

“La intenció de la literatura és la literatura”

Assegut a la seva butaca de llegir, en un estudi ampli, assolellat i —no caldria sinó— ple de llibres, Joan Francesc Mira repassa el començament del cicle que acaba de cloure *El professor d'història*. En posar-hi paraules, la magnitud de l'aventura es fa del tot present:

—Han estat vint anys. Ara jo mateix no entenc com vaig ser tan bèstia o tan insensat de planejar una cosa a tan llarg termini, encara que en realitat em pensava que ho enllestiria abans. Però, és clar, hi ha hagut coses pel mig: *Borja papa*, la *Divina Comèdia* i algunes altres feinetes, així, accidentals [riu]. En tot cas, sí que tenia la idea de fer una cosa que tinguera una coherència, perquè aquí cada llibre és independent, però comparteixen una idea estructural des del principi.

—**Quina?**

—Primer, el paisatge urbà: per a l'una, la ciutat intramurs; per a l'altra, l'eixample; i per a la tercera, la part externa (per bé que no podia imaginar que tindria l'aspecte físic que després li han donat). Això significava també tres referències del fons històric i cultural: la primera era la mitologia clàssica; la segona, alguna cosa com ara el fons de la cultura medieval europea, que va quedar reflectit amb el Dante; i la tercera, el món contemporani, a partir de la Il·lustració, amb el mite de Faust com a idea de la incapacitat, de la impossibilitat d'arribar a comprendre el món.

—**Abans de pensar personatges i històries, pensàreu la ciutat i els referents culturals?**

—La ciutat —que és València com podria ser una altra— com a emblema de la història europea. Després, els personatges són una mica l'encarnació d'aquesta idea de fons.

—**I amb quina intenció creeu aquesta estructura?**

—Alerta, jo tinc una cosa molt clara: la intenció de la literatura és la literatura. Això no té una intenció ideològica direc-



Joan Francesc Mira (València, 1939) acaba de publicar ‘El professor d’història’ (Proa), que tanca el cicle narratiu encetat amb ‘Els treballs perduts’ i ‘Purgatori’.

ta: jo no vull demostrar res. Quan vull interpretar o explicar coses faig llibres d'assaig, o articles, sermons i conferències i el que siga. Però la literatura narrativa, i concretament la meua literatura, és un fi en ella mateixa. I és difícil de concretar més. Té continguts, evidentment, transporta idees, però finalment se suposa que ha de ser un bon llibre. I això és el que més costa.

—**Amb vocació de perdurar.**

—Mmm... Confie que sí. També seria molt penós que després del que costa, fora un llibre de moda passatgera.

—**No en té el format, en tot cas. Ni la intensitat narrativa ni el contingut.**

—Els meus llibres no seran mai un *best-seller*, no en tenen vocació. Però en qualsevol literatura sempre hi ha, ha d'haver-hi, un percentatge d'obres dirigides a un tipus de lector una mica peculiar. Sempre hi ha una minoria de gent —que després resulta que, si vas sumant, són molts milions de persones— que sí que en trauen un profit, d'aquestes coses. Sóc més lector encara que escriptor i, per a mi, una de les grans satisfaccions de la vida és seure aquí, agafar un bon llibre i llegir. I aquesta és la intenció final: sé que hi haurà uns pocs o uns molts milers de persones que llegiran els meus llibres i que trobaran alguna cosa que els farà tenir un moment de plenitud o de satisfacció. I amb això ja estic prou pagat.

—**Fa gust de llegir a poc a poc.**

—Jo faig els llibres mooolt a poc a poc i, per tant, també m'agradaria que fossin llegits a poc a poc. A més, crec que així el lector en traurà molt més. En principi, no tinc cap interès que les meues novel·les enganxen el lector des del punt de vista d'a veure què passa, la mata o no la mata. Només vull que la gent vaja llegint, molt tranquil·lament, i que li vaja entrant. I per això, de tota aquesta llarguíssima feïnada que és per a mi escriure cada novel·la, el final és el més difícil de tot: donar-li forma. En definitiva, una obra musical, al final, són sons: el músic pot tenir unes idees d'estructura, de to, de composició i tot el que vulgues, però al final s'hi ha de posar i escriure les notes. Una obra literària, al final, són paraules. I jo les escric molt lentament, les retoque moltes vegades, les puc llegir en veu alta per veure com sonen...

—**Us aneu llegint en veu alta?**

—Bé, en veu alta... Bzzzzbibizzzz... Però sí, sí, sóc un gran partidari de la

lectura bucal, que ha estat sempre la lectura clàssica fins que van inventar els signes d'impremta, que creen una lectura que entra pels ulls. Però els antics llegien de boca. De fet, els textos antics, grecs o llatins i fins a l'edat mitjana, eren escrits tot seguits, i d'entrada no hi entens res si no ho llegeixes de boca. M'agradaria que el meu lector fora capaç, almenys de tant en tant, de llegir de boca.

