

El legado literario de autor: definición y elementos.

Author literary legacy: Definition and elements.

Antonio Javier González Rueda

Universidad de Cádiz
antonio.gonzalez@uca.es

Resumen

El presente trabajo pretende construir una definición del legado literario de autor, así como de los elementos que lo conforman a partir de las opiniones expresadas por escritores, periodistas, gestores y profesores universitarios y también de la literatura existente, en el marco de la tesis doctoral en curso "Fundaciones literarias de Autor: Gestión Cultural y Literatura. Propuesta de un modelo de relación a partir del estudio de las Fundaciones literarias de la Provincia de Cádiz".

Se define en primer lugar el legado literario y a continuación se amplían aspectos de interés como el archivo literario, la bibliografía sobre el autor, la biblioteca privada, la propiedad intelectual, los lugares físicos y objetos asociados a la memoria. Finalmente se realiza una propuesta de síntesis para su definición.

Palabras Claves

Legado Literario; Archivos Literarios; Museos Literarios; Gestión Cultural; Patrimonio Literario; Escritor; Autor

Abstract

This paper seeks to construct a definition of the author literary legacy, as well as of the elements that make it up from the opinions expressed by writers, journalists, managers and university professors and also of the existing literature, within the framework of the doctoral thesis ongoing "Author Literary Foundations: Cultural Management and Literature. Proposal of a model of relationship based on the study of the Literary Foundations of the Province of Cadiz".

First, literary legacy is defined and then aspects of interest such as the literary archive, the bibliography about the author, the private library, the intellectual property, the physical places and objects associated with memory are expanded. Finally a synthesis proposal is made for its definition.



**Culturas. Revista de
Gestión Cultural**

Vol. 4, Nº 1, 2017

pp. 44-68

EISSN: 2386-7515

Recibido: 4/04/2017

Aceptado: 27/05/2017



Keywords

Literary Legacy; Literary Archives; Literary Museums; Cultural Management; Literary Heritage; Writer; Author

1.- Introducción.

En el devenir del plan de investigación de tesis doctoral dirigido por la Profesora Cantos Casenave, en el que me hallo inmerso, denominado *Fundaciones literarias de Autor: Gestión Cultural y Literatura. Propuesta de un modelo de relación a partir del estudio de las Fundaciones literarias de la Provincia de Cádiz* surge, como objeto de investigación, la necesidad de clarificar el concepto de legado literario de autor y los elementos que lo integran. Por ello, en el cuestionario estructurado que se conforma como base del trabajo de campo de la misma, entre otras cuestiones, a todas las personas entrevistadas en esta investigación se les preguntaba por su definición aproximada y personal de legado literario y por los elementos que lo integraban. El cuestionario contaba con una parte común (en la que se encontraba la cuestión sobre el legado literario) y una parte específica que variaba en función del perfil o perspectiva del cuestionario. Este enfoque generó 9 cuestionarios con las siguientes perspectivas:

0: Perspectiva de autor vivo que da nombre a una fundación literaria de autor.

1: Perspectiva de responsable de una Fundación o Casa Museo de Escritor.

2: Perspectiva de Gestor Cultural Generalista.

3: Perspectiva de Autor.

4: Perspectiva Académica.

5: Perspectiva de periodista.

6: Perspectiva política.

7: Perspectiva técnica de fundaciones estudiadas.

8: Perspectiva académica internacional.

Para cada uno de los 9 cuestionarios se seleccionó a posibles entrevistados y se remitió el cuestionario a los mismos con un resultado de 38 respuestas sobre 59 envíos (64,4% de éxito). A partir de estas 38 respuestas y de la no muy extensa literatura existente sobre el tema se propone este acercamiento a la definición de legado literario.

2.- La definición de legado literario a partir de sus elementos.

La palabra legado, en su segunda acepción procedente del latín *legatum*, es:

la "disposición legalmente formalizada que de un bien o de una parte del conjunto de sus bienes hace el testador a favor de alguien y que debe ser respetada por el heredero o herederos" o "aquello que se deja o transmite a los sucesores, sea cosa material o inmaterial" (Real Academia Española., 2014).

El verbo legar tiene una tercera acepción que incluye "transmitir ideas, artes, etc." Como casi siempre, una primera búsqueda en el Diccionario de la RAE proporciona enfoques de interés sobre el tema central de este artículo: el legado no es una herencia desde el punto de vista legal; el legado puede ser material o inmaterial y este legado material o inmaterial puede ser un transmisor a las generaciones futuras de ideas y pensamientos. Desde estos puntos de vistas menos normativos: materialidad, transmisión y trascendencia, podemos estar de acuerdo en que el concepto de legado se utiliza, comúnmente, para designar a todo aquello que una persona, una organización puede recibir como regalo de aquellos que estuvieron antes, ya sea material o inmaterial (valores, símbolos, pensamientos). La idea de la trascendencia y el deseo de trascender está muy presente en todas las iniciativas que tienen que ver con los legados de los creadores en general. Así lo detectó Stefan Zweig al señalar que algunas creaciones—solo algunas— "no viven sólo el tiempo de su existencia propia, porque lo que creó y realizó sobrepasa la existencia de todos nosotros y la vida de nuestros hijos y nietos. Ha vencido la mortalidad del hombre y ha forzado los límites en que, por lo común, nuestra vida propia queda encerrada inexorablemente." (Stefan Zweig 1936: 3) Bien es verdad que "la satanizada cultura de masas, que fabrica y destruye ídolos en un parpadeo, ha contribuido muy saludablemente a desprestigiar la ambición de inmortalidad" (Serna 1999)

Cuando hablamos de legado estamos hablando, sobre todo, de cuestiones que tienen que ver con lo social y lo cultural, no tanto ya con lo biológico a lo cual nos referimos en mayor medida utilizando el término herencia.

Comencemos por la percepción de los propios autores y tomemos, la respuesta de José Manuel Caballero Bonald, Premio Cervantes 2012 y presidente de la fundación homónima:

En mi caso concreto está integrado por mi archivo documental, incluyendo en ese apartado correspondencia, fotografías, libros y reseñas sobre mi obra, manuscritos, primeras ediciones de mis libros,

certificados y trofeos de premios, papeles curiosos... Aparte de eso, la bibliografía disponible sobre el autor y su tiempo y tal vez, a efectos post mortem, la biblioteca particular. (J.M. Caballero Bonald, entrevista por correo electrónico, 24 de octubre de 2016).

El autor jerezano se centra, en su respuesta, en los elementos que integran su legado literario más que en la definición: el **archivo literario** del autor, la **bibliografía** del autor y su tiempo y abre la posibilidad de un tercer elemento, el de la **biblioteca particular** del autor.

Tres elementos tangibles y materiales necesarios para transmitir dicho legado. Este elemento de la materialidad es refrendado por el poeta y exministro de Cultura César Antonio de Molina que recoge esa idea ya que "en los legados la huella física a través de los objetos es muy importante y es el valor que tiene" (C.A. de Molina, entrevista telefónica, 3 de octubre de 2016).

Otros autores entrevistados para esta investigación refrendan la definición de elementos expresada por Caballero Bonald con leves cambios y algún enfoque interesante. Así el escritor aragonés Ignacio Martínez de Pisón mantiene como principal elemento el archivo literario del autor, pero en el mismo incluye un matiz que amplía bastante su alcance más social: "... y en general todos los documentos que ayuden a entender mejor la obra y la vida de un autor, así como su relación con la sociedad de su época" (I. Martínez de Pisón, entrevista por correo electrónico, 30 de septiembre de 2016).

