

El procés creatiu i la importància de l'entorn com a referent

Per encetar aquesta conversa, presentarem els escriptors participants i farem dos apunts sobre els conceptes que tractarem i el funcionament de la taula. Hi haurà dues tandes de preguntes als escriptors, que contestaran tots dos breument, i, després, un temps per al debat.

Miquel Esteve (Móra la Nova, 1969) és llicenciat en ciències econòmiques i empresarials, en l'especialitat de matemàtica financera i actuarial. Compagina l'escriptura amb la gerència d'una empresa familiar agrícola i oleícola. Actualment estudia humanitats a la Universitat Oberta de Catalunya. És col·laborador habitual de programes radiofònics sobre llibres. Ha participat en diversos reculls de relats col·lectius. Ha publicat les novel·les *Heydrich i les agents del saló Kitty* (XXV Premi de Narrativa Ribera d'Ebre, Cossetània, 2008), *El Baphomet i la taula esmaragda* (XX Premi de Narrativa Vila d'Ascó, Cossetània, 2009) i *Llinatge* (Cossetània, 2010). La seua darrera obra publicada és *El joc de Sade* (Ediciones B, 2013) i ja se n'han fet unes quantes edicions en català i espanyol.

Toni Orensanz (Falset, 1970) és periodista i guionista *freelance*. És col·laborador habitual del diari *La Vanguardia* des de 1996 i ha estat guionista de diverses productores televisives. Entre altres mitjans de comunicació, ha col·laborat amb Cadena SER, TV3, *Avui* o *El Mundo*. Ha publicat assajos com *Passió, sang i oblit. Crònica d'un crim i de l'última execució pública a Falset* (Carutxa, 2003) i ha participat en obres col·lectives com *Jo no sóc de Barcelona* (Planeta, 2000), *Priorat* (Lunwerg, 2004) o *Ebro, el río y la vida* (Lunwerg, 2007). Fruit de recerques sobre la Segona República i la Guerra Civil, va publicar el llibre *L'òmnibus de la mort: parada Falset* (Ara Llibres, 2008). El 2010 publica el recull de contes *El falsari* (Cossetània), ambientat en la Catalunya

rural. La seua darrera obra és *L'estiu de l'amor* (Ara Llibres, 2014), al voltant de Picasso i Horta.

Quan parlem d'*entorn* o *territori* no ens hem de confondre amb la idea de *paisatge*. El territori es converteix en paisatge a partir de l'experiència estètica d'un observador. El paisatge és una producció humana: deia Baudelaire que «la imaginació crea el paisatge». En el cas que ens ocupa, l'escriptor és el que reconeix l'entitat geogràfica del territori com a entitat estètica i cultural, és a dir, com a *paisatge sentimental*.

En la primera tanda, ens centrarem a respondre aquestes preguntes:

a) De quina manera diríeu que l'entorn ha estat present en la vostra obra o en alguna de les vostres obres en concret?

b) En el procés creatiu, en quina mesura partiu de la recerca local?

És sabut que la llengua forma part del paisatge, que és la veu del paisatge, i permet als escriptors, així mateix, trobar una veu pròpia que els defineixi. Per bé que és un fet demostrat que la literatura sorgida de l'Ebre s'ha identificat amb el paisatgisme —com gran part de literatura catalana tradicionalment, d'altra banda—, els nous corrents literaris que emergeixen amb força es caracteritzen en bona part per retornar a la terra a través de la llengua i els valors socials.

En la segona tanda, per generar debat, reflexionarem sobre aquestes qüestions:

a) Us considereu d'alguna manera hereus d'una tradició literària lligada a l'Ebre o a unes determinades formes de vida, o penseu en el paisatge únicament com a espai de creació on podeu projectar la vostra identitat?

b) Penseu que es poden crear nous paisatges en la literatura catalana, o cal reinventar definitivament la concepció del paisatge?

MIQUEL ESTEVE

Quan parlem de creació, ens adonem que, d'alguna forma, encalcem el Gènesi? Crear és un acte humà que sempre ha tingut una connotació divina. Si més no, l'art i la literatura en particular sembla que poden crear il·limitadament, fallàcia que desmuntarem a continuació. De fet, l'art sempre era al costat dels déus en les antigues mitologies i teogonies i tenia inspiradores divines, les muses. I fins i tot hi havia les mateixes deïtats que representaven les mil cares de l'art.

