió llegida de les ciutats literàries 1575
Gràfic 2 – La dimensió escrita de les ciutats literàries 16260
Gràfic 3 – La dimensió publicada de les ciutats literàries 165
Quadre 19 – Comparativa dels discursos de les guies literàries especialitzades de París 177
Quadre 20 – Comparativa dels discursos de les guies generalistes de París 178

ANNEXOS

GUIES LITERÀRIES

Quadre 19 – Comparativa dels discursos de les guies literàries especialitzades de París

GUIA	CONTINGUT	CRITERI
La littérature à París (Larousse)	Descripció detallada de diferents zones: La Seina et ses îles Les quartier Latin et ses environs La Mouffertard et les Gobelins Autour de l'Ódeon De St Germain-des-Prés aux Invalides De Montparnasse à Montsouris Châtelet-les-Halles Entre Madeleine, Ópera et Bourse Des jardins du Louvre au bois de Bologne Passy et Auteil Les Grands Boulevards et leurs affluents Du boulevard Malesherbes aux Batignolles Montmartre Saint-Lazare et Notre-Dame-de-Lorette Le Marais La Bastille et ses environs Belleville, Ménilmontant et la Zone	Vocació enciclopèdica. Inclou tots els llocs, carrers, cases, places que s'han retratat en textos (criteri textual) i on hi ha deixat traça els escriptors (criteri biografista). Fa descripcions històriques dels llocs per situar l'obra o l'autor relacionat, i sempre ho acompanya amb cites literàries
París au pied de la lettre	Té un criteri anàrquic, no per zones, sinó per conceptes i temàtiques relacionades amb la literatura. L'índex aproximat seria similar al d'una guia generalista, però amb la diferència que els textos literaris són qui donen les adreces (si les donen). S'orienter/desorienter À ne pas manquer Itineraires et promenades À voir, à faire París la nuit Rencontrer l'autochtone Faire ses achats Petits budgets Transports et informations utiles Dangers et désagréments Quitter París	Criteri purament textual. La guia està composada de textos en els quals es parla de París en funció dels capítols.
Literary París: A Guide	Divisió dels capítols per autors (ordre cronològic) (ortografia anglòfona): Molière Voltaire The Marquise de Sade	Criteri biografista. No apareixen textos sinó explicacions de la relació entre l'autor i el lloc, i sobretot anècdotres

	Honoré de Balzac Alexandre Dumas Victor Hugo George Sand Charles Baudelaire Gustave Flaubert Jules Verne Mark Twain Émile Zola Paul Verlaine & Arthur Rimbaud Oscar Wilde Marcel Proust Colette Gertrude Stein Guillaume Apollinaire Henry Miller Janet Flanner F. Scott Fitzgerald Ernest Hemingway George Orwell Simone de Beauvoir & Jean-Paul Sartre Richard Wright Albert Camus James Baldwin	biogràfiques. Interessant perquè al ser una guia produïda als EUA mostra els autors representatius de París des d'una literatura exterior, siguin aquests francesos o no.

GUIES GENERALISTES

Quadre 20 – Comparativa dels discursos de les guies generalistes de París

GUIA	TOP TEN	ADJECTIUS
Lonely Planet	**(Pàgines destacades)** **St Germain, Odéon i Luxemburg**	
	1.- Les Éditeurs	"Este relajante restaurante, que está lleno de crujientes estanterías y luz (inusual en París) atrae a escritores y gorrones, especialmente para el brunch de los domingos".
	4.- Les Deux Magots	"Este café, con algunas de las resonancias literarias más fuertes de París, fue una especie de segundo hogar para Sartre, Hemingway y André Breton, y ahora lo es para turistas de todas las nacionalidades".
	(Pàgines destacades **Barrio Latino i Jardin des Plantes**	
	3.- Llibreria Shakespeare & Company	"Esta librería situada a orillas del Sena logra recrear el París de los años 50, cuando la gente tenía tiempo (y predisposición) para debatir temas más profundos que el nuevo modelo de teléfono móvil"
	Trasfondo sobre París: Arte	"La literatura es un elemento importante en el sentimiento de identidad francesa, pero hoy en día no hay claras escuelas ni corrientes litera-

