

JOAN FRANCESC MIRA

Retrats
15

JOAN FRANCESC MIRA
Joan Josep Isern



ASSOCIACIÓ
D'ESCRIPTORES
EN LLENGUA
CATALANA
30 ANIVERSARI

Barcelona, 2008

Retrats

JOAN FRANCESC

M I R A

Joan Josep Isern



Aquest quinzè Retrat està patrocinat per



© Joan Josep Isern
Primera edició: setembre de 2008
Dipòsit legal: B-40.297-2008
ISSN: 1885-2742

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana
Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès). 08002 Barcelona
E-mail escriptors@aelc.cat <http://www.escriptors.cat>

Fotografia de la coberta: © Carme Esteve
Disseny i realització: Insòlit, Barcelona
Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigi-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.



*Joan Francesc Mira a la torre de vigilància del camp d'Auschwitz-Birkenau
fotografiat per Guillem Calaforra (2005)*



Índex

<i>11</i>	RETRAT D'UN HOME SINGULAR
<i>13</i>	OFICI D'ESCRITOR
<i>27</i>	L'OBRA
<i>40</i>	VALENCIANS UNIVERSALS
<i>45</i>	EL PAÍS
<i>49</i>	BIBLIOGRAFIA



Retrat d'un home singular

Els Masets, o xalets o torres, de finals del segle XIX i primers del XX, formen una zona de cases baixes, la majoria amb jardí a la part de davant i amb un hort de dimensions generoses a la part de darrere, situades als afores de la ciutat de Castelló, molt a prop de l'estació del tren i de l'antiga carretera general. En un d'aquests «masets», és on des de fa una pila d'anys viuen Joan Francesc Mira i Pilar, la seva muller, i és el lloc on em vaig desplaçar el primer dia de juny de l'any 2008 –un diumenge tranquil i assolellat– per posar fil a l'agulla a aquest petit volum que ara teniu a les mans.

Al llarg de la meua vida de comentarista de llibres i de propagandista cultural he tingut ocasió d'escriure uns quants articles i de fer unes quantes xerrades sobre Mira. Ja sigui analitzant la seva obra de manera global o bé entrant en la ponderació d'algun text en concret. Aquesta insistència (que no m'atreveixo en absolut a qualificar d'especialització) ha fet que entre ell i jo s'hagi establert un fil de simpatia –complementat en el meu cas amb una bona dosi d'admiració– del qual em sento especialment cofoi.

Quan l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana em va encarregar la confecció d'aquest retrat volia fugir de fer un treball convencional a base de reciclar coses dites o escrites

per mi en altres ocasions. Potser sí que el «retalla i enganxa» hauria estat una solució ràpida i còmoda però, quan hi pensava, alguna cosa dintre meu em deia que no jugava net, que aquell encàrrec havia de ser una altra cosa. Va ser aleshores quan se'm va ocórrer la idea de dedicar tot l'espai de què disposava a una entrevista.

Però no una entrevista de farciment i circumstància, que són les que acostumen a aparèixer en els diaris quan un autor està promocionant un llibre, acaba de guanyar un premi o ha estat objecte d'un reconeixement públic. La meva intenció era poder reproduir una conversa llarga i reposada amb Joan Francesc Mira –un home amb un munt de coses per explicar– sense les presses i les servituds gairebé telegràfiques del dia a dia.

Quan li vaig exposar la idea vaig veure que a ell també li feia gràcia aquesta modalitat d'entrevista/conversa que dissortadament sol prodigar-se molt poc a casa nostra. La resta va ser qüestió de trobar l'escenari adient. L'hotel on s'allotja quan ve a Barcelona semblava una primera opció raonable... que vam bandejar de seguida per la que finalment ha estat la bona: un desplaçament dominical a Castelló, una paella excelsament elaborada pel mestre (els Premis d'Honor tenen cops amagats, us ho asseguro), una estona de migdiada (per alguna cosa som mediterranis) a fi de posar l'arròs al seu lloc i cap a quarts de cinc de la tarda pujada a l'estudi on Mira està fent els retocs finals a la seva última novel·la, la que tancarà la trilogia començada fa quasi vint anys amb *Els treballs perduts* i continuada, més cap aquí, amb *Purgatori*.

La companyia és òptima, la butaca que m'acull és confortable, la llum és la justa i l'ambient –ple de llibres i papers– s'adapta perfectament al cerimonial de la conversa relaxada. El meu interlocutor és persona sàvia, d'arguments sòlids i veu reposada, sense tirada a la cridòria. Tot és a punt, doncs, per prémer el «rec» de la gravadora i començar la conversa, el joc més civilitzat de tots els que l'ésser humà ha sabut empecar-se.

Ofici d'escriptor

Joan Josep Isern: Vostè ha dit en diverses ocasions que durant molts anys va ser un escriptor reprimat per la prioritat de la lluita clandestina. És per això que el seu primer llibre no el publica fins als 35 anys?

Joan Francesc Mira: No exactament: no crec que la «lluita clandestina» fóra la raó del suposat retard. En tot cas, açò de ser tardà o no és sempre relatiu. Depèn de amb qui et compares. La història de la literatura és plena d'autors, sobretot de narradors, que han començat més tard que jo. També és cert que, en poesia, hi ha autors importants que han començat molt joves. La narrativa, en canvi, demana una densitat d'experiència i un solatge de coneixements, de lectures –de temps, en una paraula– que justifica aquests començaments més tardans. Vist d'aquesta manera, trenta-tres o trenta-quatre anys no deixa de ser una edat bastant normal per començar.

Ara bé, si a açò s'hi afegeix la necessària combinació entre la història personal i les servituds de la lluita política, social i cultural d'aquella època és evident que els membres de la meua generació al País Valencià no disposàvem de cap marc de referència amb la tradició ni de cap estructura editorial que ens donés suport. I açò no ajuda a córrer

i cremar etapes. Que un jove valencià de vint-i-pocs anys escrigués narrativa solvent durant els anys vuitanta, hauria estat un miracle.

JJI: D'on surten, doncs, els referents de la seva generació?

JFM: Caldria diferenciar entre els referents de la cultura europea i els de casa nostra. No oblidem que nosaltres vàrem estudiar un batxillerat en el qual hi havia una presència forta d'allò que podríem definir com els fonaments de la cultura europea. Era un batxillerat de set anys en el qual estudiaves de veritat, incloent-hi la història de la literatura. Després uns varen continuar amb la carrera de Dret, altres amb Filosofia i Lletres, i en aquells estudis preniem contacte amb la literatura universal, la història de l'art i la del pensament. I llegíem literatura francesa: compràvem llibres a París.

Una altra cosa era recuperar la tradició literària valenciana en català, un intent que era minoritari i requeria unes grans dosis de voluntarisme i dedicació personal. A més, no hem de perdre de vista que la literatura catalana dels primers anys seixanta, que era quan nosaltres començàvem a moure'ns, tenia sobretot una notable tradició poètica i fins i tot d'assaig. També hi havia prosa descriptiva, tipus Josep Pla i companyia, però en canvi de narrativa en català n'hi havia molt poca. I no diguem narrativa moderna en valencià, que era pràcticament inexistent. Açò és un handicap molt seriós, que encara que no ho sembla es pot arribar a pagar durant tota la vida: no és igual escriure amb una tradició sòlida al darrere, que sense aquesta tradició.

JJI: L'ofici d'escriure en català ha estat sempre una activitat complicada. Fer-ho al País Valencià comporta algun plus de dificultat afegida?

JFM: Jo mai no he cregut que existesca un «ofici d'escriure en català», així entre cometes. Hi ha l'ofici d'escriure i res

més, que prou complicat arriba a ser. Amb les dosis de professionalitat, capacitat i ambició que cadascú li posa i després amb els condicionants externs –sociològics, històrics, polítics...– de la llengua que es tria, que afegeixen complicacions al procés.

