



Joan Francesc Mira

“Si no és una obra d'art no és una bona novel·la”

La publicació d'*Els treballs perduts* posa d'actualitat un escriptor de classe indubtable, Joan Francesc Mira, un esteta de la literatura.

A costar-se a la complexa personalitat de Joan Francesc Mira és una tasca difícil per les riques i múltiples vessants que hi pots trobar. Algú el reconeixrà com a antropòleg de prestigi internacional, un altre potser li deu l'amor o l'odi al grec, encara que, al mateix temps, aquest alumne haja begut dels seus assajos per a fer-se una teoria nacionalista pròpia. Encara, però, hi hauria més, ja que Mira és un dels escriptors més importants de l'actual literatura catalana, i si aquesta és una afirmació que pot semblar gratuïta, aquell que en dubte només té l'excusa de no haver agafat mai entre les seves mans *El desig dels dies*, *Viatge al final del fred* o, sobretot, *Els treballs perduts*, l'última creació publicada no fa res per l'Editorial Tres i Quatre, una novel·la amb molts anys d'escriptura al darrere.

En llegir l'obra de Joan Francesc Mira ens assalta la curiositat de saber com va anar el bastiment d'un univers literari tan poc comú i de la seva importància, de la seva significació. És per això que ens hem volgut circumscriure a aquesta recerca, potser deixant a banda altres aspectes de la seva tasca que també li pertanyen, però la curiositat de saber era massa gran per a perseguir generalitats. Entrem, doncs, en un univers propi, potser innarrable, però l'escriptor, el creador que hi ha darrere l'ésser humà s'ho val...

—De vegades el lector es veu gratament sorprès per la dedicació que l'autor ha posat en la seva obra, i aquesta pregunta li la faig a vostè, però podria fer-li-la també a Jesús Moncada, a Emili Teixidor o a Miquel Àngel Riera, per posar tres exemples d'autors que han publicat recentment

llibres significatius: la literatura actual sembla viure sota la llei del mínim esforç, són freqüents les novel·les fetes en dos mesos, les novel·les que no són novel·les, més aviat no en tenen res, i els contes allargassats per tal que ho semblen... ¿Com veu vostè això? ¿No se sent d'alguna manera un outsider, una espècie a punt de desaparèixer?

—No, i per una raó: la literatura en aquesta fi de segle no és només la literatura *light* que es fa a Barcelona o la, encara més, que es fa a Madrid, es molt més ampla i complexa. Jo, que procure seguir el que es publica cada any arreu del món, veig que es continuen publicant novel·les importants i no poques, novel·les amb molt de pes. I això també és la literatura actual, igual que l'altra. També és cert que hi ha gent que s'està sis anys escrivint una novel·la, gràcies a déu ixen novel·les com *La exposició colonial* d'Erik Orsenna, continua escrivint gent com Claude Simon, com Michel Tournier, el Saul Bellow, que encara fa novel·les magnífiques. Així, jo no em trobe fora del corrent literari, més aviat els que crec que són fora són els altres.

—Té tota la raó, però jo volia anar a un lloc concret. ¿La diferència entre els uns i els altres no és el projecte literari de cadascú? Vull dir, que hi hauria persones amb un projecte, amb la il·lusió de bastir un món de creació on poder desenvolupar la seva potència literària, i d'altres que no en tenen cap. Per tot això, m'agradaria que ens contara quin és el seu projecte literari, quins són els seus orígens, com decideix parlar del que parla...

—Demanes molt, però ho intentaré. Crec que l'explicació tindria tres apartats. Per una banda, la transposició li-

terària d'uns mons que jo he viscut, el que era el món ja desaparegut de l'Horta dels anys 40-50 o el que era la ciutat de València; això per una banda, uns mons que si no es literaturitzen desapareixeran. I si vols, també hi ha una certa relació amb tot el que jo he trobat en l'estudi de l'antropologia social, de vegades com a rescat, una observació molt lenta, molt tranquil·la, molt profunda dins de la gent...

—¿Com creu vostè que actua aquest rescat?