Però en un to més humà, més allunyat dels Olimps de les esferes, Parmènides, l'home que va donar un primer cert rigor a l'ontologia, encunya la frase, per mi màgica, de tot procés creatiu, ja sigui pintura, escultura, literatura, música...: «El que és és i es pot pensar, el que *no és* ni és ni es pot pensar.» Brutal! El filòsof d'Elea va establir, ara fa ja més de 2.500 anys, el principi base i limitatiu de tot procés cognitiu i creatiu: el que no és no es pot pensar. Ajustat al nostre espai literari, la

frase de Parmènides, el seu gran *leitmotiv*, diria: l'escriptor ha d'escriure necessàriament sobre el que és i es pot pensar perquè el que no és ni es pot pensar... no té possibilitat de representar-se amb les lletres.

Així doncs, amb Parmènides de padrí ontològic i literari, començarem afirmant que els escriptors, com tots els creadors, creen i tenen una limitació que és la realitat o l'entorn on s'abeuren. Realitat entesa com a essències existents. Perquè és possible que un escriptor inventi un ésser absolutament fantàstic amb narius de llop, orelles tortes, pits adamantins, etc. I hom diria que aquesta criatura no és real, que l'escriptor ha creat de nou sense que aquest monstre existeixi. Però la criatura *és!* Perquè cadascuna de les seves parts *són*. Així doncs, la realitat, els objectes que configuren l'entorn són d'alguna forma els «àtoms» amb els quals els creadors construïm les nostres quimeres, bagatelles o el que sigui. Com els famosos Mecano dels infants de la meua lleva i generacions properes.

L'escriptor, a diferència dels altres creadors, empra el llenguatge com a eina de representació d'aquesta realitat o entorn. De fet, literatura és l'*art* de la *lettera*, l'art de la lletra. Si els objectes de la realitat o entorn són els àtoms que formen part de les creacions literàries, el llenguatge és l'eina mitjançant la qual aquesta realitat o entorn es transmet amb un codi identificat de signes: les lletres, les paraules, que el nostre cervell representa amb una imatge.

Aquí ens trobaríem amb la paradoxa del llenguatge i les seves limitacions tan ben explicades per Michel Foucault, quan per exemple, i a partir de *La pipe* de Magritte, estableix la confrontació entre imatge i signe, la paradoxa del calligrama. Fem-ho fàcil: si dibuixem una pipa amb un realisme aclaparador i a sota hi escrivim la llegenda *Ceci n'est pas une pipe* ('Això no és una pipa'), provocarem l'enfrontament en el lector, i qui guanyarà la cursa de la credibilitat, el text o la imatge? Una paraula du implícita una representació mental d'una realitat de l'entorn, i així és fins al punt que un text que desdiu una imatge o a l'inrevés provoca una crisi en l'usuari de totes dues amb la confrontació entre llenguatge i símbol *versus* imatge.

Aquesta incursió en l'essència de la literatura o l'ésser parmenidià i la paradoxa del calligrama foucaultià em permeten avançar tres postulats ben senzills i plenament vigents en la temàtica que ens ocupa, que és l'entorn i la literatura en el procés creatiu vist des d'un punt de vista genèric i teòric. El primer ben bé podria formular-lo com: «L'objecte de l'escriptor és la realitat en la qual es mou, el món en el qual és mou.» El segon: «Per més que la imaginació de l'escriptor treballi, els elements creats sempre *seran*, és a dir, *són* parts identificables de la realitat o l'entorn i de ben segur, ben familiars al creador.» I el tercer: «Malgrat les limitacions del llenguatge com a signes convencionals que duen implícites unes imatges de l'entorn i de vegades l'enfrontament entre signe i imatge, la literatura sempre esdevé un testimoni de la realitat de l'entorn que "pateix" quan nega la convencionalitat del signe.»

Tot seguit, exposo uns quants exemples del que he esmentat. Pensem en Kafka, per exemple. «Quan, un matí, Gregor Samsa va despertar-se d'uns somnis neguitosos, es va trobar al llit transformat en un insecte monstruós.» Aquest és l'inici de *La metamorfosi*. Quan, com a lector, endegues aquesta frase tens una mena de sotrac. Saps que amb unes imatges reals, un llenguatge real, Kafka t'està plantejant una situació «aparentment» irreal. Aquest és el gran poder de la literatura i també el seu perill, compte! La literatura beu de l'entorn, però pot acabar distorsionant-lo fins al punt de fer-ne una bagatella que, mentre no discrepi de l'equivalència imatge i signe, pot fer-ne, ben mirat, combinacions estrofolàries des del punt de vista de la realitat estant.