Dit tot açò, no crec que hagués fet més coses o diferents de les que he fet en català si hagués optat per una altra llengua. Per la castellana, per exemple, que va ser la de la meua formació a l'escola i al batxillerat. Una altra cosa són els condicionants externs i la tradició que et serveix de referència. Però d'açò ja n'hem parlat.

JJI: En un moment determinat, però, vostè opta per una llengua i no per una altra...

JFM: No, no. Aquesta és una opció que ni me la vaig plantejar. Podríem dir que va ser la que havia de ser; així de senzill. Segurament perquè la meua presa de posició nacional, ideològica, lingüística estava ja feta abans que iniciés la meua activitat com a escriptor. És a dir, que l'opció nacional implicava l'opció lingüística. I la decisió de dedicar-me amb una certa consistència i seriositat a la literatura va arribar uns anys després de l'aparició dels meus primers llibres.

JJI: Ja que parlem de l'ofici d'escriure m'agradaria fer un breu repàs a alguns agents que, tot i ser externs al fet creatiu de cada escriptor, tenen la seva importància en el procés que porta l'obra literària fins al lector. Penso en els altres escriptors, els editors...

JFM: Són coses diferents i per no barrejar-les val més que anem per parts.

Si parlem dels altres col·legues escriptors he de dir que faig molt poca vida diguem-ne gremial. És una qüestió de temperament, de manera de ser meua. Ni me'n vante ni

me'n penedesc per bé que tenir amistats, fer vida social és una cosa bona i digna de mantenir en els temps que corren. Però mai no he sigut membre de cap tertúlia, capella, grup o banda de col·legues. És culpa meua, i prou.

Potser el motiu de fons d'aquesta actitud es trobe en la condició solitària de l'escriptor... O almenys en el meu cas. Ho dic perquè en una altra de les meues activitats professionals que ha ocupat –i que en part encara ocupa– molts anys de la meua vida, que és l'antropologia social, sí que he tingut relacions intenses i cercles de contacte amb gent d'aquí i de fora amb interessos comuns. Són, però, oficis diferents.

En l'activitat cívica i política no cal dir-ho; tant en l'època de la clandestinitat com després sempre he estat membre i militant d'una força política valenciana, nacionalista i més o menys d'esquerres, i he format i forme part activa d'entitats cíviques com Acció Cultural del País Valencià o Valencians pel Canvi, de les quals he estat també president.

Explique tot açò perquè no sembla que sóc una persona esquerra o asocial. Ara bé, en assumptes literaris mai no m'he sentit part de cap grup, tendència, corrent, generació o similar d'aquestes que tant els agrada fabricar als periodistes culturals.

JJI: I els editors?

JFM: Aquest és un camp en el qual tinc un historial relativament poc variat. Potser perquè no he estat prou espavilat per tenir una major repercussió o per traure millors rendiments dels meus llibres, però el cert és que he mantingut el que podríem definir com una llarga fidelitat a unes quantes –poques– editorials.

La primera, no cal dir-ho, a Tres i Quatre. Per raons quasi fundacionals d'amistat, afinitat, lleialtat, etcètera, amb

Eliseu Climent i amb les coses que crec que cal fer pel País Valencià. També tinc una llarga i molt agradable relació amb l'editorial Proa, de Barcelona, i darrerament amb Bromera, una altra editorial valenciana amb la qual he publicat una sèrie de llibres sobre la història i alguns personatges cabdals del País Valencià.

Tinc llibres en altres editorials però d'una manera més esporàdica. Les tres principals són les que he dit.

JJI: I de la crítica, què en pensa?

JFM: Si m'he de referir al que en aquest país es considera crítica literària i que, en la majoria dels casos, no passa de ser una recensió o una ressenya breu i sovint apressada sobre el llibre en els diaris he de dir que no em puc queixar. La majoria de les vegades m'he sentit respectat i tractat amb el mínim de seriositat que crec que qualsevol autor es mereix.

El que sí que trobe a faltar –i així ho he escrit en algunes ocasions– és un paper molt més valoratiu de les crítiques. Un crític s'ha de mullar. S'ha d'arriscar. Ha de ser capaç de dir amb tota claredat què li agrada i què li desagrada, què és bo i què no del llibre que comenta. I per què, és clar.

No es tracta d'explicar de què va l'argument. Açò no és crítica, és una altra cosa. Un crític ha de comparar i relacionar el llibre que té a les mans amb altres d'ací i de fora. Ha de valorar, en una paraula. Si no, que es dedique a una altra cosa però no a escriure sobre llibres amb un mínim d'autoritat.

La conseqüència de la situació actual és que en literatura catalana tot es despatxa al mateix nivell, com un *totum revolutum* que no distingeix la gran quantitat de llibres mediocres que surten dels que realment tenen un gruix i una consistència digna de ser tinguda en compte.

I, d'altra banda, el país és tan complicat que alguns dels pocs crítics –diria que són tres o quatre a tot estirar– que realment són rigorosos passen per antipàtics i enemics de no sé quantes coses. Si alguna vegada he estat realment satisfet d'una crítica és quan me l'ha feta un d'aquests personatges amb fama de durs o «punyeters». Amb independència de si em deixava bé o no, per a mi allò que opinaven sobre el que havia escrit tenia un valor diferent.

JJI: En la seva obra la llengua té una dimensió que va més enllà del simple recurs expressiu. Com es planteja els factors que necessita per a cada ocasió com el to, el ritme, la puntuació, la cadència de les frases...?

JFM: Crec que l'escriptor s'ha de prendre la seua activitat seriosament, sense mitges tintes. Com el pintor la pintura i el músic la música. No es tracta, per tant, de definir només «què vols dir»: el «com ho dius» és tant o més important. Tornem a la pintura: davant del Goya dels afusellaments del 3 de maig a Madrid, no veiem únicament una escena colpidora o la il·lustració d'uns fets històrics: hi veiem una gran pintura, una esplèndida obra d'art. És a dir, un cúmulo de sensacions, impressions, emocions que salten del quadre i s'endinsen en qui el contempla.

Jo, amb la literatura intente fer una cosa equivalent: transmetre aquelles percepcions i efectes que són impalpables precisament perquè pertanyen al món de l'estètica, de l'art. I açò no es pot fer amb cap altra eina que la que els escriptors tenim a l'abast, que és el llenguatge.

La història de la pintura és plena d'obres que retraten personatges o escenes que per elles mateixes no tenen cap interès i que, amb tot, són obres mestres: ho són per la qualitat de la pintura, i prou. De manera semblant, a través de l'estructura del text, del llenguatge, del vocabulari, de l'adjectivació, de la manera d'enllaçar les

frases, dels ritmes interns és com l'escriptor practica i aplica el seu art.

Si agafem *l'Ulisses* –i si tenim a més a més la fortuna de poder llegir-lo sense problemes en anglès– veurem que el vuitanta per cent de les coses que en aquest llibre s'expliquen no tenen el més mínim interès per elles mateixes, començant pel cèlebre contingut d'un esmorzar. Però quin llenguatge!, quantes sensacions impalpables és capaç de transmetre el senyor Joyce! O Proust, que un mateix període sintàctic el fa durar tres pàgines sense que decaiga en cap moment l'atenció del lector. Aquests són els mestres.

JJI: Això em fa pensar en la seva faceta de traductor.