Juan José Téllez, actual Director del Centro Andaluz de las Letras, poeta y periodista gaditano que, temporalmente, simultanea la creación y la gestión, los visualiza como "almacenes de recuerdos que pueden generar un buen centro de interpretación" (J.J. Téllez, entrevista por correo electrónico, 30 de diciembre de 2016). Introduce así la idea o la necesidad de que estos legados sean analizados, expurgados, interpretados y difundidos. Ese prisma de que sin selección el legado de un autor es un almacén, lo expresa con mucha claridad el dramaturgo Alonso de Santos al opinar que:

El que Alberti, Valle-Inclán, o Benavente, o yo hayan[sic] ido a comprar naranjas y tengamos lo que costó el kilo, de verdad, es una tontería [...] La acumulación elimina la posibilidad de poder estudiar. Yo creo que una de las tareas importantes de las fundaciones es la selección; seleccionar lo que es importante de lo que es anecdótico en la historia personal de un escritor" (J.L. Alonso de Santos, entrevista telefónica, 3 de octubre de 2016).

Esa selección, cuando es realizada por el propio autor, por su familia, por su albacea, por su fundación presenta graves riesgos sobre la conformación de este legado y la comprensión futura de este autor. En palabras de la Directora de la Cátedra Valle Inclán, Margarita Santos:

Es en este punto cuando desempeñan un fundamental papel los albaceas o herederos de un artista y hay quienes son plenamente conscientes del tesoro que les ha tocado salvaguardar y lo hacen con el mayor celo, y hay quienes —en el extremo opuesto— lo dispersan y convierten en moneda de cambio (Santos Zas 2014)

Por ello, en el caso de la dotación fundacional de una fundación literaria de autor o de la donación de un archivo literario a una institución pública, el deber público sería velar porque dicha transmisión fuera lo más amplia y cabal para no repetir episodios tan ominosos como los ya sucedidos en Fundaciones como la de Rafael Alberti (Díaz de Tuesta 2002) o Camilo José Cela (Martínez Rubio 2016). En España suelen ser, las fundaciones literarias de autor, fundaciones con pies de barro: con un patrimonio material que no genera recursos suficientes para mantenerse y con un cuestionable patrimonio inmaterial. En esta línea, pero específicamente refiriéndose a los albaceas literarios, Pérez Gallardo concluye que “con razón se aduce que es necesario el control judicial de los albaceas literarios” (Serrano Gómez & Rogel 2014: 99).

Los autores, en este acercamiento que estamos mostrando, quizás por la natural perspectiva de creador, han asociado este legado con lo material exclusivamente (ya sea documentación física o digital) y sólo comienzan a aparecer elementos inmateriales del legado cuando abrimos el objetivo al mundo académico o de la gestión. El profesor de la Universidad de Cádiz Pepe Jurado nos propone una aproximación al concepto bastante íntegra y sugerente:

Un legado literario queda conformado por dos ámbitos. Uno es material e incluye los documentos tangibles del escritor: obras publicadas, manuscritos, versiones de las obras antes de la publicación definitiva, cartas, diarios, fotografías, biblioteca, regalos de otros escritores y artistas (pinturas, esculturas, etc.), objetos cotidianos y domésticos (mesa de trabajo, atril, muebles, gafas, etc.). Otro es inmaterial e incluye la herencia inmaterial del escritor: los derechos de autor, cuestiones ligadas a la propiedad intelectual, la imagen proyectada del autor (literaria, política, social, moral, etc.), las relaciones personales con otros escritores, los deseos expresados antes de su muerte, etc. (J. Jurado)

Morales, entrevista por correo electrónico, 9 de noviembre de 2016)

Siguen apareciendo archivo literario, bibliografía y biblioteca del autor, en lo que tiene que ver con el legado material, sin embargo, ya introduce la idea del lugar de la creación y de sus objetos derivados. Desde el prisma de lo inmaterial, pone el foco en la **propiedad intelectual**, la **imagen proyectada**, el **contexto literario** y sus **últimas voluntades**. Lo podemos resumir en casi un titular diciendo que el legado literario de autor es "materia y memoria" (J. Maldonado Rosso, entrevista personal, 11 de diciembre de 2014).

El crítico literario Ignacio Garmendia, al establecer prioridades sobre la conservación y difusión de estos legados, nos aporta ya, con mayor claridad como elemento tangible del legado, los **espacios físicos** relacionados con el autor o autora así como una advertencia interesante: "Me parece bien que se custodien su archivo, su biblioteca, la correspondencia, los borradores, los documentos gráficos, los objetos personales o incluso los espacios físicos asociados a su memoria, pero el legado literario de un escritor son sus libros" (I. Garmendia, entrevista por correo electrónico, 9 de noviembre de 2016) Con algo más de incisión de periodista, José Landi, remarca que "en algunos casos, creo que la biografía y su deformación frívola ocupan demasiado espacio" (J. Landi, entrevista por correo electrónico, 8 de noviembre de 2016). O dicho de una manera más descriptiva por Carme Torrent: "la curiosidad por la vida privada de determinados autores lleva a menudo a la repetición de tópicos que, a fuerza de transmitirlo de una generación a otra, van creando un anecdotario tergiversado y poco fiel a la realidad" (Espais Escrits 2012: 155). En esta misma línea argumental el gestor teatral Vicente Álvaro, a propósito de la reciente polémica de la denominación-eliminación de dos salas teatrales del Matadero de Madrid con los nombres de Max Aub y Fernando Arrabal, se lamenta:

Esperamos que sus responsables, públicos y privados, sigan montando obras de Max Aub y de Fernando Arrabal, que es el mejor homenaje que se les puede hacer a estos y a todos los autores, mucho mejor incluso que cumplir el expediente poniendo sus nombres a dos salas y –con excepción de Juan Carlos Pérez de la Fuente y unos pocos más– no poder decir ni el título de dos o tres de sus obras. (Álvaro 2017)

El crítico musical, gestor cultural y gran conocedor de la literatura norteamericana, Salvador Catalán, distingue un elemento de la esfera inmaterial como imprescindible en el legado literario: "debería abarcar ramificaciones y acciones no estrictamente literarias (políticas, sociales, económicas, ...) que se conectan, de una forma u otra, con la **ética personal** manifestada por el autor a lo largo de su vida." (S. Catalán

Romero, entrevista por correo electrónico, 22 de enero de 2017). O lo que podríamos denominar como "ejemplaridad intelectual" (E. del Álamo, entrevista por correo electrónico, 9 de octubre de 2016). Este elemento del legado literario lo expresa de manera perfecta el escritor leonés Julio Llamazares a propósito del narrador, poeta y cantautor Labordeta: "que sus cuentos sean mejores o sean peores, como que sus canciones fueran más inspiradas o menos musicalmente, es lo que menos importa. Lo que importa es que sirven para recordar su imagen, su ejemplo de persona íntegra, tan necesario por inhabitual" (LLamazares, 2017). Ambos planos, el material e inmaterial, aparecen en la definición muy poética y literaria aportada por la periodista de Diario de Cádiz, "no sé, quizás esté equivocada, pero siempre he pensado en un legado literario como en 'una carta' donde el autor 'se cuenta' para las generaciones venideras" (T. García, entrevista por correo electrónico, 19 de diciembre de 2016) aunque ya sabemos que el mensaje emitido no siempre es comprendido por las generaciones futuras en el sentido original con el que se emitió.

Con una perspectiva muy inmaterial y amplia, el anterior Gerente de la Fundación Caballero Bonald, piensa que "incluso, hasta las conversaciones que tú has tenido con él y que luego las puedes dejar allí y que puedan abrir alguna luz sobre su pensamiento" (F. Domínguez Bellido, entrevista presencial, 10 de enero de 2017) e introduce de manera implícita la idea de las **escuelas literarias** como parte del legado de un autor. A propósito de ellas y del maestro chileno José Donoso, Carlos Franz recuerda que el legado de Donoso a las generaciones posteriores se vehiculó a través de "el contacto directo con varios escritores de la generación emergente, principalmente durante la década de los ochenta cuando funcionó su taller literario de Santiago" (Franz 2008: 2). Es este un tema que ocupa poco espacio en el ámbito de la "academia" pero que está muy presente en el circuito literario norteamericano de eventos; así el legado literario intergeneracional fue, por ejemplo, el tema central del prestigioso BookFest de San Francisco (Paull 2012).

2.1.- El Archivo literario de autor.