		rias emergentes, algunos autores son imposibles de leer y, en general, hay poca literatura contemporánea que se traduzca al español. La literatura francesa actual tiende a centrarse de forma bastante nihilista en lo que el país ha perdido en las últimas décadas (como la identidad, el prestigio nacional, etc.), algo que refleja la obra de Michel Houellebecq (...). En cuanto a la accesibilidad de esta literatura, incluso el ganador del Premio Goncourt 2002, Pascal Quignard con su obra *Las sombras errantes*, fue tachado por algunos de los prestigiosos miembros del jurado de "excesivamente erudito" e "inaccesible" para el lector medio. Este tipo de novelas no ayudan al viajero a conocer París, ni a ver ni sentir cómo piensa y funciona la ciudad. Quizá sea mejor seguir optando por los clásicos de la literatura francesa o escritores más descriptivos y accesibles. La *roman policier*, por ejemplo, siempre ha sido una de las preferidas de los franceses, y entre sus máximos exponentes está el belga Georges Simenon, autor de las novelas del inspector Maigret. (...)
	Lo mejor: libros sobre Parísinos y franceses 1.- *Culture Shock! France!* – Sally Adamson Taylor (2005)	Subtitulado en inglés como "Guía de supervivencia de las costumbres y el protocolo", este fue el primer manual (y el mejor) de una serie de libros de introducción a Francia y sus manías, y a los Parísinos y sus peculiaridades.
	2.- *The Last Time I Saw París* – Elliot Paul (2001)	Fantástico clásico de un expatriado estadounidense que retrata a la clase obrera del París de entreguerras con una serie de episiodios entrelazados.
	3.- *Un peu de París* – Sempé (2001)	Retrato muy amable y sin palabras de París y los Parísinos en forma de dibujos a cargo de toda una institución nacional cuyos trabajos aparecen con frecuencia en *The New Yorker*.
	4.- Sixty Million Frenchmen can't be wrong – Jean-Benoit Nadeau i Julie Barlow (2003)	Una pareja de periodistas canadienses afincada en París explica la esencia de lo que significa ser francés y cómo llegaron a ser como son.
	5.- *La casa en París* – Elisabeth Bowen (1949)	París a través de los ojos y oídos de una niña inglesa de 11 años aislada durante 24 horas en una casa Parísina. Oscuro, evocador, un clásico.
		"divide su tiempo entre París y San Francisco, es la autora de siete best-sellers sobre asesinatos en los diferentes distritos de París protagonizados por el intrépido Aimée Leduc, un detective medio francés, medio estadounidense."

	Cara Black (Entrevista a una escriptora)	"P:¿Por qué siempre en la orilla derecha y no en la orilla izquierda? ¿Qué pasa con los asesinatos en el sexy 6e o en el turbio barrio latino? R: No escribo sobre el París turístico en el que la gente lleva boina y va con una baguette bajo el brazo. Realmente no me siento cómoda en la orilla izquierda. Me siento mejor allí donde viven mis amigos: en Marais, en Belleville, en Montmartre. Entiendo mejor estos sitios."
	Autors francesos citats al capítol: François Villon	"Además de un largo historial policial, Villon dejó tras de sí un conjunto de poemas cargados de un lirismo muy personal..."
	Michel de Montaigne François Rabelais	"Las exuberantes narraciones del otrora monje Rabelais mezclan humor vulgar con erudición"
	Pierre de Ronsard François de Malherbe Jean de La Fontaine Voltaire Rosseau Victor Hugo Stendhal George Sand Balzac	
	Alejandro Dumas Gustave Flaubert y Charles Baudelaire	"En 1857 se publican dos obras maestras de la literatura francesa: *Madame Bovary* y *Las Flores del Mal*".
	Émile Zola Paul Verlaine y Stéphane Mallarmé Marcel Proust André Breton Guillaume Apollinaire Louis Aragon Colette Jean-Paul Sartre Simone de Beauvoir Albert Camus Nathalie Sarraute Alain Robbe-Grillet Boris Vian Julien Gracq Michel Butor Dominique Aury Marguerite Yourcenar Philippe Sollers Julia Kristeva Patrick Modiano Yann Queffelec Pascal Quignard	