Agafem, per exemple, un fragment de *Mirall trencat*, de Mercè Rodoreda, una narradora «realista»: «El mirall s'havia trencat. Els bocins s'aguantaven en el marc, però uns quants havien saltat a fora. Els anava agafant i els anava encabint en els buits on li semblava que encaixaven. Les miques de mirall, desnivellades, reflectien les coses tal com eren?» Com a lectors recreem la descripció de la creadora, i aquests reflexos en el mirall trencat esdevenen totalment reflexos de la realitat coneguda. Aquesta metàfora em va molt bé per seguir endavant, perquè ja hem vist que la literatura té uns límits clars, malgrat que, com a creadors, imaginem que som illimitadament creatius. M'escau força bé la metàfora dels pedaços de mirall que reflecteixen la realitat, una realitat a bocins, perquè això ben bé podria ser la paràbola de la literatura al capdavant.

Els estudiosos, però, miralls a banda, s'han esmerçat durant segles a classificar les creacions literàries en categories: onirisme, lirisme, tragèdia... Feina que ja va començar el gran pare de la sistematització dels coneixements, Aristòtil, en el que és el primer gran tractat «comercial» de la literatura: la *Poètica*. Aristòtil ja hi comença a establir quins són els criteris dels escriptors per aconseguir la darrera finalitat que al seu parer tenia la *lettera*, la catarsi, i que sense cap mena de dubte és la teleologia de tota creació artística: el fet de commoure, sentir intensament, salvar, condemnar, enamorar, avorrir... un lector.

Malgrat aquesta feina de dissecció dels cirurgians de l'estudi literari, la realitat segueix campant en les noves pàgines dels nous escriptors de forma mimètica als esdeveniments que es produeixen; aquesta és una de les altres característiques de l'entorn, que pel fet de ser canviant, força també els canvis en la literatura. Si Jules Verne, visionari deliciós, havia avançat molts elements tecnològics insospitats, també és cert que les noves tecnologies i els nous descobriments refresquen la realitat de les pàgines novelles.

Els canvis no únicament afecten les imatges o els objectes de la realitat escrita. Afecten també el llenguatge o els símbols convencionals amb què es representa. Així doncs, fins i tot amb els canvis de l'entorn, s'esdevé una nova forma d'entendre el llenguatge, perquè les noves fornades d'escriptors abandonen els models

narratius o poètics de la Renaixença, per exemple, i mimetitzen els nous models lingüístics.

Un exemple prou il·lustratiu de l'anterior és la forma com l'ús del WhatsApp ha afectat la manera d'escriure de nous talents. Si agafem un dels llibres més llegits avui, ens adonem que les frases s'han acurçat, les conjuncions i els punts i comes han passat a millor vida. La recepta nova és: frase curta, sintagma clàssic i fins i tot capítols curts.

La literatura beu de l'entorn i la realitat, però alhora té la capacitat d'influir-hi. Tot i així, que els canvis en l'entorn originin nous símbols convencionals, noves paraules i que aquestes alhora expansionin la realitat és una relació que es troba sempre amb la limitació ontològica del *no ser*. El que *no és* no es pot escriure, almenys avui. Si demà *és*, s'escriurà.

Així les coses, podríem concloure que l'entorn estableix el model bàsic de referència de qualsevol escriptor, però que el mateix entorn pot esdevenir transformat per la combinació criptomnèsica dels seus elements, si bé sense transgredir la mateixa essència, la seva existència, i que la literatura com a alquímia creativa dels símbols convencionals sempre es trobarà com a límit la mateixa existència.

En el meu cas particular, en la meva obra literària, l'entorn hi ha exercit un paper decisiu. I quan faig menció de l'entorn precisaré a dir que és el paisatge. És ben curiós que, malgrat haver escollit temàtiques universals en les meves novel·les, en general, on els protagonistes són estrangers, necessito retornar en moments narratius al meu territori, als encontorns riberencs o ebrencs i fer-hi sortir el *beatus ille* del món rural. Això pot semblar estrany i sorprendre que en un relat de Heydrich, a Berlín i Praga, hi aparegui un pagès jubilat de Tivissa. Aquest mestissatge literari obeeix al meu propi mestissatge humà i professional. Em dedico a l'agricultura una bona part del dia i estic en contacte amb la natura, els ceps, el riu, les tarongines, les hores...