El archivo literario del autor, del escritor, es el elemento central de su legado, pero, al mismo tiempo, es, o ha sido, el gran obstáculo para difusión del mismo. Desde el punto de vista documental y archivístico, la multiplicidad de tipología de documentos y su carácter desordenado o, como diría Ortega, con "un orden muy personal" han llevado a sus conservadores a la inacción o, en otras palabras, a una conservación sin difusión ni puesta en valor. Como demuestran ya algunas iniciativas como la de la Fundación Miguel Delibes, todavía puntuales, las nuevas tecnologías están rompiendo con este círculo vicioso («La Fundación Miguel Delibes da voz al legado del escritor a través de su archivo

personal», 2016). Esta importancia capital del archivo literario en la conformación del legado literario de un autor tiene que ver con el afán coleccionista de las bibliotecas de investigación anglosajonas, con la buena valoración académica y social de la *autenticidad* (Sabio Esquíroz, 2014) y con, sin duda, una cierta tendencia social hacia el fetichismo de los objetos únicos. Así, el narrador y profesor de literatura de la Universidad de Almería, Antonio Orejudo, relaciona los siguientes elementos de un legado literario: "Manuscritos, correspondencia, discos duros, pertenencias, fetiches, estudios sobre sus obras, biblioteca" (A. Orejudo, entrevista por correo electrónico, 5 de febrero de 2017). Aparece el archivo literario digital y la primera mención, en mi investigación, a los objetos, su fetichismo e, indirectamente, el coleccionismo de algunos autores, como por ejemplo Camilo José Cela que atesoró 100.000 cartas emitidas o recibidas con 13.000 personas diferentes, lo que le lleva a ser calificado como el "coleccionista total" (Cavanna Bennet 2016: 53).

Sin embargo, no olvidemos que el hecho de que un determinado escritor o escritora haya guardado unos manuscritos, borradores, versiones o correos electrónicos y no otros nos está indicando la importancia que dichos documentos tienen para dicho autor. Lo reconocía el Marqués de Bradomín en Luces de Bohemia de Valle Inclán en una supuesta conversación con el poeta nicaragüense: "querido Rubén, los versos debieran publicarse con todo su proceso, desde lo que usted llama monstruo hasta la manera definitiva. Tendrían entonces un valor como las pruebas de aguafuerte". (Santos Zas, 2014). En este sentido, en el de taller del creador, Margarita Santos introduce el término *taller literario* cuando habla del Archivo Literario.

Sobre esta misma cuestión cabe la duda: "¿Por qué los archivos privados de escritores son tan valorados, se estarán preguntando, si raras veces contienen una obra que supere las ya publicadas?" (Santos Zas, 2014). Quizás porque, siguiendo el método de investigación policiaco propuesto por Zweig en su famosa conferencia de Buenos Aires (Stefan Zweig, 1936), como el autor no suele "confesarse" y cuando lo hace es "un testigo harto inseguro", tendremos que investigar a través de las huellas que ha dejado. Sobre la ausencia general de auto-análisis y explicaciones propias de los autores sobre sus obras ya se lamentaba Edgar Allan Poe:

He pensado a menudo cuán interesante sería un artículo escrito por un autor que quisiera y que pudiera describir, paso a paso, la marcha progresiva seguida en cualquiera de sus obras hasta llegar al término definitivo de su realización. Me sería imposible explicar por qué no se ha ofrecido nunca al público un trabajo semejante; pero quizá la vanidad de los autores haya

sido la causa más poderosa que justifique esa laguna literaria (Poe, 1846).

En Alemania el término más cercano a archivo literario es *literarischer Nachlass*, en un sentido amplio, como legado póstumo de un escritor y en un sentido más específico refiriéndose sólo a trabajos inéditos o no publicados. De la reciente polémica sobre el legado del autor chileno Roberto Bolaño podríamos extraer un buen ejemplo, sin duda, de la acepción aportada por *literarischer Nachlass* y de las ya tradicionales polémicas para-literarias sobre como "quienes administran con toda legitimidad su legado, pretenden además controlar, mucho más discutiblemente, su memoria" (Echevarría, 2016) o como determinados especialistas y críticos se consideran con "mejor conocimiento o más agudeza de apreciación con la herencia literaria de escritores ya fallecidos que quienes poseen los derechos intelectuales de dichas obras es un espejismo tan ingenuo como pedante" (Gómez 2017)

2.1.1.- Valores del Archivo Literario.

Algunos autores, especialmente los anglosajones, suelen diferenciar muy bien los valores que puede aportar el legado documental de cada escritor. Así Philip Larkin diferencia entre valor mágico y valor significativo:

El valor mágico es el más antiguo, el más universal: este es el papel sobre el que escribió, estas son las palabras tal y como las escribió [...] El valor significativo es de origen mucho más reciente, y es el grado en que un manuscrito ayuda a ampliar nuestro conocimiento y comprensión de la obra de un escritor. (Foster 2014a)

El primero suele relacionarse más con la materialidad, el carácter único y genuino mientras que el segundo acoge la idea más utilizada por periodistas, críticos e, incluso, académicos en general cuando hablan de legado literario, en el sentido, de aquel material más significativo, más distintivo, que permite engrandecer el conocimiento, comprensión y –añado yo– el contexto de la obra de un escritor. Los manuscritos literarios, en concreto, aportan estos valores desde su características más físicas o táctiles hasta el propio devenir del documento a lo largo de la Historia.

Los documentos también aportan información significativa sobre el proceso de creación de cada autor. A este tipo de documentación se le asigna la denominación de *avant-texte* y puede llegar a ser casi una cartografía del acto de la creación. El entorno papel facilitó mucho la generación de este tipo de documentación, pero sigue existiendo en el nuevo entorno digital quizás con menos atractivo o significado mágico pero el mismo valor significativo. El rollo de papel sobre el que Kerouac

escribe *En la carretera* (1957) es un objeto de museo, pero tiene el mismo valor de significación que un documento de Word corregido y con comentarios. De hecho, cuando le planteo al escritor Felipe Benítez Reyes esta cuestión sostiene que “el soporte viene a ser lo de menos. Yo creo que (...) se puede suplir ya que no deja de existir un material, un archivo o un correo electrónico en soporte digital”. En el caso de Benítez Reyes la visión es clara, pero, por ejemplo, gestores como Javier Maldonado que han estado detrás de la creación de fundaciones literarias de autor— como la Rafael Alberti, Pedro Muñoz Seca o Luis Goytisolo—, ven cierta dificultad en la tarea si el legado es total o parcialmente digital. Afirma “sí, va a haber más cantidad de información sobre ellos, pero no mejor” (J. Maldonado Rosso, entrevista personal, 11 de diciembre de 2014). Así de claro lo ha visto Joan Margarit que en 2011 donó a la Biblioteca Nacional de España 2.000 documentos personales y literarios y su ordenador personal (Arroyo 2017). Se trata ésta, de una iniciativa de la Biblioteca Nacional para ir reuniendo bajo la fórmula de la donación y de la compra archivos personales y profesionales de figuras importantes de nuestra cultura (Biblioteca Nacional, 2010). Entre ellos se encuentra el archivo de Antonio Muñoz Molina que también da fe del tiempo líquido y de mudanza en el que viven los autores: “es frecuente que aparezca un borrador manuscrito de la obra y nada más hasta el texto impreso. La explicación la dio el propio Muñoz Molina al comentar que alterna la escritura en papel con el ordenador indistintamente, sin que una sea copia exacta de la otra” (Iglesias Matas 2012).

2.1.2.- ¿Cómo se conserva y transmite el Archivo Literario?