	Denis Tillinac Nicole de Buron Fred Vargas Jean Echenoz, Nina Baraoui, Jean-Philippe Touissant, Annir Ernaux o Erik Orsenna Marc Levy Yasmina Khadra Jonathan Littell Gilles Leroy **'Extranjeros en París'** Charles Dickens Ernest Hemingway Gertrude Stein George Orwell Julio Cortázar	
	Recorrido literario por el barrio latino 1. Apartamento de James Joyce 2. Piso de Ernest Hemingway 3. Buhardilla de Paul Verlaine 4. Place de la Contrescarpe 5. Pensión de George Orwell 6. Place du Panthéon 7. Boulevard St-Michel 8. Hotel de Jack Kerouac 9. Estudio de Picasso 10. Shakespeare&Company 11. Lugares de reunión de Sartre de Beauvoir 12. Habitación de Henry Miller 13. Hotel de Oscar Wilde 14. Rue Jacob 15. Église St-Sulpice 16. Casa de Gertrude Stein 17. Rue Notre Dame des Champs 18. Cafés literarios	
	Compras (libros)	
	Les mots à la bouche	"la primera librería gay de París"
	Librairie de l'Hotel de Sully	"Posee una de las mejores librerías de la ciudad para títulos relacionados con París"
	Red Wheelbarrow Bookstore	"Esta librería inglesa impecablemente regentada posee la mejor selección de literatura y 'lecturas serias' de París"
	Abbey Bookshop (nº1 millors llibreries)	"Esta agradable librería de propiedad canadiense es conocida por su oferta de té y café gratuitos (endulzados con sirope de arce), que el cliente puede saborear mientras examina libros nuevos y de segunda mano".
	Shakespeare & Company	"La librería inglesa más famosa de París vende volúmenes nuevos y usados, y resulta encantadora (se recomienda escoger un libro y

		hundirse en una de las dos butacas de cine que hay cerca de las escaleras de la parte trasera).”
	Librairie Le Moniteur	“Esta librería especializada posee libros de deportes relacionados con el diseño”
	Taschen	“Editorial que se centra en libros ilustrados (...). Igualmente impactante es el diseño de su tienda, obra de Philippe Starck”.
	Tea & Tattered Pages	“Librería inglesa de segunda mano”
	Village Voice	“Con una excelente selección de ficción norteamericana y literatura europea, numerosos títulos y personal amable, es una de las librerías favoritas de esta guía”.
	Artazart	“la librería de diseño más importante de París”
Time out	**Paseo por París – Ruta literaria**	“Ningún lugar del planeta concentra tantos vínculos literarios como St Germain-des-Prés. El mito del escritor luchador, ataviado con su boina, podría haber muerto ahora que Louis Vuitton está al lado de Deux Magots, pero los fantasmas (y las librerías, los vendedores al por mayor y los editores) siguen ahí.”
	Hotel du Vieux París	“también conocido como el Beat Hotel”
	Bouquinistes (quai des Grands Agustins)	“que alimenta a los amantes de la literatura con sus bouquinistes”
	Restaurante Lapérouse	“sus pequeños salones (diseñados para dar rienda suelta a relaciones “peligrosas”) acogieron a Sand, Maupassant, Zola, Dumas, Musset y Hugo.”
	Azabu	“fumaba Georges Sand acompañada de Flaubert, Gautier y Turguenev durante las cenas literarias de Sainte-Beuve”
	Le Procope	“el café más París. (...) Por desgracia, la calidad de la comida es inversamente proporcional a la grandeza de tan ilustres clientes”.
	Hôtel La Louisianne	“Simone de Beauvoir y Sartre se hospedaron aquí”
	L’Hôtel	“murió Oscar Wilde después de una larga batalla con el papel pintado”
	Hôtel St Germain-des-Près	“la casa de Miller a su llegada en París”
	Les Deux Magots	“albergó a la columnista lesbiana estadounidense Janet Flanner”
	Café de Flore	“Jean Cocteau fumó opio”
	Hôtel Lenox	“En los lavabos del café se pasaban mensajes de la resistencia; hoy están atendidos por una encantadora Madame Pipi.”
	Comptoir des Saints Pères	“Los escritores estadounidenses James Baldwin y Richard Wright también disfrutaron del espíritu liberal de ambos cafés”
	Le Pré-aux-Clercs	“fue la primera casa de Joyce en París”
	Hôtel Madison	“Joyce acostumbraba a comer con su familia”
		“era el restaurante favorito de Hemingway”
		“se alojó Boris Pasternak en 1935, enviado por Stalin para asistir al Congrés International des Écrivains. Psicológicamente inestable, se negó a cenar con Malraux y Cocteau, y más tarde tuvo una crisis nerviosa.”