JFM: Alguna relació sí que n'hi ha. Fa pocs anys em vaig permetre el luxe de traduir *El tramvia*, una obra curta de Claude Simon. Què hi explica l'autor? Escenes vagues, records d'infantesa, poca cosa, que ara no sabia dir amb exactitud; però sí que recorde la seua lectura com un plaer incomparable. I em tem que aquesta consideració pel llenguatge hi ha massa escriptors que no la tenen en compte. D'ací i de fora, eh? Tot açò que dic també em serveix quan faig un article, un petit assaig...

JJI: Per vostè un article és un assaig d'extensió breu?

JFM: Efectivament. Si no, no n'escriuria. Entenc l'article com una altra manera de fer literatura i per tant el valor literari de les paraules i les idees que conté és fonamental. És una píndola concentrada i molt calibrada perquè no és el mateix fer un text de trenta línies que un de seixanta o de noranta. Els seus ritmes interns han de ser necessàriament diferents però la seua matèria primera, que és el llenguatge, té el mateix valor que si escriguera una novel·la de dues-cents pàgines o un poema.

No es tracta d'un assumpte quantitatiu. Ni d'allò que se'n sol dir «riquesa del llenguatge»: de fet, la utilització d'un vocabulari extens o poc habitual pot ser deguda a l'ús d'un bon diccionari de sinònims, cosa que es veu molt clara en alguns autors. Jo em referisc a una altra cosa que ja he dit fa un moment: saber crear o no aquella sensació indefinible de bellesa a través del llenguatge, de la puntuació, de les comes, de la combinació adequada de paraules més llargues i més curtes, de saber jugar amb les al·literacions, amb la ressonància material de la frase... Tot açò ho compare amb la pintura i amb la música. Un quadre i una simfonia estan plens de detalls que l'autor hi ha anat posant de manera meditada, de notes i variacions, de pinzellades concretes. I quan ens plantem davant de l'obra és difícil que en copsem tots els matisos, però sí que captem el resultat i açò és el que compta, perquè o ens arriba molt a dins o ens deixa indiferents i freds. I no vull dir indiferència emocional, sinó mental, que és molt pitjor.

JJI: Pensava parlar-ne més endavant però, ja que hem començat, m'agradaria continuar amb la seva faceta com a traductor.

JFM: A finals dels vuitanta i principis dels noranta vaig fer unes quantes traduccions per encàrrec de l'editor –era Tres i Quatre–, que vaig intentar de fer amb la màxima dignitat de què era capaç i no me'n penedisc: era una bona obra. Després, ja més cap ací, quan m'he posat a traduir ha estat per gust, pel plaer que comentava quan parlava d'*El tramvia*, de Claude Simon. En tot cas, no sóc traductor professional, ni és una activitat continuada. Faig només allò que m'interessa o que em ve de gust. Ara mateix, acaba d'aparèixer la meua versió del grec de *Contra els galileus*, de Julià l'Apòstata, el cèlebre emperador enemic del cris-

tianisme: és un text extremadament interessant en la història de les idees.

JJI: Aquí és on entra, suposo, la *Divina comèdia* i els Evangelis.

JFM: Efectivament. Primerament com un repte personal d'intentar reproduir fins on és possible en català aquells mecanismes lingüístics que en la llengua original funcionen tan bé, i per la intenció de fer llegir obres necessàries.

La idea de traduir la *Divina comèdia* naix quan arribe al convenciment que les traduccions considerades canòniques fins aleshores en el nostre àmbit editorial –la catalana de Josep Maria de Sagarra i la castellana d'Ángel Crespo– no reflecteixen l'esperit original. Vull dir que Dante no les feia o les deia, segons quines coses.

Dante no era Góngora, com es podria pensar llegint la traducció barroca de Crespo, ni era l'encadenat d'enigmes intel·ligibles sobre el significat del text que és molt sovint la versió de Sagarra. Quan a Dante se'l coneix bé, quan s'arriba a tenir una familiaritat amb la seua obra, és diàfan i absolutament entenedor. Res a veure, doncs, amb els recargolaments i els enigmes sobre què serà allò que ens està explicant l'autor.

En el fons la cosa és molt simple: el que no es pot fer de cap manera és voler «millorar» l'original, o aventurar-se a traduir Dante sense saber prou italià. I punt.

JJI: I amb els Evangelis?

JFM: En part és el mateix cas i en part no. Amb la *Divina comèdia* –que per a mi és l'obra més gran de la història de la literatura– vaig tenir la voluntat de fer una traducció que convidés a la seua lectura perquè estava convençut que la gent no la coneixia. Bàsicament perquè les versions que hi havia no eren una invitació a entrar còmodament en el seu contingut.

Amb els Evangelis passa el mateix. La gent els ha sentit fragmentàriament a l'església, potser alguna minoria ha assistit a algun curset d'introducció al missatge evangèlic, però llegir-los de manera continuada com es fa amb una obra literària qualsevol –una obra que, a més a més, té una importància cultural i històrica cabdal per a la nostra civilització–, açò no ho feia quasi ningú. Aquest va ser, per tant, el meu repte: fer-los llegir.

I em sembla que els objectius els he cobert. Per ser ben coherent amb el tema diria que he fet una bona obra i que, tant en un cas com en l'altre, han estat unes bones maneres de guanyar-me el cel.

Per tancar aquestes consideracions sobre la faena de traduir, diria que és una activitat que a mi em serveix molt com a exercici mental. Com una gimnàstica del llenguatge summament recomanable per a tots els que ens dediquem a escriure.

JJI: Hi ha un altre factor, que és l'estructura de l'obra, sobre el qual m'agradaria que m'expliqués com se'l planteja cada vegada que prepara un nou llibre.

JFM: Hi ha autors amb una capacitat, que jo no tinc i que admire, de començar a partir d'una idea o d'una imatge determinada i deixar-se portar pel fil de l'acció que va sorgint de manera espontània fins aconseguir resultats satisfactoris.

Potser els meus primers llibres no estaven tan pensats i tan estructurats com els darrers, però per mi cada vegada, quan pose en marxa un nou projecte, és més necessari saber què vull explicar i tots els processos que he de seguir fins arribar al final. Ja m'agradaria poder prescindir d'aquesta faena prèvia, però no puc, o no en sé. Supose que, com tot, el secret està en l'equilibri. Fins a quin punt una estructura molt pautada atempta contra la necessària

espontaneïtat? No ho sé tampoc. Ni jo ni em sembla que ningú, ho sap açò. I aquí és on rau el dilema: càlcul o intuïció?

Però açò no té remei. Forma part dels dubtes i les angoixes de l'escriptor que té una obra en procés de gestació. La paciència és, com sempre, una virtut necessària.

JJI: Hi ha patiment, en aquest procés?

JFM: Molt. Un patiment positiu, és clar, però patiment al cap i a la fi. En el sentit de dubtes, d'inseguretat, de perplexitat davant d'allò que està creixent davant teu. D'incertesa sobre què he d'afegir o què he de traure perquè és sobrer.

El que em costa és eliminar material. Segurament pel que acabe de dir sobre l'estructura. Abans de posar-me a escriure una escena he meditat tant el que ha de passar a continuació, quines ramificacions s'hi obren, d'on ve la història i cap on la vull encaminar, que una bona part del text ja surt amb la intenció que siga definitiu. O quasi. El patiment ve quan el resultat no m'agrada, però sóc incapaç d'eliminar-lo.

Els grans canvis em costen. Després els ajustaments més fins com afegir idees noves o detalls, posar i llevar paraules o canviar alguna frase, els vaig fent, però reconec que tot plegat és un procés que em fatiga molt.

JJI: No l'ajuden els editors quan els porta una obra a analitzar-la amb una mirada menys involucrada en el text que la seva?

JFM: No. Jo crec que la creació és una responsabilitat absolutament meua i, per tant, jo als editors els porte l'obra acabada.

JJI: Els dóna, però, l'opció a opinar?

JFM: Fins ara no ho han fet mai.