La historia de la literatura está llena de ejemplos de cómo la conformación del archivo literario de un escritor ha condicionado la imagen actual que de él tenemos o el legado que hoy se considera como aceptado del mismo (Foster 2014c): “El acto de construir el archivo, la elección de lo que se incluye finalmente en el archivo, crea a veces una imagen fracturada, falsamente dirigida, de los autores y su trabajo”. Parece que el archivo literario, principal fuente primaria de los investigadores y estudiosos, se convierte en la clave de bóveda del intento previo de diseñar una orientación concreta de dicho legado. Se considera, no obstante, que se trata ésta de una cuestión exclusivamente pre-digital ya que, en el momento actual y parece que, en mayor medida en el futuro, la disponibilidad de información de este tipo será más difícilmente controlable por los autores y herederos. El género epistolar es quizás el ejemplo más claro de documentación sometida a un proceso de expurgo que tiene que ver muchas veces con la voluntad del escritor. Orientación sexual, infidelidades, militancias políticas han desaparecido de los legados literarios por la voluntad expresa de autores, albaceas o familiares al considerar que dicho material no debía trascender. Foster

pone como ejemplo de esta situación el archivo literario del poeta romántico británico John Keats cuyos manuscritos, a su muerte, estaban diseminados entre varios familiares y amigos que, en cierta forma, aspiraban individualmente a construir la biografía póstuma del poeta. La cesión y compra de todos estos materiales a lo largo de dos siglos ha posibilitado reunir su legado y ponerlo a disposición de los investigadores en la Houghton Library de la Universidad de Harvard.

Sin pretenderlo, muchos de estos autores suman a su legado el nombre de sus albaceas y las peripecias de sus cartas y manuscritos a lo largo de la historia. El caso, sin duda, más significativo de estas tribulaciones es el conocido como *dilema de Kafka* («Literary Legacies: Executors, Duty, the Law and a Proposal», 2002) que se resume en una cadena de desobediencias a las **últimas voluntades** de Franz Kafka y de sus dos albaceas literarios (“literary executors”) consecutivos. Kafka pidió a su compañero Max Brod que quemara todos sus escritos y éste, una vez ya fallecido, “creía que el mundo merecía ver el trabajo inacabado de Kafka” y contravino su deseo en aras de un cierto interés general que también le reportó beneficios económicos. Brod, en plena invasión de Praga por la Alemania nazi, huyó a Israel con el archivo literario de Kafka (inéditos, manuscritos, etc.) A la muerte de Brod en 1968 deja la disposición testamentaria de que el legado de Kafka debe descansar en un lugar público y nombra albacea literaria a su secretaria Esther Hoffe que, siguiendo la tradición, contraviene la última voluntad de Brod y, por ejemplo, vende el manuscrito de *El Proceso* por dos millones de dólares al Deutsches Literaturarchiv (Archivo de Literatura Alemana). Finalmente, en 2007, la Biblioteca Nacional de Israel acude a la justicia para reclamar a las hijas de Hoffe la devolución de dicho legado al estado israelí amparándose en la prohibición de sacar bienes culturales del país y lo que queda del legado de Kafka es ahora de titularidad pública (Emergui, 2016). Con cierta ironía Martínez Rubio apunta que “la legalidad es otra forma de literatura que encierra todos los conflictos de la ficción: posesión, venganza, traición, amor y dinero” (Martínez Rubio, 2016). Con rigor legal Roselló Manzano concluye: “no parece que haya medios de combatir la decisión, ni tampoco perjuicio reparable, o forma de devolver la obra al inédito, máxime si quienes así actúan lo hacen en nombre del pretendido interés general y del acceso a la cultura” (Serrano Gómez & Rogel 2014: 24).

Parece, por otra parte, que la unicidad e indivisibilidad del archivo literario, como la de cualquier archivo histórico, es una premisa muy apreciada por los especialistas y un mensaje bien asumido por la Sociedad. Aún no aparece en la literatura especializada de este tema, escasa, por cierto, ningún enfoque sobre cómo la digitalización puede amortiguar la necesidad de tener que reunir físicamente toda la documentación en un único lugar. No obstante, desde un punto de vista

más tradicional, el poeta y bibliotecario británico Philip Larkin sostiene que

En general sigo convencido de que el mejor lugar para los papeles de un escritor se encuentra en una de las bibliotecas de su propio país. Creo que son más propensos a ser estudiado allí y con mayor comprensión; creo que son más adecuados para que puedan crecer allí por la adición de otras colecciones relacionadas de su familia y amigos. (Foster 2014c).

Recoge Larkin, implícitamente, la voracidad de algunas universidades americanas en la compra y custodia de archivos literarios completos o parciales. Manuel Colás, Resident Director del Johns Hopkins University Program en Madrid, confirma que:

En Estados Unidos las bibliotecas de algunas instituciones universitarias han comprado documentos, borradores de obras, primeras ediciones, cartas manuscritas o mecanografiadas de algunos de los autores más importantes de las letras en español. Los departamentos de 'Colecciones Especiales' de las bibliotecas de algunas de las universidades más prestigiosas se han hecho con este tipo de documentos. (M. Colás Gil, cuestionario por correo electrónico, 31 de enero de 2017).

Las colecciones especiales de las bibliotecas universitarias y de investigación "suelen contener muchos materiales únicos e irrepetibles, que van desde manuscritos y libros raros hasta fondos de archivo — fondos personales, familiares, de empresas e instituciones, etc.—, y que reúnen materiales de toda clase, como por ejemplo fotografías, materiales gráficos, películas, dibujos, archivos digitales, etc." (Estivill Rius, 2008). Aunque las *Special Collections* incluyen colecciones de todo tipo, la inclusión de colecciones específicamente literarias es una característica de las norteamericanas y británicas. Especialmente en este supuesto de las *Literary Special Collections*, se recurre al calificativo de *Colecciones Ocultas (Hidden collections)* por su escaso nivel de catalogación y digitalización. Suelen ser cajas de material muy variado y complejo que, hasta hace bien poco, no contaban con herramientas adecuadas y que sólo podían consultarse físicamente en la Universidad depositaria del legado. En este sentido, no podemos dejar de reseñar la iniciativa, más importante en Estados Unidos, para hacer visible estas colecciones (<https://www.clir.org/hiddencollections>). Es una iniciativa del Council on Library and Information Resources con el soporte de la Fundación Andrew Mellon. Parece que, en lengua inglesa, se abre todo

un nuevo campo de investigación literaria basado en fuentes primarias tan poderosas como el de las revisiones de los autores:

El examen de las revisiones, tanto de pre-publicación y posterior a la publicación, es una buena forma de desentrañar un texto, y los trabajos de conservación llevado a cabo por los archivos y bibliotecas nos permitirá a todos a aprender más acerca de nuestra propia herencia literaria y las motivaciones artísticas y políticas de los escritores más importantes a lo largo de la historia. (Foster 2014b)

Como ya mencionaba Manuel Colás la presencia de autores españoles en las mismas es amplia (la más importante tras los autores anglosajones) y desigual y se encuentra estrechamente vinculada al exilio posterior a la Guerra Civil. Se trata de una fuente de investigación de primer nivel muy escasamente conocido en nuestro país como demuestra el inicio de un artículo periodístico sobre la presencia de parte del legado literario de Francisco Ayala en la Universidad de Princeton:

No es que sea ningún secreto: no hay que acudir a ningún cementerio de papeles olvidados ni hacer eso que antes se llamaba 'bucear en los archivos'; basta con pulsar unas pocas teclas para enterarse de la existencia de una caja con documentos de Francisco Ayala en la biblioteca de la Universidad de Princeton, en el departamento de libros raros y colecciones especiales. (Gómez Ros, 2015)

Para el dramaturgo Alonso de Santos "el país número uno, sin duda, es Estados Unidos. Tú si quieres saber mucho de mi obra, vete a la universidad de Cincinnati, de Wisconsin y teclea José Luis Alonso de Santos, te quedarás helado (...) las universidades americanas, tienen presupuestos, tienen departamentos en serio" (J.L. Alonso de Santos, entrevista telefónica, 3 de octubre de 2016). Y tan en serio. Tal y como recoge Zachary Leader el biógrafo norteamericano de escritores de tanta importancia como Martin Amis o Saul Bellow, la compra generalizada de archivos y manuscritos literarios (*papers*) por parte de las universidades americanas se ha convertido en todo una corriente de nacionalismo cultural por parte de los compradores y, como parte de un fenómeno de acción-reacción, por parte de los comprados. Leader menciona como ejemplo la opinión de la estadounidense Naomi Nelson, Directora de la Biblioteca Rubenstein de la Universidad de Duke, que considera que:

Durante los últimos cuarenta o cincuenta años, y más particularmente durante los últimos veinte años, los 'papeles' de los principales escritores británicos han sido recolectados intensamente no por bibliotecas

británicas sino por bibliotecas americanas. No es exagerado decir, por tanto, que, en la medida en que los futuros estudios de estos escritores y las ediciones definitivas de sus obras dependan del acceso directo a sus artículos, es muy probable que estos estudios y estas ediciones sean realizados por académicos estadounidenses en universidades estadounidenses.
(Leader 2013)

Este nacionalismo-colonialismo cultural de los departamentos de *Colecciones Especiales* de las bibliotecas universitarias y bibliotecas de cabecera territorial norteamericanas ha llegado a ser motivo, pequeño, pero motivo de interpelaciones en el parlamento británico como una del año 2005 en la que Lord Harrison solicitaba se detuviera otra forma de fuga "hacia Universidades americanas de los *papeles* literarios de autores británicos vivos" (*Lords Hansard text for 13 Dec 2005 (51213-01)* 2005).

Hasta 1968 el marco legal de los bienes culturales en Estados Unidos era bastante favorecedor de las donaciones por parte de escritores a las bibliotecas centrales y bibliotecas universitarias ya que el donante recibía deducciones bastante generosas por parte del Estado. A partir de 1968 estas deducciones se redujeron mucho y los autores, temporalmente, prefirieron la fórmula del depósito temporal a la de la donación con la esperanza de que el marco legal se revirtiera y lo depositado pasara a ser donación permanente. Finalmente, la situación legal no cambió y los autores "comenzaron a vender más que a donar sus manuscritos, transformándose en un mercado de manuscritos literarios y ocasionando la división de muchas colecciones" (Leader 2013: 180)

Este interés institucional y de particulares ha generado una larga lista de subastas y ventas, así como su correspondiente ranking: Jack Kerouac, Franz Kafka, Louis Ferdinand Céline, James Joyce y Marcel Proust son los cinco autores cuyos manuscritos originales han alcanzado los precios más altos. El récord lo posee el manuscrito de *En el camino*, de Kerouac, vendido en mayo de 2001 por 2,4 millones de dólares al propietario de un equipo de fútbol americano. La Biblioteca Pública de Nueva York también adquirió en el archivo literario de Kerouac (1.000 documentos y objetos personales) por un precio que no ha sido revelado (Wiston Manrique 2001).

2.1.3.- Fetichismo y coleccionismo en los archivos literarios.

La tendencia natural humana a la acumulación de "papeles" y objetos, ha generado en el mundo literario, como ya hemos descrito, todo un mercado literario, pero también una magnífica fuente para conformar el

legado literario de un autor o autora. Una de nuestras escritoras más reconocidas decía a propósito de este asunto:

¡Pero son tantos, Dios mío! proliferan por su cuenta, tenaces como la mala hierba, al margen del interés que despierten o dejen de despertar, eso es lo malo. Cada año, cada mes, cada día, un estrato más de papeles que me implican, que llevan mi nombre y a veces hasta mi firma, que de ésta sí [sic] que no me puedo desentender. ¿Tan larga ha sido mi vida, tantos papeles he podido criar?
(Martín Gaité 1992, p. 112)

El coleccionismo "obsesivo" de algunos autores se ha convertido, en ocasiones, en el mejor aliado para conocer mejor su obra y su contexto. La labor de albaceas, documentalistas o familiares a la hora de convertir estos depósitos de documentos en *archivos literarios* se antoja como la tarea nuclear acompañada, cuando los derechos de autor lo permitan, de una difusión en formato digital mucho más intensa que en la actualidad. Como reconocen algunos especialistas parecería como si el acceso físico al documento original (la autenticidad) tuviera más que ver con una forma de fetichismo que con mero acceso con fines académicos: "en nuestra era digital, se argumenta, el escrutinio directo de los materiales de archivo en papel cumple una función en su mayoría mágica o de talismán en lugar de una función académica" (Leader 2013: 185). Dos son, pues, los grandes retos para los archivos literarios de escritores y escritoras que proyectan su legado literario: selección y digitalización. El primero ayudará a una comprensión más ordenada de la obra de estos escritores y el segundo podría ayudar, a pesar de sus altos costes y dificultades técnicas de la variabilidad de formatos documentales que suelen integrarlo, a reducir el sesgo fetichista o erudito de muchas de las investigaciones de la segunda parte del siglo XX, así como a minorar la dispersión de muchos de estos legados y sus consecuencias diplomáticas internacionales.

2.1.4.- Los Archivos Literarios, entre la archivística y la biblioteconomía.

El archivo literario tal y como lo hemos concebido en esta investigación se constituye como un fondo documental a caballo entre los archivos y bibliotecas, con mayor presencia en las bibliotecas de investigación por aquello de venir acompañado de un fondo librario y por la especial vinculación entre bibliotecas y literatura. De hecho, los celos profesionales de unos y otros por la custodia de los mismos aparece con cierta frecuencia: "encontramos archivos personales y/o familiares en las Bibliotecas; con el peligro que esto supone para un adecuado tratamiento técnico de esa documentación" (Monzón 2010). Mientras en las

bibliotecas los mismos se abordan, por tradición anglosajona, como colecciones especiales, en el ámbito de la Archivística aparecen denominados como fondo personal o "conjunto de documentos, de los archivos personales, producidos, creados o reunidos por una persona en el curso de su trayectoria vital como resultado de sus actividades privadas y públicas" (Fernández Trabal 2009: 19)

En ambos ámbitos la misión de los documentalistas es permitir un acceso franco de los investigadores a las fuentes primarias de una persona que adquiere el rango de personalidad. En el ámbito literario, tanto la vía archivística del fondo personal como la vía bibliotecaria de la colección especial no son más que dos formas de dar cumplimiento a esa misión. En el caso de las bibliotecas se trata habitualmente de bibliotecas de investigación con mayores y más especializados recursos (Estivill Rius, 2008). El propio Estivill recalca que "muchas de estas colecciones especiales contienen fondos de archivo y colecciones susceptibles de un tratamiento archivístico que, hasta hace poco más de una década, se controlaban a partir de diferentes instrumentos de descripción archivística, como inventarios, catálogos, registros, etc., que no obedecían a estándares nacionales o internacionales de descripción, sino que se elaboraban de acuerdo con prácticas locales, más o menos compartidas, más o menos uniformes, pero que en todo caso no estaban regladas por los organismos profesionales del campo de los archivos."

2.2.- La Biblioteca privada del autor.

La idea de la biblioteca privada del autor, lo leído, como segundo elemento fundamental del legado de autor aparece perfectamente justificado en la siguiente respuesta del poeta granadino Luis García Montero:

Los lectores sabemos perfectamente que somos como somos por los libros que hemos leído. Si yo no hubiera leído a Lorca, no hubiera leído a Alberti o no hubiera leído a Antonio Machado, no sería como soy. Reconozco la intervención en la realidad de la literatura, y a la hora de contar mi vida he tenido que contar mis lecturas y establecer ese diálogo con la tradición. (Bagué Quílez 2008)

Ante el tamaño inabarcable de algunas bibliotecas privadas de autores españoles como la de Sánchez Dragó o la de Trapiello (Ricort 2014) habría que enmendar a García Montero y decir que somos como somos por los libros que hemos leído y los que hemos acumulado sin llegar a leer. De hecho, "una de las mejores maneras de conocer a una persona es observar sus libros. Lo decía Margarite Yourcenar" (Ojeda 2011).