		"Zelda y F. Scott Fitzgerald alquilaron un apartamento"
	Palais du Luxemburg (rue de Vaugirard) **Les Éditeurs**	"Tal vez sea el primer lugar de esta ruta donde pueda conocer a un escritor vivo; está lleno de editores corrigiendo pruebas, entrega su propio premio literario y cuenta con una extensa biblioteca."
	Compras (libros)	
	Artazart	"esta librería y galería ofrece publicaciones punteras sobre moda, arte, arquitectura y diseño"
	Bouquinistes	"Los tenderetes verdes a lo largo de los quais constituyen una de las instituciones más antiguas de la ciudad".
	Brentano's	"En funcionamiento desde hace más de un siglo (...) es un buen establecimiento para encontrar clásicos, ficción moderna y bestsellers"
	Galignani	"Inaugurada en 1802, fue la primera librería inglesa de Europa, incluso publicaba su propio diario"
	Gilbert Jeune	"Esta sucursal de *Langues et lettres* de la cadena en la margen izquierda ofrece libros publicados en 320 idiomas."
	Gilbert Joseph	"Muy conocida como librería que abastece a las instituciones académicas de la margen izquierda"
	La Hune	"Esta institución de la margen izquierda se enorgullece de su selección de libros de arte y diseño internacionales, así como de su magnífica colección de literatura y ensayo francés".
	Librairie Flammarion	"es uno de los lugares más agradables de París para examinar libros..."
	Librairie 7L	"El amor de Karl Lagerfeld por los libros se materializa en esta elegante tienda"
	The Red Wheelbarrow Bookstore	"Más literatura buena que barata en esta pequeña pero apasionada librería inglesa"
	San Francisco Book Co.	"Veterana librería de segunda mano"
	Shakespeare & Co	"el personal está compuesto por inmigrantes ingleses aspirantes a escritores que juegan tranquilamente al ajedrez mientras los clientes hojean los libros"
	Village Voice	"Organiza actos literarios y lecturas de poesía"
	WH Smith	"Alrededor de 70.000 títulos en inglés y una aglomeración impenetrable de revistas"

Assouline, P. & Mimram, M. 2011, *La nouvelle Rive Gauche*, Alternatives, Paris.

Bakhtin, M.M. 1989, *Teoría y estética de la novela :trabajos de investigación*, Taurus, Madrid.

Barchas, J. 2009, "Mapping Northanger Abbey: Or, Why Austen's Bath of 1803 Resembles Joyce's Dublin of 1904", *Review of English Studies*, vol. 60, no. 245, pp. 431-459.

Barthes, R. 1990, *La Aventura semiológica*, Paidós, Barcelona etc.

Baudelaire, C. 1998, *Les flors del mal*, Proa, Barcelona.

Beach, S. 2008, *Shakespeare & company*, Ariel, Barcelona.

Becker, H.C. 1982, *Art Worlds*, University of California Press, Berkeley.

Benjamin, W. 1982, "Paris, the Capital of the 19th-Century + Cultural Center", *Du-Kunstzeitschrift*, , no. 500, pp. 6-&.

Benjamin, W. 1978, "Baudelaire, Or Streets of Paris", *Partisan Review*, vol. 45, no. 2, pp. 188-191.

Benjamin, W. 1970, "Paris, Capital of the 19th-Century", *Dissent*, vol. 17, no. 5, pp. 439-447.

Benjamin, W. & Tiedemann, R. 2005, *Libro de los pasajes*, Akal, Madrid.

Biblioteques de Barcelona 2012, *La Barcelona literària*, Biblioteques de Barcelona, Barcelona.