JJI: Bon senyal...

JFM: O no. No n'estic tan segur, perquè jo crec que una figura que falta en el nostre sistema literari és la de l'editor en el sentit anglès i nord-americà de l'expressió, que és aquell expert que acompanya l'autor mentre fa la seua obra i que li va fent comentaris i acotacions que l'ajuden a avançar.

JJI: Ara m'agradaria furgar una mica en el Joan Francesc Mira lector. Quines són les seves lectures? Prefereix rellegir?

JFM: Jo tinc una fam contínua de llegir. Dues o tres hores diàries a la nit, a partir de les deu. Lectures, relectures... vaig combinant. Des dels clàssics grecs fins a coses d'ara mateix. Això sí, el que procure és no perdre el temps; quan comence un llibre i veig que no desperta el meu interès el deixo córrer i avall. No simultanege lectures però, al costat de la lectura del moment, sí que sempre tinc alguns llibres que torne a mirar de tant en tant, i després els canvie. Llibres dels quals me'n vaig i torne...

JJI: Què té ara, per exemple, al costat de la butaca de llegir?

JFM: Doncs un Vila-Matas, que m'encanta perquè és una persona intel·ligent i un gran escriptor. Una *Eneida* que de tant en tant agafe per llegir tres o quatre pàgines en versió bilingüe en llatí i en italià, perquè el meu coneixement del llatí de Virgili no és suficient per llegir-lo amb comoditat sense una bona traducció al costat. Un Canetti, que estic rellegant. Alguna novetat que m'acaba d'arribar... o aquest llibre de Robin Lane sobre el món clàssic que està molt bé però que està traduït horriblement.

Aquesta és una altra de les coses que em fan patir: les males traduccions. I sembla que tinga una campaneta interna que es posa a sonar quan tinc davant un text amb problemes d'aquest tipus: a cada espifiada que veig, em fa tiling tiling.

JJI: Continuo amb les tafaneries. Quina música escolta habitualment?

JFM: Ai, açò dels gustos musicals... En fi, escolte música dita «clàssica» cada dia, sobretot de nit, a l'hora de llegir literatura però mai mentre escric. De vegades com a música de fons, i d'altres amb el llibre tancat o simplement escoltant. I si va per noms, el pare Bach en primer lloc, i sempre. Després la resta, Monteverdi, els anomenats «barrocs», i els concerts de piano de Mozart i els quartets de Beethoven..., i tota la resta: la llista és llarga. Eventualment, abans més que ara, jazz clàssic i cançó francesa, Brassens, Brel. Amb això n'hi ha prou per passar la vida. Quan no escriga tant, em dedicaré a Bach a temps complet, o almenys tres hores diàries. Després, al cel directament: el cel del plaer racional, que és el més intens. M'agrada Bach perquè és un plaer profund, no epidèrmic: m'agrada perquè no m'emociona, igual com llegir Homer o Dante. O és l'emoció racional... No sé si m'explique...

L'obra

- JJI:** En la seva obra narrativa hi ha uns escenaris molt concrets. Penso en l'Horta, en les muntanyes del Maestrat, Roma, València... que són uns indrets que vostè ha conegut de prop. És una coincidència o és un fet volgut?
- JFM:** No és cap coincidència. Al contrari, a mi encara m'hauria agradat ser més rigorós i escriure tota la meua obra sobre una sola ciutat, o un sol poble. O millor encara concentrada en un sol barri o en un carrer. De fet, els meus llibres diguem-ne extraurbans –*Els cucs de seda*, *Viatge al final del fred...*– són els primers i coincideixen amb una etapa de la meua vida en la qual em dedicava a l'estudi de la societat tradicional. Després, quan em vaig posar a estudiar els Borja i el seu temps, vaig anar a Roma, una ciutat que m'apassiona des de ben jove, i que és quasi la meua segona «pàtria»: el meu primer títol universitari el vaig obtenir a Roma, i la meua primera nòvia era romana. M'apassiona la Roma del segle xv i xvi, i la d'ara. I ja més cap ací, la ciutat de València, evidentment.

JJI: Una ciutat a la qual vostè li està dedicant una trilogia...

JFM: Sí, però no ho faig perquè la ciutat de València m'interessa d'una manera especial per ella mateixa, sinó perquè és

la que més conec i volia utilitzar-la com un camp d'experimentació. Com un escenari, podríem dir. Jo mai he cregut en aquesta infinita i estúpida collonada de la «novel·la urbana». O la rural, tan denigrada pels nostres moderns ignorants. Doncs miren, senyors moderns, la que possiblement siga la novel·la més gran de la Història, el Quixot, és una novel·la rural. I gairebé tot Faulkner és rural. I què? El mateix passa amb allò tan de moda de «la novel·la que ara cal fer». Què vol dir, això? El que cal fer és bona literatura i punt. Ara i fa cent anys i tota la vida. Diuen que una novel·la és moderna perquè hi surten sempre aeroports. Si no ja no ho és, de moderna. Que ens hem tornat bojos?

En fi... m'he centrat en València com hauria pogut fer-ho en una altra ciutat que per a mi hagués representat una cosa directa i íntima. Florència, París, Nova York, potser. O Ferrara. Ja m'hauria agradat fer com Bassani *Il romanzo di Ferrara*...

JJI: Fa uns anys vostè va explicar en una entrevista que els tres eixos del seu projecte literari eren la transposició literària de l'època que li ha tocat de viure, la voluntat de crear bellesa i el desig de tocar els temes centrals de l'experiència humana. S'hi continua identificant amb aquest programa?

JFM: Això vaig dir? Doncs em sembla molt bona idea, a pesar d'haver-la dita jo... Potser ara la trobe excessivament presumptuosa. És un bon programa. En tot cas el que hi afegiria seria el convenciment que açò no es pot aconseguir mai del tot. S'hi ha de tendir, és clar, i aquesta és la meua voluntat. Però arribar-hi...

R

28

JJI: Anem per parts: la transposició literària de l'època que li ha tocat de viure.

JFM: Això no seria exacte del tot perquè també he parlat bastant d'una altra època, la dels Borja, que he recreat a través de papers, dietaris, cartes, etc. Seria una excepció motivada per la meua passió romana, sense la qual jo no hauria pogut entrar en el món dels Borja. En tot cas, aquells anys del Renaixement a Itàlia eren en molts aspectes semblants als nostres. Però sí, és evident que en la meua obra hi ha aquesta connexió amb el temps i el país que m'ha tocat de viure.

JJI: La voluntat de crear bellesa.

JFM: Això sí que és fonamental. Sense aquesta voluntat jo no faria literatura. L'escriptor ha de voler fer una obra d'art. Sense mitges tintes. És clar que també es poden fer altres coses: best-sellers, pseudonovel·les pseudohistòriques que tan de moda estan ara, etcètera. Tot açò està molt bé, però el que jo pretenc fer és una altra cosa. Jo busque crear bellesa. Jo vull fer art amb l'escriptura. Fracassant de manera permanent, no cal dir-ho.

JJI: Dels tres eixos, però, permeti'm que li digui que el que em sembla més important i més evident en la seva obra és el tercer: el desig de tocar els temes centrals de l'experiència humana.

JFM: Tornem al mateix: és que en bona part la història de la literatura és açò. La història que comença en Homer, que passa per la tragèdia grega i continua amb Virgili, amb François Villon, amb Cervantes, Shakespeare i molts més, és precisament açò. Els temes fonamentals de l'experiència humana són de les poques coses amb què no es pot ser original. En aquesta matèria, és absurd pretendre haver descobert coses noves. Podem expressar-les de manera diferent, trobar-hi nous matisos, aspectes, circumstàncies de la immensa variabilitat de l'existència que reflectisquen

de quina manera ho viu l'escriptor i la gent del seu temps. Però més enllà d'açò no es pot anar. Podem afegir, no inventar. Per aquest motiu em fa tanta gràcia quan veig que cada mes es publiquen tres o quatre novel·les cridades, segons l'editor, a revolucionar la història de la literatura. On vas, moniato? els diria...