L'entorn viscut diàriament d'alguna forma acaba interferint en el fil argumental més enllà de la distància temporal o geogràfica i, amb recursos narratius com ara els dos temps, els *flashbacks* o altres, miro d'integrar el meu entorn habitual a l'obra.

A diferència d'un Jesús Moncada, però, jo no miro de fer onirisme realista d'un entorn, el meu, com ell feia del seu poble, Mequinensa, sense sortir d'allí. La presència del meu món rural, dels meus objectes preuats, de les meves empaties paisatgístiques es fa present d'una forma més subtil, tot i que explícita i sempre com un rerefons de segon pla a l'escala argumental principal. Així ha estat en totes les meves novel·les. Fins i tot en *Llinatge*, on els principals protagonistes són els dips, els llegendaris gossos vampirs de Pradip i rodalies, l'acció es difumina arreu de la geografia universal i no únicament en l'espai rocallós de la serra de Llaberia.

L'herència literària de l'Ebre i els seus encontorns és ben present en la meva obra, així com el món rural, que des de la metamorfosi del seu propi cicle em té

absolutament captivat fins al punt que vaig abandonar el món financer per observar-lo de més a prop i poder-ne escriure. Però mai com un Ebre aïllat del món com ho era la Mequinensa del gran Moncada. En el meu cas, l'acció principal d'alguna forma acaba abeurant-se a l'Ebre. Per aquest motiu potser no sóc dels exponents clars d'escriptors ebrencs que viuen al recer del riu i el seu paisatge, però sí que duc la remor del riu i els seus encontorns al meu lector. Em sé hereu, també, de la tradició literària arrelada a les nostres terres per Joan Perucho, especialment a través d'un dels pocs personatges vampírics de l'imaginari català, l'Onofre de Dip, a *Les històries naturals*.

Retornem a Parmènides, en l'ontologia bàsica: «El que és és i es pot pensar, el que no és ni és ni es pot pensar.» Jo puc escriure sobre l'Ebre i els seus encontorns sense documentar-me perquè és el món que visc i ensumo cada dia i també sobre el Berlín de Reinhard Heydrich i les SS en aquest cas, però amb una rigorosa documentació dels escenaris i amb el plus de la imaginació. I no obstant això, no puc crear res que no sigui en terminologia de Parmènides. Tot el que rau a *Heydrich i les agents del saló Kitty* va ser i és d'alguna forma.

I per finalitzar i per retre un homenatge al que jo penso que ha estat el creador de la història de la literatura amb més consciència de «creador» i un punt d'alquímia màgica amb el verb, tot fent la ullada al gnosticisme de l'evangelista Joan «i al principi va ser el verb», m'agradaria fer referència a Fernando Pessoa. Un escriptor capaç de donar vida a diversos heterònims, atorgar-los vida pròpia, nom, partida de baptisme, carta astral i el que és més difícil en literatura, un estil propi literari. Amb Pessoa l'entorn passa a un segon pla perquè l'horitzó que hi ha més enllà de Lisboa o Porto és el de l'ànima d'uns personatges que viuen les seves pròpies vides alienes a l'escriptor. En Pessoa, i tal vegada és l'únic cas que conec, es faria ben palès allò tan escoltat i arquetípic d'«escriure és donar vida».

TONI ORENSANZ

Com ja deveu saber tots els presents, la història de la literatura està ben farcida d'escriptors (de bons escriptors) que han escrit una sola obra o que, de cop i volta, pleguen veles, arpleguen els llapis i deixen d'escriure.

En llegir el llibre *Bartleby y compañía*, d'Enrique Vila-Matas, descobrim que els motius per deixar d'escriure, per proclamar amb rotunditat «Més m'estimaria no fer-ho» (com el personatge de Stevenson) han estat ben variats al llarg del temps, segons els casos.

De totes aquestes raons, la que més encaixa amb la meua manera d'exercir la creació literària, la que m'és més fàcil d'entendre, és la que va aduir Juan Rulfo. Aquest autor mexicà, com sabeu, tan sols va publicar dues obres en vida (al marge d'un recull de guions televisius). Es tracta d'una recopilació de contes titulada

El llano en llamas i una novel·la cabdal per entendre el *realismo mágico*: *Pedro Páramo*. Dues obres que, en conjunt, ocupen poc més de dues-centes pàgines i que van ser editades en un parell d'anys, entre el 1953 i el 1955.