Biblioteques de Barcelona , *Itineraris virtuals per Barcelona*. Available: http://w110.bcn.cat/portal/site/Biblioteques/menuitem.d643af84323b134fa0c5a0c5a2ef8a0c/portal/site/Biblioteques/menuitem.d643af84323b134fa0c5a0c5a2ef8a0c/portal/site/Biblioteques/menuitem.d643af84323b134fa0c5a0c5a2ef8a0c/?vgnextoid=29964435771dc210VgnVCM10000074fea8c0RCRD&vgnextchannel=29964435771dc210VgnVCM10000074fea8c0RCRD&lang=ca_ES.

Bloom, H. 2005, *El canon occidental*, 4º edn, Anagrama, Barcelona.

Bourdieu, P. 1984, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Harvard University Press, Cambridge.

Bourdieu, P. 1992, *Les régles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, 2ª edn, Éditions du Seuil (Points), Paris.

Bourdieu, P. 1979, "Les trois états du capital culturel", *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 30, no. 1, pp. 3-6.

Bourdieu, P. 1995, *Las Reglas del arte :génesis y estructura del campo literario*, Anagrama, Barcelona.

Casacuberta, M., Gustà, M., Fundació Antoni Tàpies & Arxiu Històric de la Ciutat 2008, *Narratives urbanes :la construcció literària de Barcelona*, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona.

Casanova, P. 1999, *La República mundial de las Letras*, 1º edn, Anagrama, Barcelona.

Castellanos, J. 1997, *Literatura, vides, ciutats*, Edicions 62, Barcelona.

Centre National du Livre . Available: http://www.centrenationaldulivre.fr/.

Clébert, J. 1999, *La litterature à Paris. L'histoire, les lieux, la vie littéraire*, Larousse, Paris.

Cócola Gant, A. 2010, *El barrio gótico de Barcelona. Planificación del pasado e imagen de marca*, Universitat de Barcelona.

Direction du Livre - Ministère de Culture de France . Available: http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-et-secteurs/Livre-et-lecture.

Earl, B. 2008, "Literary tourism : Constructions of value, celebrity and distinction", *International Journal of Cultural Studies*, vol. 11, no. 1, pp. 401-417.

Eaude, M. 2011, *Con el muerto a cuestas: Vázquez Montalbán y Barcelona*, Alrevés, Barcelona.

Federación de Gremios de Editores de España 2011, *Comercio interior del libro en España 2010 (Avance de resultados)*, Madrid.

Fitch, N.R. 1989, *Literary Cafés of Paris*, Starrhill Press, Montgomery.

Florida, R. 2009, *Las ciudades creativas. Por qué donde vives puede ser la decisión más importante de tu vida*, Paidós, Barcelona.

Gadamer, H. 1991, *Verdad y método :fundamentos de una hermenéutica filosófica*, 3a edn, Sígueme, Salamanca.

Genet, J. 1988, *Diario del ladrón*, Seix Barral, Barcelona.

Giner, S. 2010, *Sociología*, 8ª edn, Península, Barcelona.

Gozzer, S. & Vicente, A. , *Anatomía de la edición*. Available: http://www.anatomiadelaedicion.com/.

Griswold, W. 1993, "Recent Moves in the Sociology of Literature", *Annual Review of Sociology*, vol. 19, pp. 455-467.

Hall, S., Hobson, D., Lowe, A. & Willis, P. 1980, *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979*, Hutchinson, in assoc. with the Ctr. for Contemp. Cult. Stud., Univ. Birmingham, London.

Hazan, É. 2002, *L'invention de Paris. Il n'y a pas de pas perdus*, Editions du Seuil, Paris.

Helleu, M. 2011, *Paris au pied de la lettre. Une guide littéraire*, Éditions Inculte, Paris.

Herbert, D. 1996, "Artistic and literary places in France as tourist attractions", *Tourism Management*, vol. 17, no. 2, pp. 77-85.

Heredia, M. 2007, *Vila-Matas portátil. Un escritor ante la crítica*, Editorial Candaya, Barcelona.