En tot el que estem parlant hi ha una cosa que és fonamental, que és la modèstia. Sàviament combinada amb l'orgull. La modèstia d'assumir que no es poden dir coses radicalment noves, que al més que es pot arribar a ser és un bon artesà que treballa amb constància; i alhora, amb l'orgull d'intentar-ho amb totes les forces. És a dir, l'orgull d'apuntar ben alt amb la modèstia de saber que no hi arribaràs.

JJl: M'agradaria obrir ara un capítol retrospectiu i demanar-li que m'expliqui com veu avui –primer dia del mes de juny de l'any 2008– tots els seus llibres de narrativa. Comencem, si li sembla, pel primer: *El bou de foc*, de 1974.

JFM: Uf! Del 74... és a dir, que parlem de fa quasi trenta-cinc anys. Tots aquests llibres inicials pertanyen a un moment de la meua vida en què no tenia gaire confiança en mi mateix i en què el meu projecte com a autor de narrativa no tenia res d'especial. Tampoc disposava del bagatge intel·lectual, del gruix de lectures i de les experiències que amb els anys he anat acumulant. Ni de la capacitat tècnica suficient per afrontar empreses literàries gaire ambicioses. Tot plegat ha estat una escala que amb el temps he anat pujant a poc a poc i amb penes i treballs. Per tant amb aquests llibres la meua percepció actual no és ni d'amor ni d'odi. Distància seria la paraula més adequada. Distància emocional, i indiferència objectiva. *El bou de foc* i els que vénen després m'interessen subjectivament perquè els he escrit jo, és clar, però més enllà

d'aquestes consideracions són llibres que ja no m'atrauen.

JJI: Els contes d'*Els cucs de seda*, de 1975 –és a dir, quasi coetanis amb *El bou de foc*–, els posaria, doncs, en aquest mateix lot?

JFM: Sí i no. No sé com dir-ho... li trobe més gràcia a *Els cucs de seda*. És un llibre més tendre, més directe que *El bou de foc*. El vaig fer sense cap pretensió estructural però sí que tenia clar que la meua intenció era reflectir uns aspectes emotius, visuals i tàctils que sentia molt propers. Una sensibilitat que després he intentat desenvolupar d'altres maneres però sempre mantenint-ne el mateix rerefons.

JJI: És cert. Aquesta imatge dels cucs de seda com a metàfora de la infantesa o del temps de la innocència apareix en alguns dels seus llibres més recents.

JFM: Em sembla que ho he explicat en algun article. Jo vaig tenir una infantesa molt peculiar. Primerament pel moment, la postguerra, que era sens dubte especial. Dur i especial. Després la meua família. Mon pare era un home que procedia de família pagesa, propietaris rics caiguts en la ruïna, i li agradava molt el camp, tot i que treballava en una oficina d'Hisenda. Per tant, en ell s'ajuntaven els dos móns. I vivíem en la perifèria urbana, on s'ajuntaven la ciutat i el camp.

Jo vaig viure, per tant, la dualitat d'un món tradicional rural en plena vitalitat encara –carros, cavalls, les alqueries, les barraques encara habitades...– i un món urbà amb el qual tenia contacte quotidià. Vivia a l'Horta però cada dia agafava el tramvia per anar al col·legi dels Escolapis, al centre de València. Crec que aquesta simbiosi harmònica i plenament normal entre un món i l'altre

em van imprimir un cert caràcter com a experiència personal.

I val a dir que cada vegada n'estic més content, d'haver-ho viscut. Tant que si algun dia em decidisc a escriure unes memòries o cosa semblant, estic convençut que açò serà el centre de tot. El nucli inicial d'on sorgeix tot el que després ha vingut i he estat capaç de fer i de ser.

JJI: Després d'*Els cucs de seda* passen sis anys, en els quals la seva activitat en altres camps no s'atura, i el 1981 publica *El desig dels dies*. En alguna ocasió vostè ha comentat que aquesta novel·la volia ser una espècie de descàrrega de consciència generacional.

JFM: Ho va ser, sens dubte. Però ara sí que puc dir que em penedisc una mica de la manera com la vaig fer: tal com rajava i amb molt poc de treball posterior. De fet aquesta novel·la la vaig dictar durant tres dies sense parar a un magnetòfon, a base de cafè i de whisky, sol en la meua casa davant del mar, i en la transcripció vaig incorporar-hi molt poques modificacions. Té la gràcia de l'espontaneïtat i la manca d'artifici, és cert. Té també la gràcia que les característiques de tots els personatges són combinacions de gent amb la qual aleshores tenia molta relació i, per tant, com a testimoniatge d'aquell moment té el seu interès, però des d'un punt de vista tècnic crec que l'hauria hagut de treballar molt més. No hauria estat tan directa però segur que com a peça literària hauria guanyat molt. En fi, jo acabava de passar un any en un paradís acadèmic, la Universitat de Princeton, estava inquiet, i va ser una manera de tornar a posar els peus a terra.

R

JJI: Seria doncs una novel·la reciclable ara?

JFM

JFM: Ho seria, però no ho faré. El moment per fer-ho ja va passar.

JJI: En la novel·la de 1983, *Viatge al final del fred* s'apleguen algunes circumstàncies alienes a vostè un pèl desafortunades.

JFM: Una mica, sí. La vaig presentar al premi Sant Jordi en un any que la majoria del jurat (per la pressió d'un «expert» molt pagat de si mateix) va decidir premiar un xicot de divuit anys que ja no va tornar a fer res més, i després la va editar La Magrana però amb el text retallat. No per motius ideològics sinó per conveniències editorials que jo en aquell moment no vaig voler discutir. El 1999 Bromera la va publicar amb el text íntegre original i pràcticament sense cap retoc per part meua. Per mi aquesta és l'edició que podríem dir canònica.

Viatge al final del fred és la primera novel·la que escric amb una intenció estructural clara. Jugava amb elements pensats, calibrats; els dos personatges –germà i germana bessons– estan ben contrastats, els descriu amb dues maneres diferents de narrar i sobretot amb els rols invertits, que per a mi és fonamental. Una inversió simbòlica que després he reprès en altres novel·les. Pense, per exemple, en el Jesús Oliver d'*Els treballs perduts* que és un Hèrcules a l'inrevés, intel·lectual i feble.

JJI: Jo diria que és la primera novel·la en què apareixen els seus característics personatges perplexos.

JFM: En *El bou de foc* ja hi havia un protagonista descol·locat i perplex però no està tan treballat com al *Viatge al final del fred*. Hi estic d'acord.

JJI: I sis anys després, el 1989, surt *Els treballs perduts*. El començament d'una trilogia que fet i fet haurà trigat vint anys a tancar-se.

JFM: *Els treballs perduts* és una novel·la de la qual confesse que em sent especialment satisfet. Potser perquè la vaig

escriure en un moment de màxima concentració i fins i tot diria que de passió especial per l'escriptura. Té una efervescència i una intensitat que les altres no tenen. I em sembla que això es nota, tant en la tensió de la llengua, com en l'estructura, com en el trajecte dels personatges, sobretot del protagonista principal. Les altres novel·les que he escrit són segurament més fredes, potser resulten més rodones des del punt de vista de la tècnica narrativa, però sense aquella passió que deia fa un moment.