—**Sí que hi ha fragments que sembla que exigeixin aquesta lectura... No hi poseu parèntesis, guions...**

—Faig una puntuació pensada amb tota la mala idea per a, una miqueta, si no forçar, almenys dirigir cap a aquest tipus de lectura. Per això, perquè es veu molt continuat, el text no salta directament als ulls, però la lectura reposada de seguida li dóna el sentit. Això significa treballar molt l'estructura sintàctica perquè siga clara i molt coherent. I, en aquest cas, jugar amb la veu del narrador: la novel·la és vista i escrita des del protagonista, però això no vol dir que haja de ser expressat sempre en primera persona. Vaig i vinc la primera persona a la tercera. I fer tot això és llarg i llarg i llarg.

—**Sovint parlu de l'escriptura com un procés gairebé de patiment.**

—Sí, perquè sempre vas buscant més del que arribes a ser capaç de fer. Dic patiment en el sentit d'esforç. Jo escric amb una frustració contínua. Sempre voldria acostar-me més a l'ideal absolutament idiota i absolutament estúpid de la perfecció. I no solament en la novel·la: quan faig un article per a EL TEMPS o una columneta de trenta ratlles, me'ls pense molt, el llenguatge i el ritme de cada frase, i que la frase quede rodona, i que la idea quede acabada... Vull que cada article siga una peça completa en ella mateixa. Això requereix molt d'esforç de molts anys i, si vols, unes certes qualitats que has de tenir.

—**I que després cal treballar.**

—Moltíssim. Amb les qualitats no n'hi ha prou. Una persona pot tenir una veu esplèndida i ser un cantant pèssim.

—**Quan comenceu a escriure ja teniu la trama pensada?**

—Jo tinc un procés que en els últims quatre o cinc llibres ha estat més o menys el mateix: comence per un nucli d'idea, d'allò que vull transmetre en el fons. I a partir d'aquí he de crear un personatge central, i l'he de veure, li he de donar contingut. Des d'ell he de crear-ne

uns altres i una trama narrativa bàsica. I aquí ja vaig fent paperets, fitxes, còstes... vaig acumulant materials fins que veig que en tinc prou per a fer-me una idea per on poden anar les coses.

—**I tot això, abans d'escriure res?**

—Sí, sí, evidentment. Aquest procés previ em pot costar dos anys. Et podria mostrar carpetes així de grosses plenes de paperets i coses que vaig fent, esquemes i guions... Mira, és com una casa: primer imagine on vull viure, quin ambient vull que tinga, després en faig els plànols, i després acumule materials (rajola, ciment, bigues...). I quan ja ho tinc més o menys comence a construir.

—**Són tres llibres situats a València: heu passejat la ciutat amb voluntat literària?**

—Al final, sí. Les meues novel·les, els últims vint anys, no són de fantasia. Jo no tinc una gran capacitat fabulatòria i això ho envege molt, per exemple, a Baltasar Porcel. També envege la gent que amb una idea bàsica, a partir d'una escena, comença a escriure, i brumbrum, va escrivint, escrivint... Hi ha autors importants i magnífics que expliquen que les coses els van sortint sobre la marxa. Jo he de fer el treball previ de l'arquitecte i del mestre d'obres. I com que són novel·les centrades en personatges possibles i en un món concret, abans de preparar les escenes he d'anar-hi amb un bloc i mirant si realment allà hi ha aquella casa, si és d'aquell color... No té sentit situar una novel·la en un lloc i, al mateix temps, explicar coses que no hi corresponen.

—**Oferiu diverses capes de lectura. Hi ha molt de simbolisme en aquestes novel·les...**

—Sí. Una persona pot passar-s'ho bé quedant-se només amb la història, amb el personatge, i algunes altres poden entrar a l'àmbit més simbòlic. I també n'hi haurà que s'interessen per les referències històrico-culturals que incloen en les meues obres: m'importa moltíssim incorporar-hi un conjunt de referents de la història occidental, de la Bíblia als filòsofs grecs, la poesia... En aquest darrer el protagonista és una espècie d'hereu frustrat de la Il·lustració.

—**Podríem dir que els protagonistes de la sèrie comparteixen nom —Jesús-Salvador-Manuel—: són tres personatges i una sola persona?**

—Ah... Això entra en el camp de l'al-

“L’ànsia de Faust no és tant el poder i el plaer –com queda a la visió superficial del mite–, sinó el saber”

legoria, perquè tots tenen el nom de Jesucrist. No n’he crucificat cap, pobres, però sí que són salvadors que no salven res. No són la mateixa persona, però són tres aspectes d’una mateixa actitud.