En España tenemos la suerte de contar con un excelente investigador de las bibliotecas privadas de autor, Jesús Marchamalo, que en *Los reinos del papel* invadió el espacio de 20 bibliotecas privadas de autores de lengua española con la bellísima conclusión final de que “todas las bibliotecas de escritores que aparecen en este libro, son como la biblioteca de Sherezade, pues siempre se lee para burlar a la muerte” (Marchamalo 2016): legado de autor y burla a la muerte, dos ideas con interesantes conexiones. Curiosamente, Marchamalo cuenta con el hermosísimo cargo oficioso que le asignó el poeta Gamoneda de *inspector de bibliotecas* (Viñas 2011).

En alguna ocasión, para este elemento del legado, algunos autores y académicos utilizan el término *Biblioteca Personal* que, en mi caso, prefiero seguir manteniendo asociado a iniciativas editoriales que tuvieron personalidades como Borges y Coetzee bajo la premisa de “si ustedes han leído y disfrutado los libros que he escrito [...], entonces aquí tienen cien libros de otros escritores que también pueden disfrutar. En esta propuesta, está implícita la noción de gusto” (Coetzee 2015), del gusto del escritor. El Nobel sudafricano de 2003, al intentar definir por eliminación su iniciativa editorial de Biblioteca Personal, nos habla y conceptualiza lo que entendemos, en el contexto de esta investigación por Biblioteca privada del autor: “una colección de libros que uno ha reunido a lo largo de muchos años, a menudo con gran dificultad o a gran costo debido a su rareza” junto a otros títulos que “han estado más cerca de nuestro corazón, incluidos los libros infantiles, los que compartimos con personas amadas, los libros escritos por amigos queridos”.

Junto al archivo literario, la biblioteca privada suele ser el elemento más sometido a la presión de venta o donación tras el fallecimiento del autor por parte de familiares, herederos o albaceas ya que se trata de los dos elementos más tangibles del legado y los de mayor valor económico en el mercado literario y académico. De hecho, en muchas ocasiones archivo literario y biblioteca privada aparecen unidos y confundidos en estas operaciones (Santos 2016). Se trata, sin duda alguna, de uno de los elementos más potentes de conocimiento del contexto de un determinado autor o autora ya que, en opinión de Soto Ivars “las bibliotecas acumulan papel pero también historias” y también una manera privilegiada de analizar presencias y ausencias en la obra de un escritor ya que como se atribuye a Benítez Reyes “hacer una mudanza es la forma más brutal de hacer crítica literaria” (Soto Ivars 2000). Además, hasta ahora, la biblioteca privada al tener carácter material y entenderse como lugar de trabajo del creador es altamente valorada por lectores y no lectores por su carácter único y por esa posibilidad póstuma que nos aportan las casas de escritores de poder ejercer un cierto *voyerismo* literario. En estos espacios de la memoria, la biblioteca privada suele ser el lugar preferido, central y más visitado.

Al igual que otros elementos del legado de autor relacionados con la materialidad, surge la duda de cómo será este elemento, en un futuro próximo, cuando los primeros autores que han tenido parte o la totalidad de su biblioteca en entorno digital fallezcan. En la obra de Marchamalo ya mencionada, de los 20 autores estudiados, sólo una autora menciona la compra de libros electrónicos (Pico 2017) como parte de su Biblioteca Privada.

2.3.- La Bibliografía del autor.

Con cierto horizonte inabarcable y sin final, la bibliografía de un escritor es, según Mateu y Llopis, el “estudio y exposición científica, metódica, de cuanto se ha producido sobre [...]” dicho escritor (Blázquez 2008). Así el actual presidente de la Real Academia Española, Darío Villanueva, señala la importancia para la bibliografía de la “recopilación de las críticas recibidas, tanto en medios académicos como periodísticos” (D. Villanueva, entrevista por correo electrónico, 4 de octubre de 2016) En este ámbito, lo audiovisual también comienza a introducirse, especialmente, mediante la conservación y análisis de las entrevistas en televisión, radio e internet con este tipo de autores. Por lo tanto, el tercer elemento del legado de un autor, su bibliografía, ya no es entendida en su acepción etimológica inicial de lista de libros que se han escrito sobre el mencionado autor, sino que evoluciona a lista – más bien base de datos– de todo lo publicado o aparecido sobre un autor en entorno papel, audiovisual o digital. La bibliografía, considerada por algunos como una ciencia y por otros como una parte de la ciencia de la documentación, siempre aspiró al desiderátum imposible de registrar todo lo publicado sobre un determinado tema, investigación o autor. En la actualidad, la dificultad es aún mayor por la proliferación de canales, redes y medios en los que publicar cualquier contenido.

Por ello, en este elemento del legado se valora la exhaustividad, pero también la exigencia crítica de que la bibliografía del autor esté bien seleccionada y comentada, así como actualizada y que incluya nuevos canales valiosos en los que se publican contenidos audiovisuales de los mismos. En este contexto la existencia de iniciativas como la Biblioteca de la palabra de la Biblioteca Nacional con registros sonoros de enorme valor documental e investigador parecen un buen camino a seguir (Biblioteca Nacional 2013).

Jaime Moll introdujo la bibliografía en la investigación literaria de como “la actividad que conduce a la información sobre determinados textos, mediante la descripción de sus ediciones o ejemplares” (Moll 2014). La definición sigue estando vigente, aunque su alcance se haya ampliado también a lo digital y a lo audiovisual, así como las tres operaciones básicas “búsqueda, identificación y descripción” de todo lo aparecido

sobre un determinado autor. El propio Moll diferencia bien la tarea a realizar por el bibliógrafo:

Incide en la valoración de las diversas versiones de los textos, contenidas en los mismos, cuando su objeto son las fuentes primarias del conocimiento literario, las propias obras literarias. Cuando su objeto son las fuentes secundarias del conocimiento literario, los trabajos de metodología, estudio o crítica de la literatura, la función de la bibliografía es equivalente a la que posee en otras materias. (Moll 2014, p. 146)

2.4.- Propiedad intelectual.

Cuando Jurado Morales (J. Jurado Morales, entrevista por correo electrónico, 9 de noviembre de 2016) introduce la propiedad intelectual como elemento del legado literario de autor, la tendencia natural es pensar en los derechos patrimoniales (económicos) del autor que dicho legado devengará durante un período que, dependiendo del país, ronda los 70 años tras la muerte del mismo. Pero, quizás, podamos aventurar que se refiere también a los seis derechos morales que protegen la identidad y reputación del autor (E.O.I. 2017): el derecho de divulgación (un derecho fundamental ya que es el previo a la posibilidad de explotación de una obra y, por ello, en España coincide en los 70 años de vigencia tras la muerte del autor), el derecho de paternidad (en su vertiente positiva, supone la facultad del autor del reconocimiento de la autoría de su obra y no tiene límite de tiempo), el derecho a la integridad de la obra (sin límite de tiempo), el derecho de modificación (el autor tiene derecho a modificar la obra respetando los derechos adquiridos por terceros y las exigencias de protección de bienes de interés cultural), el derecho de retirada (derecho a retirar la obra del comercio, por cambio de sus convicciones intelectuales o morales, previa indemnización a los titulares de derechos de explotación) y el derecho de acceso al ejemplar único (derecho a acceder al ejemplar único o raro de la obra, cuando se está en poder de otro, generalmente con fines de divulgación). De estos seis derechos morales sólo dos no pueden ser considerados como parte del legado de un autor ya que se extinguen a la muerte del mismo (derecho moral de modificación y derecho moral de retirada), dos son derechos morales temporales (derecho moral de divulgación y derecho moral de acceso a ejemplar único) y dos se integran de manera permanente -su defensa y preservación- a dicho legado (derecho moral de paternidad y derecho moral de integridad) (OMPI 2016).

Dentro de estos derechos morales se puede generar una clasificación diferente al diferenciar entre derechos morales positivo y derechos morales negativos. Los primeros comportan una decisión por parte del

titular y los segundos facultan al autor a impedir determinados comportamientos de terceros. Entre ambas categorías se mueve el derecho de arrepentimiento que comparte notas de ambos (Serrano Gómez & Rogel, 2014).

2.5.- Espacios físicos y objetos relacionados con la memoria del Autor.