El cas és que quan a aquest bon home li preguntaven per què havia deixat d'escriure acostumava a respondre el següent: «Es que se me murió el tío Celerino, que era el que me contaba las historias.»

A mi em passa una cosa semblant. No vull dir que tingui cap conegut que es digui Celerino (tampoc no em faria res). Però, ben mirat, sí que ja se me n'han mort uns quants, de *tíos* Celerinos. Penso ara en l'Enric Brillando, de Falset, enterramorts local, pregoner, ajudant del forense en les autòpsies, escombriaire, l'home del clor de la piscina, correu i portanoves municipal, pintor de parets crostaparedes, home orquestra municipal... Va ser ell, per exemple, el primer a parlar-me de la llegenda funesta de Fresquet, que va acabar en el llibre *L'òmnibus de la mort*.

I penso, sovint, que arribarà el dia que també se'm moriran el Javier, el Salvador o la Maria, que són els qui, a mi, m'han explicat les històries d'anar per casa (del meu poble, del meu carrer o de la meva pàtria més xica), que, al capdavall, m'han portat a escriure. Sense tota aquesta colla de Celerinos domèstics, no sé dir-los si hauria escrit mai una sola línia en forma de literatura, al marge d'articles periodístics de batalla quotidiana.

Són aquesta gent (que, en molts casos, tindrien una feinada si els fessis escriure una carta de mig foli) a qui he sentit explicar les facècies i desventures del Quimet Argilaga (una espècie de baró de Münchhausen a la falsetana), del veí que va marxar a fer les Amèriques i va acabar de pistoler de la màfia d'Al Capone, del Sombreiro de Copa (el capellà amb la mà més llarga de la història de l'Església, que ja és cosa de dir) o bé les decisions desafortunades de l'alcalde i cacic local Don Manuel (capaç d'aturar l'economia local, disgustat perquè Franco va passar de llarg per Falset, en allò que és una versió domèstica del *Bienvenido, Mister Marshall*, de Berlanga).

Insisteixo que, possiblement, sense tota aquesta colla de contadors d'històries i la seva caterva de personatges més o menys reals, jo no hauria escrit mai un sol llibre, ni tan sols un haiku.

Però, alhora, de vegades també penso que, potser, tot i haver-los conegut, tampoc no m'hauria pegat per escriure si un bon dia, ja de grandet, a la vintena, no m'hagués adonat que les històries dels meus Celerinos particulars estaven emparentades amb els contes, les novel·les o les pel·lícules de cinema que a mi m'agradaven.

És a dir, hi ha un dia que veus nítidament que la teva experiència personal (la més local) encaixa prou bé, té similituds clares, amb una certa tradició literària i creativa que a tu t'interessa.

Dit d'una altra manera, en sentir el Javier Rull, ara a la vuitantena, o el Joan Bargalló (que era cec i enregistrava en cassets les històries del poble), parlar de ca-

pellans, cacics i anarquistes furients, de concos reconstruïts, de botxins, crims i execucions públiques, etc., no pots fer res més que pensar que tota aquesta matèria primera no difereix excessivament de les històries d'*El Cafè de la Granota* (del gran Jesús Moncada) o d'*El camí dels morts* o les *Històries de la plaça de Prim* (de Xavier Amorós), o del *Benissanet* (d'Artur Bladé) o del *Don Camilo* (de Guareschi) o de la *Història universal de Paniceiros* (de Xuan Bello) o, fins i tot, de les aventures i desventures migratòries del mar Adriàtic cap a Amèrica d'Antonio Skármeta.

Però, sobretot, en aquesta revelació, en el meu cas, hi ha Jesús Moncada. Perquè el dia que jo m'adono que alguns dels veïns que habitaven al meu poble i tot allò que els passava era calcat als personatges i als arguments dels contes de Moncada, per a mi prenen un valor diferent, s'eleva d'anècdota a categoria, passen de ser contalles que em sorprenen o em fan riure a literatura en potència, com una matèria primera digna de ser transformada, elaborada i manipulada.

És per això que dic, sovint, que en aquest país nostre —suposo que com a tot arreu— Moncada hauria pogut ser Moncada fos on fos que hagués nascut. D'acord, l'univers literari moncadià no seria llavors la Mequinensa colgada davall les aigües, sinó un altre, però el tema, els personatges i la quinta essència de la seva obra serien idèntics.