—**I què tenen de Joan Francesc Mirra?**

—M’agrada aquesta idea del material de construcció, i jo mateix m’aprofite de mi. Però no vol dir que jo siga aquell personatge. No pense igual que ell en moltes coses, ni he viscut igual que ell, ni he estat completament inhibit de la vida pública com ell. Fins i tot quan vaig tenir la possibilitat d’optar per aquesta vida seua de diguem-ne l’alta acadèmia, sobretot quan estava als EUA... vaig tremolar molt i ho vaig deixar. Després alguna vegada ho he lamentat. Però, en fi, jo sí que he intervingut en la vida pública. Molt. I ho continueu fent. Ells, en canvi, no són personatges actius. No fan les coses, sinó que els passen les coses. En tot cas, són el tipus de personatges que es presten a allò que volia fer: no solament reflectir la realitat, sinó reflexionar sobre la realitat. I jo, mitjançant la narració, els personatges i el seu món interior, vull plantejar al lector interrogants, opinions, posicions... i la cosa més difícil de totes: sensacions, que per això faig literatura narrativa.

—**Però Manuel sí que actua: deixa les classes, canvia de casa, d’imatge...**

—Intenta reintegrar-se en el món. Diu: bé, no l’entenc però podria ficar-m’hi una mica a dins. Cal recordar, d’una altra banda, que aquests elements de la història són inspirats en passatges del *Faust* de Goethe: allà hi ha una idea de renovació. El doctor Faustus ja és vell i es retira al seu estudi, tot rodejat de llibres i alambins, i es diu: tota la vida estudiant filosofia, teologia, medicina, jurisprudència... i no ha servit de res, perquè hi ha un esperit del temps que jo no entenc. La seua ànsia no és tant el poder i el plaer –com queda a la visió superficial del *Faust*–, sinó el saber.

—**La comprensió.**

—Sí. I fixa’t que aquesta és la primera aparició del dimoni en la nostra tradició:



JORDI PLANAS

al paradís, Adam i Eva ho tenien tot: eren feliços, immortals, menjaven, follaven... Però arriba el dimoni i els diu: voleu saber? Ah! I quan apareix el dimoni en el *Faust*, li diu: va, recomencem d’una altra manera. I el porta a la cova de la bruixa, que amb filtres màgics el rejoyeneix.

—**És la perruquera del vostre llibre!**

—Evidentment [riu].

—**I aquell gos que hi ha... es diu Mefis. La pista devers Mefistòfil és clara.**

—Hi ha un joc en el qual espere que entren alguns lectors. I solament d’imaginar-me’n el somriure quan ho llegesquen, ja sóc feliç. És que hi ha moltes escenes que lliguen amb la versió literària més coneguda del mite de Faust, que és la de Goethe: el pròleg del teatre, quan la mateixa universitat és com un teatre; el pròleg del cel, quan Manuel és dalt del Micalet, i sent com si poguera volar, com si poguera parlar directament amb Déu... I, és clar, de fons hi ha també el replantejament del tema del món clàssic i del modern, de veure si es poden integrar o no.

—**No és una perplexitat que ha existit sempre?**

—Sí, però segurament hi ha èpoques de la història en què això és més agut.

En una gran part de la història romana, per exemple, no s’ho plantegen, consideren que el món ha arribat a una espècie de perfecció. A l’edat mitjana tampoc no s’ho plantegen: el món simplement s’ha de reordenar conceptualment, mitjançant els mecanismes de la filosofia i de la teologia, però el troben perfectament interpretable, sobretot amb la teologia, que ofereix una justificació absoluta. Això es replanteja amb el Renaixement. I amb la Il·lustració. I ara, tot i que no n’estic tan segur, d’una altra manera.

—**El vostre personatge comenta que els estudiants d’avui “no passen del rosa-rosae”. És aquesta, la sensació que teniu?**

—La meua sensació és més apocalíptica encara. Hem destruït tota la consciència, la tradició de la cultura clàssica (tot un món de referències literàries, històriques, culturals, filosòfiques, plàstiques, visuals, vitals, religioses...), sense guanyar res en canvi, i això acabarà en ruïna o en barbàrie.

—**Però, en proporció, ara no hi ha més gent que ho coneix, encara que no siguin majories?**

—No. Abans hi havia una minoria que recollia aquesta tradició i la transmetia, i una majoria que no sabia res. Ara aquesta minoria ha desaparegut i ningú no sap res. En comptes de repartir la riquesa, ho hem cremat tot.

—**És aquí on entra la muller de Manuel, Irene, malalta?**

—Hi ha en el *Faust* un personatge molt poc conegut, perquè surt a la segona part –la més llarga i la més important–, que és Helena de Troia, la imatge de la cultura grega i de la perfecció. Un dels símbols de fons del *Faust* és aquesta unió del doctor amb Helena.

—**Al remat, quina sortida hi ha?**

—Encara que no queda dit explícitament, perquè s’ha de sentir, sí que hi ha salvació: hi ha la contemplació (és com si el professor diguera: bé, no entenc la història humana, però contemple el sentit profund del cosmos, que és com en un altre moment s’hauria buscat el sentit profund de la Santíssima Trinitat o de Déu) i hi ha també la dedicació a algú que et necessita i del qual estàs molt a prop. Com al final de la *Divina Còmedia*, hi ha l’amor i les estrelles.

Núria Cadenes