I, sí, va ser la primera part d'un projecte que m'ha ocupat més temps del que havia previst inicialment per la senzilla raó que entremig l'he aturat per fer altres coses: la interrupció borgiana, la interrupció dantesca... Ara que estic a punt de tancar la trilogia me les mire i he de dir que em sento raonablement satisfet de la faena feta. En fi, si no són més bones, és perquè no en sé més. O perquè, tal com deia Pavese, *lavorare stanca*.

JJI: *Els treballs perduts* és la novel·la en què es percep de manera més clara la seva devoció per James Joyce.

JFM: No és la primera però sens dubte és la més explícita en aquest sentit. Primerament perquè el personatge, com el protagonista d'*Ulisses*, també passeja per la ciutat, amb itineraris detallats i precisos, però principalment pel llenguatge: perquè en *Els treballs perduts* els aspectes físics i materials del llenguatge estan molt conscientment en primer pla. I en efecte, sóc lector permanent de Joyce: un altre plaer mental, o una altra devoció.

JJI: Un dels trets que caracteritzen la trilogia és la constricció, la manera com vostè sotmet l'argument a uns referents literaris concrets, a unes zones específiques de la ciutat de València, a uns corrents de pensament determinats...

JFM: Açò es nota sobretot en *Els treballs perduts*, que és potser la més treballada o més rigorosa en aquest aspecte. Fins i tot amb elements que al lector a primera vista no li poden resultar fàcils de trobar però que hi són posats expressament. La predominança, per exemple, d'un sentit o d'un altre segons els capítols: el tacte, la vista, l'olfacte... O els barris per on transcorre l'acció. Fins i tot la tipologia dels personatges que el protagonista es va trobant pel camí.

JJI: Vindria a ser el mapa d'una València –el nucli antic– que en bona part ja no existeix, no?

JFM: Una València que, efectivament, en part ja ha desaparegut. Avui seria molt difícil reproduir les passejades de Jesús Oliver en alguns dels capítols. Quan l'escrivia, a finals dels anys vuitanta, encara es podia fer tota la ruta, algunes parts de la qual eren ja un paisatge en ruïnes. I em consta que algú la va fer, aquesta ruta, amb el llibre en la mà, i s'ho va passar molt bé. A més a més és un barri molt lligat a les meues infantesa i adolescència perquè és allí on jo anava a estudiar. Era el barri de Velluters, era l'antic Hospital medieval, eren els carrers de les putes. Això forma part de mi mateix.

JJI: Set anys després d'*Els treballs perduts*, el 1996, surt *Borja, papa*. Un canvi de registre motivat per un fet important: la seva anada a Roma.

JFM: Puntualitzem: no és que la idea del llibre vinguera després. Jo ja havia viscut a Roma, i hi vaig tornar a residir molts mesos, els anys 1992 i 1993, amb la intenció d'escriure *Borja, papa*. La idea la tenia completament assumida però necessitava l'estada a Roma, la Biblioteca Vaticana i altres centres, per poder reconstruir físicament i documentalment tot aquell món que, a mesura que t'hi vas endinsant, resulta més i més apassionant. I Roma també és part de mi mateix, des de sempre.

JJI: Un dels factors que fan de *Borja, papa* un llibre fascinant és la veu del protagonista, Roderic Borja, que és qui ens està explicant en primera persona tota la història.

JFM: La novel·la –si açò és una novel·la– l’havia d’explicar ell mateix perquè al cap i a la fi Roderic de Borja és el gran personatge. I no només d’aquella família i d’aquell entorn; per mi és un dels grans homes del Renaixement, un «homenot» sensacional. Un símbol, maltractat per desgràcia, amb una dimensió històrica infinitament superior a totes les collonades que després li han adjudicat de la llegenda negra: bruixeria, dimonis, sang, fetge, orgies, sexe i avall... La fórmula habitual, tan avorrida. Açò no ha d’enterbolir la grandesa del personatge, perquè la realitat és infinitament més fascinant que la llegenda. I, sobretot, la seua importància en el moment històric en què va viure...

JJI: «*I catalani*»...

JFM: Bé... «*catalani*» més o menys, no ens enganyem. Que en aquella època tot això dels conceptes i sentiments nacionals anava com anava. Res a veure amb la manera com ara ho sentim o ho interpretem. En qualsevol cas, eren un «poder estranger» a Roma, i això creava conflictes molt violents.

JJI: L’he interromput; parlàvem de la tria de la veu narrativa.

JFM: Salvant totes les distàncies, jo buscava una perspectiva com la de les *Memòries d’Adrià*, de Marguerite Yourcenar. És a dir, que no pretenia de cap manera fer una «novel·la històrica». Una novel·la històrica és aquella en la qual l’autor s’inventa unes peripècies i les col·loca en una situació determinada en què, casualment, passaven uns fets que hem convingut a considerar històrics. *Borja, papa* és una altra cosa. És la reconstrucció d’un món amb els seus conceptes, referències, mentalitats, situacions i maneres

de viure que per a mi resulten de les més espectaculars de la història moral i cultural d'Europa.

Certament podia haver situat el punt de vista fora del personatge però em va semblar que havia de ser ell mateix qui explicava la història. Des de la seua interioritat i sense el suport que donen –tant a l'autor com al lector– les descripcions o les acotacions. Per açò era tan necessari que abans hagués reconstruït el seu món, des de les mentalitats fins a la política i l'arquitectura. Sense açò *Borja, papa* hauria perdut tota la versemblança. No funcionaria.

JJI: De quants anys de feina entre la primera idea i la conclusió del text parlem?

JFM: Entre lectures prèvies i preparatius ací; després l'estada a Roma per aplegar documentació, el tractament de tota aquesta documentació i les diverses fases de l'escriptura, que vaig fer a casa, varen ser més de cinc anys. O potser més de sis.

JJI: Un parell d'anys després –ja som al 1998– surten dos llibres quasi seguits. Un és *Quatre qüestions d'amor*, que pertany claríssimament al gènere narratiu, i un altre, *Cap d'any a Houston, Texas*, que vostè inclou també en l'apartat de narrativa de la seva bibliografia.

JFM: Tot i que va passar molt despercebut, tant pel públic com per la crítica, *Quatre qüestions d'amor* és un llibre al qual tinc un afecte especial. Per a mi té el valor que tindria per al músic que fa simfonies llargues una darrere l'altra i que entremig fa una sonata curta. Una cosa de menys volum però no menys exigent. No parle d'un *divertimento*, cosa que no vol dir que no em divertís quan l'escrivia. Al contrari, m'ho vaig passar molt bé perquè feia temps que tenia ganes de construir unes quantes històries al voltant de l'amor, en quatre moments històrics diferents i en quatre

localitzacions també variades, però amb un tret comú que era la utilització d'un text històric original com a recurs que sostenia les respectives trames. Des de la descripció d'un procés medieval fins a unes notes de la premsa de Lisboa dels anys mil nou-cents cinquanta.

Cap d'any a Houston, Texas és, certament, un recull d'articles que ja havia publicat abans però que vaig seleccionar perquè eren tots narratius. No eren pas articles de pensament o d'opinió; eren històries de viatges viscudes totes per mi, no cal dir-ho, que tenien alguna peculiaritat que em donava peu a escriure-les en clau de narrativa, sense deixar de banda en cap cas la reflexió. Per Houston vaig passar, en efecte, un dia de cap d'any, quan feia el llarg viatge des de San Diego, Califòrnia, fins a Jacksonville, Florida: onze dies de cotxe, motels i carretera, literalment *on the road*.

JJI: Arribem al 2002, l'any en què vostè guanya el premi Sant Jordi de novel·la amb *Purgatori*, que es publicaria el 2003. Segona entrega de la trilogia, ara amb la *Divina comèdia* i el cristianisme com a referents, i un llibre en què, per primera vegada, apareix d'una manera molt evident el concepte de la lectura en veu alta.