Per tant, a la pregunta: «De quina manera penses que l'entorn ha estat present en alguna de les teves obres?» (que se m'adreça com a punt de partida d'aquesta taula), la meva resposta és: de manera absoluta, en totes.

Perquè si escric amb una certa convicció és perquè tinc necessitat de comprendre l'entorn en què visc. Per no haver d'anar solet (o amb tot el meu poble) al psicoanalista.

El que escric (que s'emparenta amb el periodisme i la microhistòria) sempre ho he fet per dues raons ben elementals: 1) per la curiositat que em pica sempre i que em fa ser un individu inquiet, a qui agrada escoltar els seus veïns, i 2) per intentar comprendre, en la mesura que sigui possible, determinats episodis i comportaments del meu entorn immediat, és a dir, del meu poble i de la meua terra. Aspectes que, sovint, un cop revelats i païts, m'han resultat bàsics per entendre, fins i tot, qui sóc jo i per què faig el que faig. Ves quines coses.

I la conclusió a la qual arribo és que encara tenim una feïnada per comprendre'ns en aquest trosset de Mediterrani situat al sud de Catalunya. A cada comarca, a cada poble, a cada casa (tirant llarg) hi ha una bona història que explicar (i explicar-se) i posar sobre la taula, i que ens pot fer pensar o ens pot fer remoure per dins. Estic convençut que l'ultralocalisme rima amb universalisme. I totes les històries, totes les coses importants, passen en un lloc o altre. Això és indubtable.

Però, sovint, sembla que només mereixin ser explicades aquelles coses que tenen lloc a la Cinquena Avinguda de Nova York i, en cap cas, quan passen al carrer d'Espanyol de Torroja. I es dona el cas que sabem més (fins i tot literària-

ment) de la Union Trade Pacific i del ferrocarril que va travessar els Estats Units de costa a costa que de la construcció de la línia MZA (de Reus a Casp), que de ben segur que va ser igual d'èpica.

Aquests pobles estan farcits d'històries com aquesta, que fan posar els cabells de punta, tot esperant que algú les expliqui com es mereixen.

Vist així, penso, humilment, que hem d'aprendre molt d'escriptors diguem-ne locals com Artur Bladé o Xavier Amorós. Escriptors que, des del meu punt de vista, comparteixen una gran virtut, que és saber mirar de prop. No tothom en sap. Hi ha plomes il·lustres que prefereixen els plans generals, ben oberts, gent que tenen facilitat per a les vistes aèries, a vol de moixó.

I n'hi ha altres que se senten més còmodes mirant-se als peus, mirant els ulls del qui tenen davant, cosa que de vegades permet veure-hi més profundament.

A mi, una obra suposadament senzilla com *Benissanet* (de Bladé) em resulta d'allò més interessant i universal. És la quinta essència de la Mediterrània, de les terres de ribera i, possiblement, resulti igualment interessant i familiar a la gent que ha viscut prop dels rius d'Itàlia, de Tunísia o de Croàcia.

I és que Amorós i Bladé (tot i la diferència d'edat) tenen en comú que no els avergonyeix ser d'on són ni escriure d'aquests petits mons: ja sigui un poble riberec com Benissanet o una ciutat com Reus... I, encara més, Amorós i Bladé no senten vergonya de ser d'on són i, com que saben mirar de prop, veuen coses que cal explicar tan aviat com posen els peus al carrer. I senten la necessitat de fer-ho. D'explicar allò que veuen. D'escriure-ho i, si convé, fer-ho d'amagat.

Perquè encara som, malgrat el desgavell, els formuladors de la consciència, que va dir Joan Ferraté.

Així doncs, la meua mirada és de microscopi, i no pas de satèl·lit. Sóc molt curt de mires i penso, sincerament, que no té cap mena de sentit que jo escrigui de Nova York o de París; no en tinc cap necessitat, no em ve de gust i, a més, penso honestament que hi ha milers d'escriptors que ho faran molt millor que jo.

Personalment (i amb tot el respecte per qui vulgui fer-ho), jo no trobo el sentit a escriure, per exemple, de crims que passen a la Cinquena Avinguda de Nova York quan al meu poble o al del costat (en qualsevol poble) hi ha crims que a mi em semblen igual d'escabrosos, colpidors o interessants i que, possiblement, ningú no relati mai si és que no ho faig jo.