—¿Com? Evidentment donant-li una transposició literària. Jo crec que en un recull de contes com *Els cucs de seda*, tinga un interès major o menor, vaig aconseguir copsar alguna cosa de l'experiència de ser una criatura de déu o dotze anys en tal ambient. Crec que això és una manera de salvar el perfum, aquella cosa tan impalpable que no et pot donar mai un llibre d'història, ni de sociologia, ni de res. La literatura té una capacitat de preservació i de reconstrucció que no té cap altra cosa. ¿Què sabríem, si no, de l'ambient interior d'un *salon* del segle XVIII, de l'ambient rural de les famílies aristocràtiques russes...?

—Així, ¿una de les aspiracions de la seva obra és recrear aquests mons?

—És clar, i a més a més m'agradaria afegir que d'això no es pot dir una literatura localista, perquè ¿què és l'universalisme?, ¿parlar de Coca-Cola, poliester, neveres i ascensors és el que cal fer, ja que l'oncle Ramonet que viu a l'escala d'enfront no té cap interès? Si férem cas d'aquesta màxima, quasi tota la gran literatura universal en seria, de localista, *El Quixot* la primera. No hi ha cosa més universal en literatura que partir d'aquell

punt concret, pensa en Joyce i Du-
blín.

—Joan Francesc Mira s'apassiona
en parlar de literatura. Pocs minuts
han bastat perquè hi fera tota una re-
passada a la literatura nord-americana
del segle, pel que es veu una de les
seves dèries, però no esmentant David
Leavitt ni McInerney, sinó Saul Be-
llow, Philip Roth, Norman Mailer,
Bernard Malamud, autors que veu
com «gent molt seriosa i que escriu
molt bé». És poc després que ens pre-
senta una afirmació taxativa, però que
sentim fruit d'una llarga reflexió,
d'un coneixement profund del que
parla:

—De gèneres literaris només n'hi ha
tres, el bo, el mediocre i el dolent.
Això serveix per a la narrativa con-
temporània, per a la del renaixement o
per a la medieval.

—Gonzalo Torrente Ballester va dir
en una ocasió que ell volia presentar
una història al lector, no explicar-li-la
sinó tan sols presentar-la, deixar-la so-
bre la taula... ¿Vostè acceptaria aquest
concepte?

—Bé, això ens podria servir per a
introduir-nos en la segona part
d'aquest projecte narratiu meu del
qual parlàvem. Fins ara hem parlat de
transposició literària, ¿però tot això
com?, tot això a través d'una experi-
ència estètica. Jo ja intente explicar
les coses quan faig antropologia, tinc
els meus mètodes i sistemes per a
explicar-les, quan faig literatura in-
tente, bàsicament i abans que res, fer
literatura, i la literatura és una forma
d'art. Potser aquest concepte estiga
passat de moda, però abans era una de
les belles arts, és a dir, una cosa que
correspon al camp de l'experiència es-
tètica. Llavors el que intentes és la
producció d'una obra d'art i la litera-
tura no es pot pensar com un servei, ni
bastir-la de militància política.

—¿S'ha perdut molt la literatura
com a objecte estètic?

—Sí, i et diré que si em preguntes
quin és l'objectiu fonamental de la
meua literatura, hauria de contestar-te
aquesta cosa tan tronada, passada,
etc., crear bellesa.

—Això potser faria riure a més
d'un.

—Sí, però ells a mi em fan plorar.

—¿Però potser és possible preten-

dre fer una bona novel·la sense la pre-
tensió de fer una obra d'art?

—Ah! No ho sé. D'entrada si no és
una obra d'art no és una bona no-
vel·la i si és una bona novel·la auto-
màticament és una obra d'art encara
que l'autor no s'ho haja proposat.

—¿No creu que tot plegat el que tras-
puen molts discursos literaris és un ab-
solut desconeixement del que són els
conceptes, els punts més bàsics de re-
ferència literària?