JFM: Aquesta és una qüestió que fa molts anys que m'interessa. En *Els treballs perduts* es comença a notar de manera clara, i en *Borja, papa* és ben present perquè se suposa que el protagonista no escriu, sinó que dicta allò que el lector llegeix. Per donar aquesta sensació d'oralitat vaig estructurar el text en blocs, amb molt pocs punts i a part. Quan algun lector em deia que trobava el llibre una mica dur jo li deia «prova a fer una lectura en veu alta interior» i no fallava: a les tres o quatre pàgines la barrera es trencava.

Amb açò el que intente és posar en pràctica una idea personal que consisteix a aproximar tant com siga possible el

llenguatge literari al seu origen que, evidentment, era el llenguatge oral. Per açò quan escric procure que el text sone –fins on és possible– com si fóra parlat. Abans de la impremta, de la puntuació, de l'organització del text en paràgrafs, etcètera, la lectura no entrava directament de la vista al cervell, sinó a través del seu vehicle natural que era l'oralitat, la boca. Açò és el que busque. Sembla molt fàcil, però no ho és gens.

JJI: Aquesta conversa la fem quan vostè es troba en la fase final del llibre que ha de tancar la trilogia. Què me'n pot dir, d'aquesta criatura encara no nascuda?

JFM: *El professor d'història* –aquest és el títol– és el llibre que, efectivament, tanca la trilogia i manté els trets substancials dels dos llibres anteriors. Hi ha un nou referent del que podríem dir la història urbana de València, la suposadament moderníssima, amb tot el que açò representa. Hi ha també una nova visió crítica de la contemporaneïtat i un nou personatge incapaç d'entendre el món que l'envolta.

Agafe el mite del Faust de Goethe, no pel tòpic del pacte fàustic, els plaers i el poder, etcètera, sinó perquè la seua idea de fons és també l'intent de reconciliació amb la cultura clàssica. La gran aspiració de Doctor Faust és arribar a la comprensió, assolir la capacitat d'entendre el món.

La novel·la parla, per tant, d'açò. De la impossibilitat d'entendre el món d'ara i d'ací per part d'un professional de la contemporaneïtat, un professor d'història que ha dedicat a aquesta faena tota la seua vida. Açò contrastat i humanitzat a través d'una relació personal en la qual hi ha l'amor i altres atributs que, més o menys visibles, es troben en el Faust. També la ciència i la tecnologia hi apareixen en tant que elements de l'experiència contemporània davant dels

quals el personatge mostra la seua perplexitat. I per damunt d'açò, lligant-ho tot, hi ha una història narrada i també un llarg procés d'escriptura que ara està ja en l'etapa final.

Valencians universals

JJI: Hi ha un grup de cinc llibres que vostè ha fet en els darrers anys per encàrrec de l'editorial Bromera i que no són de narrativa sinó que pertanyen més al que podríem denominar divulgació...

JFM: De divulgació una mica de luxe perquè estan pensats i dissenyats amb molta cura. Jo n'estic molt content perquè he pogut estar molt al damunt de cada llibre. I açò m'agrada perquè em permet entrar en un altre vessant, tant professional com cívic, que també m'interessa: col·laborar a difondre uns elements importants i bàsics del país. Segurament un escriptor francès, o italià, o espanyol no es veuria empès a fer-ho perquè aquelles cultures ja tenen altres vies de difusió dels coneixements entre els seus ciutadans, però en les condicions que tenim al País Valencià crec que la meua faena havia de ser intentar fer-los.

JJI: En aquesta sèrie ha parlat de la ciutat de València, de la batalla d'Almansa i, entremig, de tres valencians singulars: Sant Vicent Ferrer, els Borja i Blasco Ibáñez.

JFM: Cadascun a la seua manera però, sí, són tres personatges molt emblemàtics en la història d'aquest país. Segurament

els tres més significatius perquè han tingut una enorme repercussió internacional. Els Borja en el seu temps la varen tenir sense cap dubte, Sant Vicent Ferrer la tenia en gran part d'Europa, i el mateix Blasco Ibáñez va ser un fenomen de masses descomunal. Ara no ens podem ni imaginar que un escriptor fa cent anys, quan arriba a Buenos Aires el vagen a rebre al moll vuitanta mil persones! Quin escriptor famós d'avui pot dir el mateix?

Són tres personatges, ho torne a dir, descomunals, i tots tres, en un sentit o altre, deformats per la Història. La meua petita contribució ha anat en el sentit d'intentar posar-los al seu lloc.

A més a més, aquesta col·lecció de Bromera té un avantatge addicional que és que són llibres que arriben a molta gent que en bona part no són lectors habituals. I això també m'agrada: també és una bona obra.

JJI: Hi ha una altra dimensió en la seva obra que és la d'articulista. Vostè ha publicat diversos llibres que recullen articles, petits assaigs o conferències que ha anat fent al llarg dels anys. Hi ha, però, una frase que utilitza amb una certa freqüència i que em sembla significativa: «Algú hauria de reflexionar sobre això»...

JFM: Sí, perquè jo considere que un article és una reflexió meua sobre un tema puntual. I açò és, precisament, el que em costa més: triar de quin assumpte parlaré i de quina manera l'enfocaré. Quan tinc la idea li vaig pegant voltes dos o tres dies fins que ja em veig en disposició d'escriure-la, que és la part del procés que em costa menys.

Aquesta reflexió meua, però, no sempre queda tancada de manera categòrica. Unes vegades em porta a alguna conclusió concreta però altres vegades el que fa és generar-me una certa perplexitat que no tinc cap inconvenient a reconèixer i que quede explícita davant del lector.

Jo pretenc que els meus articles deixin en qui els llegeix una sensació de satisfacció, que no ha perdut el temps llegint-los. Quan em trobe amb algú que em diu que ha llegit un article meu i que li ha agradat o li ha semblat interessant jo me n'alegre moltíssim. Interessant vol dir que li ha interessat, que no l'ha deixat indiferent i que potser aquelles paraules l'han portat a veure les coses d'una altra manera. Quan açò passa, sent una satisfacció interior molt especial.

JJI: Vostè, que és un profund coneixedor dels clàssics, com veu el futur del coneixement d'aquests clàssics tal com estan els plans d'estudis actuals?

JFM: Probablement si continuem així el coneixement dels clàssics quedarà reduït a una petita minoria d'iniciats, tal com passava en el Renaixement. En els plans d'estudis i en la formació del professorat ha anat perdent pes en favor d'altres conceptes més, per dir-ho d'alguna manera, pragmàtics. Açò és una gran desgràcia, perquè no era necessari suprimir aquesta cultura clàssica per tal de generalitzar la formació bàsica del batxillerat, o fins i tot la formació que imparteixen les universitats. No era necessari. D'ací a molt poc temps, les referències a la cultura grega o la llatina quedaran com una raresa d'erudits. Com el sànscrit o la literatura mesopotàmica. I és una desgràcia, perquè una grandíssima part de la nostra tradició històrica, artística, literària, etcètera, és impossible d'entendre si no es coneixen els clàssics. D'ací a poc entrarem en un museu i no entendrem res: ni d'escenes religioses, ni de mitologia, ni d'història, res de res. Serà una ceguesa total. I Dante o Shakespeare resultaran indesxifrables.

És una desgràcia, a més a més, perquè és una pèrdua innecessària. Hem perdut els clàssics però a canvi no hem guanyat res.

El país

JJI: Arribem al final del meu qüestionari. Un retrat de Joan F. Mira que no faci esment a la seva dimensió cívica seria un retrat incomplet. Fa uns mesos Quim Monzó deia que la literatura catalana va resistint amb dignitat però que el que se'ns està quedant a les mans és el país. Un país cada vegada més prim. Com es veu això des del País Valencià?