Retomando uno de los elementos más utilizados en relación al legado de un autor, los **espacios físicos de la memoria**, el Presidente de la Asociación de Casas-Museo y Fundaciones de Escritores (ACAMFE) al definir dicho legado añade "... si, además, puede conservarse la casa del escritor y reconvertirla en Casa Museo, cerraríamos el círculo" (I. Arbaiza, entrevista por correo electrónico, 9 de noviembre de 2016). Estos *espacios físicos de la memoria* son similares en todos los países, aunque con variaciones leves en su denominación. El término más global e internacionalmente aceptado es el de *Museo Literario* que, para el Comité Internacional para los Museos Literarios (ICLM por sus siglas en inglés), integrado en el Consejo Internacional de Museos (ICOM en inglés), es definido como "aquellas instituciones que adquieren, conservan y comunican la literatura a través de códigos museográficos con la intención de promover el conocimiento sobre la literatura y su papel social" (Bohman, s. f.). Patrimonio Cultural, literatura, museo e institución vertebran la definición de los museos literarios. El propio Stefen Bohman diferencia entre tres tipos de museos literarios: los Museos de Escritores o *Writers Museums* que "suelen ser edificios donde el escritor nació, murió o vivió durante algún tiempo. Pueden ser edificios dedicados a un escritor" y por último señala la existencia de algunos dedicados a personajes literarios como Sherlock Holmes "; Museos Literarios Generales o *General Literary Museums* que engloban corrientes, escuelas o períodos de la literatura; y los Paisajes literarios o *Literary landscapes* que, a semejanza de los eco-museos, integran espacios y paisajes asociados a un autor o autores.

En España el término dominante es el de *Casa Museo* o *Casa Natal*, en Inglaterra y Francia el de *Casa de Escritor* (*Writer's House*, *Maisons d'écrivains*) y en el ámbito internacional de la UNESCO el ya referido de *Museo Literario* (López Sáenz, 2007). Estas Casas de Escritor cuentan con tres modalidades o tipologías: "las diseñadas por el escritor como su propio teatro (Walter Scott, Victor Hugo, Edmond Rostand, D'Annunzio, Günter Grass ...); aquellas casas simplemente mantenidas o restauradas en su estado original (George Sand, León Tolstoi, François Mauriac ...) y aquéllas de las que sólo quedan las paredes... (Boccaccio, Maquiavelo, Julio Verne ...)" (Deskiss 2009)

Es muy curioso como esta eclosión de espacios físicos que ayudan a interpretar la memoria de un escritor (en 2007, sólo en Francia se registraban 203 Casas de Escritores) (Hendrix 2008) ha recibido por algunos el neologismo de "legado urbanístico de escritores" (Cabanillas 2016). En España, la ya mencionada ACAMFE integra a 45 casas museos de España, aunque el número total puede que esté cerca de la centena. En Cataluña, inicialmente, estas casas museos de escritor se integraron en la ACAMFE, pero, en la actualidad, tienen fórmula diferenciada y muy pujante (Espais Escrits. Red del Patrimonio Catalán) al integrar a casi una treintena de centros patrimoniales. Para Virginia López Sáenz su punto más débil es, curiosamente, su musealización ya que la memoria del escritor se ve "rodeada de un aura de reliquia intocable" (López Sáenz 2007: 97)

En Alemania, la *Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten* integra a 209 sociedades, museos y monumentos literarios (Torrents, s. f.) En Inglaterra cuentan con una asociación específica que se denomina *Literary Homes and Museums of Great Britain*. En Francia, quizás un espejo donde mirarse en este tema, destaca su potentísima *Federation des Maisons d'écrivains* (Torrents s. f.).

En el caso más concreto de la provincia de Cádiz, a diferencia del resto de España, la fórmula predominante para preservar y difundir el legado de un autor es la fórmula de Fundación literaria de autor, objeto central de mi tesis doctoral.

3.- A modo de conclusión.

El legado literario de un autor o autora está constituido por todos aquellos elementos materiales e inmateriales que dicho autor deja, de forma voluntaria o involuntaria, a las generaciones futuras y puede incluir su archivo literario, su biblioteca privada, la bibliografía generada, su propiedad intelectual, los espacios físicos y objetos relacionados con su memoria, su contexto social y literario, sus últimas voluntades, su ética personal e imagen proyectada y la generación de una *escuela literaria*.

El legado literario de un autor es memoria y materia y, sólo en algunos casos, trasciende al período estricto de su propia vida. Aprovechar hoy las ya no tan nuevas tecnologías de la información para *fijarlas* y que sean susceptible de ser estudiadas en el futuro parece un objetivo a nuestro alcance y para nada mengua la apreciación estética de la obra de estos autores ya que, en palabras de Zweig, "La belleza de las estrellas no ha sufrido mengua porque nuestros sabios hayan procurado calcular las leyes de acuerdo con las cuales aquéllas se mueven" (Stefan Zweig 1936: 13)

BIBLIOGRAFÍA:

- ÁLVARO, V., 2017. Nuevo rumbo para las naves escénicas de Matadero. Disponible en: <https://www.timeout.es/madrid/es/blog/nuevo-rumbo-para-las-naves-escenicas-de-matadero-031017>
- ARROYO, J., 2017, abril 17. La herencia literaria en un disco duro. *El País*. Ediciones El País. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2017/02/20/actualidad/1487602827_072212.html
- BIBLIOTECA NACIONAL, 2010. Archivos Personales y de Entidades. Disponible en: <http://www.bne.es/es/Catalogos/ArchivosPersonales>
- BLÁZQUEZ, M., (2008). 05.- Los orígenes de la Documentación: La Bibliografía. Recuperado 19 de marzo de 2017, a partir de <http://ccdoc-histccdocumentacion.blogspot.com.es/2008/02/05-los-origenes-de-la-documentacin-la.html>
- BOHMAN, S. (s. f.). What is a Literary museum?. Disponible en: <http://network.icom.museum/iclm/what-we-do/what-is-a-literary-museum/>
- CABANILLAS, F., 2016, diciembre 5. Cara y cruz del legado «urbanístico» de escritores andaluces. *eldiario.es*. Disponible en: http://www.eldiario.es/andalucia/lacajanegra/patrimonio/Cara-legado-urbanistico-escriitores-andaluces_0_583742539.html
- CAVANNA BENNET, T., 2016. *Tumba revuelta. Cara y cruz de la Fundación Cela*. Sevilla: Renacimiento.
- COETZEE, J. M., 2015, enero 2. Los libros que me hicieron escritor. *Clarín. Revista N.º*. Buenos Aires. Disponible en: https://www.clarin.com/literatura/j-_m-_coetzee-biblioteca_personal_0_SyPJzPcDmx.html
- DESKISS, J. P., 2009. La maison d'un écrivain, utopie ou enjeu de société. *Revue d'histoire littéraire de la France*, 109, 783-795. <https://doi.org/10.3917/rhlf.094.0783>
- DÍAZ DE TUESTA, M. J., 2002. La polémica empaña el centenario de Alberti. *El País*. Ediciones El País. Disponible en: http://elpais.com/diario/2002/11/07/cultura/1036623601_850215.html
- E.O.I. (Escuela de Organización Industrial), 2017. *Los derechos morales del autor en Propiedad intelectual*. Disponible en: http://www.eoi.es/wiki/index.php/LOS_DERECHOS_MORALES_DEL_AUTO_R_en_Propiedad_intelectual
- EHEVARRÍA, I., 2016, septiembre. Roberto Bolaño. *El Cultural*. Disponible en: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Roberto-Bolano-borrado/38556>
- EMERGUI, S., 2016, agosto 10. Fin a la trama sobre el legado de Kafka. *El Mundo*. Jerusalén. Disponible en: <http://www.elmundo.es/cultura/2016/08/10/57aa235446163f32548b456d>