—Ací, si vols, podríem entrar en la
tercera part. El que jo diria l'experièn-
cia humana, i això sí que té poques va-
riants, està tan plena de concert i de
desconcert, de sentit i de falta de sen-
tit, d'alegria i d'angoixa, de joc i de
contradiccions... Però l'experiència
humana té uns camps i una classifica-
ció molt limitats, no obstant projec-
tar-la en els personatges ens propor-
ciona uns canvis d'expressió, una
riquesa de matisos i de situacions infi-
nits. Es tracta a la fi de l'individu i els
altres, la persona i la societat, la per-
manència i allò que s'acaba, el princi-
pi i el final en definitiva. Totes aques-
tes coses semblen idiotes, però la gent
que se'n riu d'elles si fa un conte que
està bé, hi són, fins i tot aquesta litera-
tura *light* que en diem pot contenir
les coses essencials que fan la literatu-
ra, els aspectes tan mundans aparent-
ment que la conformen.

—Dins el que vostè diu l'experièn-
cia humana, jo recorde una afirmació
de Borges on assegurava que en el re-
cord tot era el mateix, la vida viscuda,
els somnis, els records d'una pel·lí-
cula...

—Ho puc acceptar com a projecte.
Com a experiència és molt difícil, pot-
ser no siga difícil formar un conjunt,
però que en siga harmònic sí.

—¿Quina importància té per a una
persona que es preocupa tant de l'es-
tructura de les seves novel·les la mú-
sica?

—Molta. La música com a estructu-
ra de conjunt de la composició, el fet
de pensar l'obra literària com una
composició, igual que ho pensa un
músic... Una simfonia té una estructu-
ra, hi ha uns moviments, uns temes
dominants i secundaris, uns tons, unes
harmonies, uns temes i unes varia-
cions, etc. Tot això que moltes vega-
des, quan tu vas a un concert, i no ets
un musicòleg, no ho perceps, no te
n'enteres, però et causa un efecte si

t'agrada la música. No és el mateix
una música mal estructurada que ben
estructurada, i a banda d'això, hi ha el
que escoltes directament, els timbres
instrumentals, les harmonies, la ma-
teixa composició melòdica, que és per
a mi, per exemple, el llenguatge. *Els
treballs perduts* està feta així, està
pensada com una simfonia, amb els
seus contrapunts, els seus temes, les
seves variacions, però a banda està la
sonoritat que és el timbre i que dona
el llenguatge, el ritme de la frase... Pe-
rò si hem de dir la veritat, comparar
música i literatura és moure'ns en el
terreny de les metàfores, és parlar de
coses diferents.

—Stephan Vicinkzey conta en *Ver-
dad y mentiras en literatura que li
sorpren comprovar com els músics se
saben quantitat de partitures de me-
mòria i, pel contrari, les obres literà-
ries que realment un escriptor ha llegit
a fons, per no parlar ja de coneixe-
ment profund, són mínimes o inexis-
tents.*

—Els músics tenen una gran capaci-
tat de retenció auditiva; l'han practi-
cada de menuts i qualsevol director
d'orquestra se sap moltes simfonies de
memòria, però ho veig una mica exa-
gerat si ho comparem amb la literatu-
ra. Una cosa, però, em serveix
d'aquesta idea: els pintors actuals, per
exemple, saben molta pintura, se'n
van als museus a veure la gran pintura
universal; després, pinten el que els
dóna la gana. Els músics, abans de fer
qualsevol tonteria s'han estudiat Beet-
hoven, Mozart, etc., però els escrip-
tors no, sense saber res resulta que es
pensen que ja poden ser el que vul-
guen.

—Però senyor Mira, ¿com es pot
aspirar a desenvolupar una tasca lite-
rària tan important amb totes les al-
tres feines en què vostè ocupa també
la vida?

—Supose que gràcies a fer-m'ho
molt bé. Procure no alternar les feines
i dedicar-me plenament al que faig en
un moment determinat; si faig antro-
pologia, aleshores no faig literatura,
si em dedique a reflexionar sobre na-
cionalisme només faig això, vull dir,
el secret pot trobar-se en la dedicació
intensa al que estàs fent, posar-hi tota
la il·lusió i els mitjans i...

Xulio Ricardo Trigo