JFM: Monzó parlava segurament des de la seua perspectiva però jo no ho veig de la mateixa manera. Crec que a Catalunya sou excessivament pessimistes. Possiblement perquè moltes de les situacions polítiques i administratives que heu viscut aquests últims anys poden donar aquesta impressió un tant espectacular de desgavell que crec que és superior a la realitat de fons. En tot cas, la continuïtat de Catalunya com a país i com a nació es basa en la força de la seua cultura i en la llengua, no en la distribució dels impostos. Açò està fora de tot dubte i qui diga el contrari és que no sap de què parla.

Al País Valencià, en canvi, la situació està molt més en precari. La dreta que tenim és la que és, la subordinació cultural i de tot tipus espanyola –castellanoespanyola– és indescriptible i, a més a més, està emparada pels poders públics. I l'esquerra valenciana, vull dir el PSOE regional,

també és la que és, amb la mateixa subordinació incondicional. I els que hem intentat fer una altra cosa, que és un nacionalisme de base valenciana, hem aguantat com hem pogut, ens han intentat destruir de totes bandes i per tots els mitjans, i encara gràcies que mantenim una veu i una presència.

No estem a zero, tampoc. Hi ha un sector de la societat encara capaç de mobilitzar-se per aspectes puntuals com, sobretot, l'escola i la llengua. El moviment de l'Escola Valenciana, per exemple, és impressionant. Cada primavera treu al carrer més de dues-centes mil persones... És una mica com el que deia abans dels clàssics: al País Valencià ens estem reduint a una minoria. Representativa i significativa, sí, però minoria. En tant que minoria nacional dins del propi país aguantarem molt de temps. Ara, aconseguir que aquesta minoria avance substancialment i arribe a poder tenir una capacitat decisòria capaç d'alterar el curs de la vida política i de l'evolució nacional del país, açò ho trobe bastant més complicat. A açò he dedicat jo moltes energies, i hi dedicaré encara les que em queden.

JJI: Toca resistir, doncs?

JFM: L'objectiu secular de destruir radicalment el país no l'han aconseguit. Aquesta minoria significativa és aquí, té un pes i ha aconseguit reconstruir una cultura pròpia en el camp universitari, en la literatura, en l'àmbit de les idees, de la ideologia, de la llengua. Açò té una solidesa molt notable però sempre entesa dintre de la minoria en què ens movem. Lingüísticament cada vegada som més minoritaris, i la demografia i els fenòmens migratoris no fan més que agreujar encara més el panorama.

R

JJI: Des de Catalunya, què es pot fer? O, més exactament, el que s'ha fet ha estat eficaç?

46

JFM: Ui, açò per a un altre dia. En tot cas diré que s'ha fet poc i malament. Potser no d'una manera volguda o premeditada. Però el resultat és el que és: des de Catalunya s'ha fet poc i la majoria de les vegades amb resultats molt discutibles. Per timidesa en alguns casos, per falta de convicció, i en altres casos per excessos ideològics o verbals que resulten funestos. Deixem-ho córrer. Avui tocava parlar de literatura.

Bibliografia

Narrativa i novel·la

El bou de foc. València: L'Estel, 1974 (L'Estel)

Els cucs de seda. València: Tres i Quatre, 1975

El desig dels dies. València: Tres i Quatre, 1981

Viatge al final del fred. Barcelona: La Magrana, 1983

Els treballs perduts. València: Tres i Quatre, 1989

Borja, papa. València: Tres i Quatre, 1996

Viatge al final del fred (edició ampliada i revisada). Alzira: Bro-
mera, 1998

Cap d'any a Houston, Texas. València: Tres i Quatre, 1998

Quatre qüestions d'amor. València: Tres i Quatre, 1998

Purgatori. Barcelona: Proa, 2003

El professor d'història (en preparació), títol provisional

Ciències socials, assaig, divulgació, reculls d'articles...

Un estudi d'antropologia social al País Valencià. Barcelona: Edi-
cions 62, 1974

Som. Llengua i literatura. València: Tres i Quatre, 1976

Els valencians i la terra. València: Tres i Quatre, 1978

Vivir y hacer historia: estudios desde la antropología social. Barcelona: Península, 1980

Introducció a un país. València: Tres i Quatre, 1980

Població i llengua al País Valencià. València: IVEI Alfons el Magnànim, 1981

Crítica de la nació pura. València: Tres i Quatre, 1984, 2007

Punt de mira. València: Tres i Quatre, 1987

Cultures, llengües, nacions. Barcelona: La Magrana, 1990

València: guia particular. Barcelona: Barcanova, 1992

Hèrcules i l'antropòleg. València: Tres i Quatre, 1994

Sense música ni pàtria. Alzira: Germania, 1995

Els sorolls humans. Alzira, Bromera, 1997

Sobre la nació dels valencians. València: Tres i Quatre, 1997

Sobre ídols i tribus. València: Tres i Quatre, 1999

València per a veïns i visitants. Alzira: Bromera, 1999

Els Borja. Família i mite. Alzira: Bromera, 2000

Déus i desastres. Barcelona: Proa, 2001

Sant Vicent Ferrer. Vida i llegenda d'un predicador. Alzira: Bromera, 2002

La prodigiosa història de Vicent Blasco Ibàñez. Alzira: Bromera, 2004

Literatura, món, literatures i altres discursos sobre parlar i escriure. València: Universitat de València, 2005

Paradís, pestes, kalàixnikovs i altres temes i qüestions. València: Tres i Quatre, 2006

Almansa 1707, després de la batalla. Alzira: Bromera, 2006

En un món fet de nacions (i altres textos i papers). Palma: Lleonard Muntaner Editor, 2008.

Traduccions

Llibres que li han traduït

- 1997: *Borja, papa* al castellà
1999: *València per a veïns i visitants* al castellà i a l'anglès
2001: *Els Borja. Família i mite* al castellà
2002: *Sant Vicent Ferrer. Vida i llegenda d'un predicador* al castellà
2004: *La prodigiosa història de Vicent Blasco Ibáñez* al castellà
2005: *Borja, papa* al romanès
2006: *Evangelis* al castellà
2006: *Purgatori* al castellà
2006: *Almansa 1707, després de la batalla* al castellà
(pendent de publicació) *Borja, papa* al polonès
(pendent de publicació) *Purgatori* a l'italià

Llibres que ha traduït

- Francesca Duranti, *Efectes personals* (València: Tres i Quatre, 1989)
Francesca Duranti, *El germanista* (València: Tres i Quatre, 1989)
Francesca Duranti, *Final feliç* (València: Tres i Quatre, 1990)
Maria Bellonci, *Lucrecia Borja* (València: Tres i Quatre, 1992)
Antonio Tabucchi, *Nocturn a l'Índia* (Alzira: Bromera, 1992)
Robert I. Burns, *El regne croat de València* (València: Tres i Quatre, 1993)
Erri De Luca, *Pedres de volcà* (València: Tres i Quatre, 1993)
Dante Alighieri, *Divina Comèdia* (Barcelona: Proa, 2000)
Claude Simon, *El tramvia* (Alzira: Bromera, 2002)
Evangelis de Marc, Mateu, Lluç i Joan (Barcelona: Proa, 2004)
Julià emperador, dit l'Apòstata, *Contra els galileus* (València: Universitat de València, 2008)

A internet

<http://www.escriptors.cat/autors/mirajf/index.php>
(pàgines d'autor de l'AELC)

<http://www.joanfmira.info>
(«Tria de textos»: pàgina elaborada per Xarxa de Mots)

<http://www.uoc.edu/lletra/noms/jfmira/index.html>
(«Lletra», espai virtual de literatura catalana)