.html

- ESPAIS ESCRITS, 2012. *Literatura, territori i identitat: la gestió del patrimoni literari a debat* (Espais Esc). Girona: Curbet Edicions. Disponible en: http://pleiades.cbuc.cat/record=b1306239~S2*cat
- ESTIVILL RIUS, A., 2008. Los fondos y las colecciones de archivo en las bibliotecas: modelos para su control y acceso. *BID: textos universitaris de biblioteconomia i documentació*, 21. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.1344/105.000000327> [Consulta: 27-02-2017]
- FERNÁNDEZ TRABAL, J., 2009. Els arxius personals i patrimonials. *Dovella*, (99), 19-24. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/Dovella/article/view/201271/268815>
- FOSTER, G., 2014a. *The Meaningful Magic of Manuscripts*. Disponible en: <https://englitheritage.wordpress.com/2014/11/14/the-meaningful-magic-of-manuscripts/#more-29>
- FOSTER, G., 2014b. *The power of Revision*. Disponible en: <https://englitheritage.wordpress.com/2014/11/21/the-power-of-revision/>
- FOSTER, G., 2014c. *Thoughts on Assembling a Literary Archive*. Disponible en: <https://englitheritage.wordpress.com/2014/11/17/thoughts-on-assembling-a-literary-archive/>
- FRANZ, C., 2008. El legado de José Donoso a las nuevas generaciones chilenas. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-legado-de-jose-donoso-a-las-nuevas-generaciones-chilenas--0/html/01c01f18-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- GÓMEZ, J. P., 2017, enero. La literatura, la fama y la sombra. *Viceversa Magazine*. Disponible en: <https://www.viceversa-mag.com/la-literatura-la-fama-la-sombra/>
- GÓMEZ ROS, M., 2015, abril 27. Los papeles de Princeton. *Granada Hoy*. Disponible en: http://www.granadahoy.com/ocio/papeles-Princeton_0_911309275.html
- HENDRIX, H. (Ed.), 2008. *Writers' Houses and the Making of Memory*. New York: Routledge.
- IGLESIAS MATAS, E., 2012. Donación del Archivo de Antonio Muñoz Molina - *El Blog de la BNE*. Disponible en: <http://blog.bne.es/blog/donacion-del-archivo-de-antonio-munoz-molina/>
- La Fundación Miguel Delibes da voz al legado del escritor a través de su archivo personal.,2016. Disponible en: <http://masterindustriasculturales.com/blog/58-la-fundacion-miguel-delibes-da-voz-al-legado-del-escriptor-a-traves-de-su-archivo-personal>
- LEADER, Z., 2013. Cultural Nationalism and Modern Manuscripts: Kingsley Amis, Saul Bellow, Franz Kafka. *Critical Inquiry*, 40(1), 160-193.

Disponible en: <https://doi.org/10.1086/673231>

- LITERARY LEGACIES: Executors, Duty, the Law and a Proposal., 2002, noviembre. *The complete review Quarterly*, **3**(4). Disponible en: <http://www.complete-review.com/quarterly/vol3/issue4/litlegs.htm>
- LLAMAZARES, J., 2017, marzo 18. Labordeta. *El País*. Disponible en: http://elpais.com/elpais/2017/03/17/opinion/1489754142_070689.html
- LÓPEZ SÁENZ, V., 2007. Museos literarios del mundo: un breve repaso al estado de la cuestión. *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, **38**, 89-99.
- LORDS Hansard text for 13 Dec 2005 (51213-01). *House of Lords*. Disponible en: <https://www.publications.parliament.uk/pa/ld200506/ldhansrd/vo051213/text/51213-01.htm>
- MARCHAMALO, J., 2016. *Los reinos de papel. Bibliotecas de escritores*. (Prólogo de Gustavo Martín Garzo (, Ed.). Madrid: Siruela/Fundación Miguel Delibes,.
- MARTÍN GAITE, C., 1992. *Nubosidad variable*. Barcelona: Anagrama.
- MARTÍNEZ RUBIO, J., 2016, diciembre. Yo soy Ana Frank . Cuando los herederos ensombrecen a los mitos. *CulturPlaza*. Disponible en: <http://valenciaplaza.com/yo-soy-ana-frank-cuando-los-herederos-ensombrecen-a-los-mitos>
- MOLL, J., 2014. La bibliografía en la investigación literaria. En : José María Díez Borque (coord.). *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid: Taurus, 1985, pp. 145-182. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcst9h1>
- MONZÓN, J., 2010. Los fondos personales y/o familiares que tenemos en nuestros archivos, ¿son fondos de segunda o tercera clase? Disponible en: <http://www.archiverosdenavarra.org/?p=286>
- NACIONAL, B., 2013. Grabaciones de voces. Disponible en: <http://www.bne.es/es/Colecciones/ArchivoPalabra/Subcolecciones/voces.html>
- OJEDA, A., 2011, octubre 10. Jesús Marchamalo, el inspector de bibliotecas. *El Cultural*. Disponible en: <http://www.elcultural.com/noticias/letras/Jesus-Marchamalo-el-inspector-de-bibliotecas/2204>
- OMPI. (2016). *Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos* (Segunda Ed). Ginebra. Recuperado a partir de www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_909_2016.pdf
- PAULL, L., 2012, febrero 25. Literature As Legacy : Writing Across The Generational Divide. *The Huffington Post EDITION*. Disponible en: http://www.huffingtonpost.com/laura-paull/literature-as-legacy-writ_b_1300794.html

- PICO, R. C., 2017, enero. Un viaje por las bibliotecas de los escritores. *Librópatas*. Disponible en: <http://www.libropatas.com/libros-literatura/viaje-las-bibliotecas-los-escritores/>
- POE, E. A., 1846. The Philosophy of Composition. *Graham's Magazine*, XXVIII, 163-167.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2014. Diccionario de la lengua española (23.a ed.). Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=N3sRlq9%7CN3sqQho>
- RICORT, N., 2014, septiembre 26. Dragó: «Posiblemente la mayor biblioteca privada del mundo». *Libertad Digital*. Disponible en: <http://www.libertaddigital.com/cultura/libros/2014-09-26/posiblemente-la-mayor-biblioteca-privada-del-mundo-1276529229/>
- SABIO ESQUÍROZ, M. P., 2014. La ética de la autenticidad en el nuevo marco cultural: pensando a Taylor. *TDX (Tesis Doctorals en Xarxa)*. Disponible en: <http://www.tdx.cat/handle/10803/285450>
- SANTOS, G., 2016, febrero 25. Bibliotecas de escritores: ¿quién las hereda? *Noticias de la Semana*. Disponible en: <http://noticias.perfil.com/2016/02/25/bibliotecas-de-escritores-quien-las-hereda/>
- SANTOS ZAS, M., 2014. Archivos de Autor: o legado Valle-Inclán /Alsina: Manuscritos e impresos. Minerva. Repositorio Documental de la USC. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10347/10044>
- SERNA, E., 1999. Duro deseo de durar. Disponible en: <http://www.letraslibres.com/mexico/duro-deseo-durar>
- SERRANO GÓMEZ, E. (Coord), & ROGEL, C. (Coord.), 2014. *Obras inéditas, anónimas, seudónimas, póstumas y huérfanas*. (F. AISGE, Ed.) (1ª). Madrid: Reus.
- SOTO IVARS, J., 2000, mayo. Los tesoros de los escritores. Disponible en: <http://revistadeletras.net/los-tesoros-de-los-escritores/>
- STEFAN ZWEIG, 1936. El misterio de la Creación Artística. Buenos Aires: Morfología Wainhaus. Disponible en: <http://www.morfologiawainhaus.com/pdf/Zweig.pdf>
- TORRENTS, C. (s. f.). *A la recerca d'un model europeu de Xarxes de Patrimoni Literari*. Barcelona. Disponible en: <http://www.espaisescrits.cat/docs/bibliografia/III-seminari-carlota-torrents.pdf>
- VIÑAS, V., 2011, octubre 4. Un inspector en la biblioteca de Gamoneda. *Diario de León*. Disponible en: http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/inspector-biblioteca-gamoneda_636839.html
- WISTON Manrique, 2001. Los manuscritos más caros de la literatura. *El País*. Ediciones El País. Disponible en: http://elpais.com/diario/2001/09/22/cultura/1001109607_850215.html