Hoyos Gómez, C. 2010, *La imagen literaria de París. Desde Mercier, Baudelaire y el surrealismo hasta Rayuela de Julio Cortázar.*, Universitat Pompeu Fabra.

ICUB 2005, "Els futurs de la indústria editorial. Resum i conclusions del simposi", , ed. Anna Soler-Pont, Aurelio Major y Valerie Miles, Barcelona, Novembre de 2005.

Jauss, H.R. 2000, *La Historia de la literatura como provocación*, Península, Barcelona.

Jean-Claude Utard , *Cours sur l'édition française*. Available: http://mediadix.u-paris10.fr/cours/Edition/&siteEdition.htm.

Lauster, M. 2007, "Walter Benjamin's myth of the flaneur", *Modern Language Review*, vol. 102, pp. 139-+.

Llovet, J. 2004, "Walter Benjamin, El paseante de la ciudad. La obra de los pasajes", *La Central*, .

Llovet, J., Caner, R., Catelli, N., Martí Monterde, A. & Viñas Piquer, D. 2005, *Teoría literaria y literatura comparada*, 1ª edn, Ariel, Barcelona.

Lottman, H.R. 1981, *La Rive Gauche. Du front populaire à la guerre froide*, Éditions du Seuil, Paris.

Mairie de Paris , *Mairie de Paris*. Available: http://www.paris.fr/.

Mauss, M. 1970, *Lo Sagrado y lo profano*, Barral, Barcelona.

Monnier, A. 2011, *Rue de l'Odéon*, Gallo Negro, Madrid.

Moretti, F. 2001, *Atlas de la novela europea 1800-1900*, Trama, Madrid.

Observatorio de la lectura y el libro 2012, *El sector del libro en España 2010-2012*, Ministerio de Cultura, Madrid.

Pareja-Eastaway, M. 2010, "Construyendo la Barcelona creativa: nuevos actores, nuevas estrategias", *Finisterra*, vol. XLV, no. 90, pp. 132-152.

Pinçonnat, C. & Liaroutzos, C. 2007, *Paris, cartographies littéraires*, Éditions Le Manuscrit, Paris.

Powell, J. 2006, *Literary Paris: A Guide*, The Little Bookroom, New York.

Rius Ulldemolins, J. 2005, *Un nou paradigma de la política cultural. Estudi sociològic del cas barceloní*, École des hautes études en sciences sociales & Universitat Autònoma de Barcelona.

Rodríguez Morató, A. 2005, "La reinvención de la política cultural a escala local: el caso de Barcelona", *Sociedade e estado*, vol. 20, no. 2, pp. 351-376.

Sandoval, J. 2005, "Literatura i ciutat: els orígens del Raval com a territori literari", CCCB, Barcelona.

Squire, S.J. 1994, "The Cultural-Values of Literary Tourism", *Annals of Tourism Research*, vol. 21, no. 1, pp. 103-120.

UNESCO Cities of Literature , *UNESCO Cities of Literature*. Available: http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/creative-industries/creative-cities-network/literature.

Vázquez Montalbán, M. 2001, *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*, Mondadori, Barcelona.

Vela, R. 2011, *Guia literària de Catalunya*, Àtic dels llibres, Romanyà - Valls.

Venteo, D. 2005, *Una història de l'Ateneu Barcelonès*, Barcelona Metròpolis Mediterrània, Barcelona.

Vila-Sanjuan, S. 2006, *La ciudad de los libros*, La Vanguardia, Barcelona.

Vila-Sanjuan, S. 2005, *Barcelona 2005 Año del libro y la lectura. La crònica*, Ayuntamiento de Barcelona, Barcelona.

Vila-Sanjuan, S. & Doria, S. 2005, *Paseos por la Barcelona literaria*, Grup 62, Barcelona.

VVAA 2011, *BCN 2355. Fragmentos de una jam de escritura*, CCCB, Barcelona.

VVAA 2006, *Nous accents 2006. Pla Estratègic de Cultura de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona.

Weber, M. 1987, *La Ciudad*, La Piqueta, Madrid.

Williams, R. 1980, *Problems in Materialism and Culture*, Verso, London.

Williams, R. 1974, *Cultura i societat :[1780-1950]*, Laia, Barcelona.