Sóc, doncs, curt de mires i és per això que, com a molt lluny, literàriament, he viatjat amb Picasso a l'Horta de Sant Joan del 1909, localitat que està situada a una hora en cotxe de casa meua.

I penso sincerament que, fent-ho així, per molt local que a tu et sembli allò que escrius, sovint t'adones que moltes de les aventures literàries que tens entre mans, en el teu petit poble, no són pas gaire diferents de les històries populars no tan sols de Mequinensa, Reus o Benissanet, sinó també dels contes de la Sicília de

Camilleri (*La concessió del telèfon n'és un cas meridià*), la Castella de Luis Mateo Díez o els personatges cairotes de Mahfuz.

Suposo, per tant, que la gràcia de tot plegat resideix en el fet que, a través del microscopi, sàpigues veure el cor de la cèl·lula i que la teva obra pugui ser, finalment, llegida i païda per lectors que no saben ni on cau Falset ni Horta de Sant Joan, siguin a dos-cents o cinc mil quilòmetres de casa teva.

DEBAT

En el debat destaquen les intervencions de Joaquim Mallafrè, el qual troba molt interessant la consciència de grup creada entre els escriptors de les Terres de l'Ebre i el Priorat i es pregunta si aquest fenomen és rebut com un cert exotisme des de Barcelona (cita Marta Rojals i Roger Vilà); de Josep-Sebastià Cid, el qual ha dedicat la seua tesi doctoral al patrimoni literari i afirma que és al voltant de les dècades dels vuitanta i dels noranta del segle xx quan comença aquesta emergència de l'Ebre com a espai de creació (cita Andreu Carranza, com un dels autors que projecta la tradició ebrenca cap al futur en aquell moment); de Màrius Serra, el qual constata que els valors de la literatura sorgida de l'Ebre no es reben com a factor exòtic des de Barcelona, sinó que s'han incorporat amb normalitat en el panorama literari actual i reflexiona sobre la importància del moviment generat per iniciatives com pot ser la Fira del Llibre Ebrenc de Móra d'Ebre (cita Joan Todó); i, finalment, d'Olga Cubells, que fa un aclariment amb relació al fet que no va assessorar lingüísticament Marta Rojals en la seua obra *Primavera, estiu, etcètera*, sinó que l'autora va fer servir la publicació dels seus estudis dels parlars de la Palma d'Ebre i la Ribera d'Ebre per aplicar el seu propi model.

NÚRIA GRAU
Filòloga i editora

MIQUEL ESTEVE
Escriptor

TONI ORENSANZ
Escriptor

BIBLIOGRAFIA SOBRE LA TRADICIÓ LITERÀRIA A L'EBRE

CID, Josep-Sebastià (2009). «Literatura i paisatge a l'Ebre». A: ANGLÈS, Fina (cur.). *Literatura i paisatge*. Tarragona: Associació de Professionals i Estudiosos en Llengua i Literatura Catalanes, p. 29-53.

— (2012). *Patrimoni literari i territori. Una proposta d'educació literària a partir dels espais de l'Ebre*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona.

- GRAU, Núria (ed.) (2003). *El brogit de l'Ebre: 15 narradors donen veu al riu*. Valls: Cossetània.
- GRAU, Núria; POY, Pere (ed.) (2004). *Terres d'aigua: Poemari de les Terres de l'Ebre*. Valls: Cossetània.
- POY, Pere I. (2007). «El cànon narratiu ebrenc: Moncada, Bladé i Arbó». A: ESPAIS ESCRITS (2011). *Literatura, territori i identitat: La gestió del patrimoni literari a debat*. Girona: Courbet, p. 309-360.
- ROIG, Albert (ed.) (1993). *L'orgull de ser pocs, 1954-1993*. Tarragona: La Gent del Llamp.
- TODÓ, Joan (2005). «Les paraules del riu: el paisatge en la literatura ebrenca». A: *IX i X Premis Literaris Terra de Fang*. Deltebre: Ajuntament de Deltebre, p. 101-113.
- VIDAL, Jacobo; CARBONELL, Jordi A. (coord.) (2010). *Història de les Terres de l'Ebre*. Vol. V: *Art i cultura*. El Perelló: Fundació Ilercavònia Futur: Universitat Rovira i Virgili: Aeditors.