

Joan F. Mira: «Des de la finestra veig Europa»

Daniel P. Grau

Universitat Jaume I, Espanya

Abstract Joan F. Mira is one of the key figures in contemporary Catalan culture. Because of his many interests (anthropologist, translator and author in different genres) he is not easily classified. In the manner of T.S. Eliot, Mira has managed to tie his output with the great classical works of Catalan literature and that of Europe. His interests, *strictu sensu*, stretch from a microcosm located in his hometown in Valencia's Horta, to the great European cities – and cultures far beyond – which he has visited during his life-long journey either physically or with his readings. This article seeks to offer an approach to strategies employed by Mira, including cultural anthropology or his narrative's hybridity, to incorporate into his discourse spaces he has mapped during his life or by extension, those of his country. Methodology is based on a geocritical approach applied to literary studies (Bou, Marqués, Salvador, Tally, Westphal), with a transversal and multidisciplinary approach to the analysis of the work of Joan Francesc Mira.

Keywords Geocriticism. Joan Francesc Mira. Europe. History. National identity.

Sumari 1 Introducció. – 2 Els espais de Joan F. Mira. – 3 Una finestra oberta a Europa. – 4 La nostra història és la història d'Europa. – 5 Europa i el món com a referents. – 6 Conclusions



Peer review

Submitted	2019-03-01
Accepted	2019-04-15
Published	2019-09-26

Open access

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Grau, Daniel P. (2019). "Joan F. Mira: 'Des de la finestra veig Europa'". *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 53, 55-68.

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2019/01/003

1 Introducció

Sempre he tingut la sensació que als escriptors de llengües i cultures minoritàries - minoritzades - se'ls exigeix un plus d'universalitat en la seva percepció de la realitat per no ser acusats de localisme extrem o, fins i tot, de xovinisme. És més, fins i tot els escriptors mateixos mostren sovint aquestes reserves. Se'm fa ara present aquella reflexió que va deixar caure Joan Fuster en la introducció a l'obra completa de Vicent Andrés Estellés, en què es preguntava, més o menys, si entendrien el poeta de Burjassot al nord de l'Ebre.¹ Ara bé, la literatura universal és plena d'obres cabdals escrites partint d'una realitat ben particular, ben centrada en uns espais força limitats - uns més que altres, òbviament. Els exemples foren innombrables, des del *Quixot* cervantí a l'*Ulisses* de Joyce, amb la Manxa i Dublín, respectivament, o la Barcelona de Mendoza, o l'Empordà de Pla o el Burjassot i la València d'Estellés... De fet, és el tarannà particular d'aquests autors el que, al capdavall, els acaba fent universals. Perquè partir de l'espai propi per explicar una realitat concreta acaba resultant el marc més adequat per a fer d'un detall particular un paradigma aplicable a qualsevol realitat de caire universal.

2 Els espais de Joan F. Mira

Com ja he remarcat en una aproximació anterior (Grau 2018) i és força conegut, Joan F. Mira centra la major part dels seus estudis i les seves reflexions polítiques en el País Valencià i té la ciutat de València com a punt de referència preferit en la seva obra creativa, si més no, en una part de la seva obra creativa. Cal recordar, en aquest context, la seva trilogia *valenciana*, conformada per *Els treballs perduts* (1989), *Purgatori* (2002) i *El professor d'història* (2008), però també altres obres de caràcter més híbrid, com ara *València. Guia particular* (1992) - una mena de guia turística, força personal, reformulada posteriorment sota el títol *València per a veïns i visitants* (1999) - o aquesta mateixa que tot seguit prendré en consideració: *El tramvia groc* (2013). Ara bé, aquesta - diguem-ne - tendència local - jo no la

Aquest treball s'ha fet en el marc del projecte d'investigació «L'espacialitat com a construcció cognitivoemocional en l'àmbit literari» (UJI-B2018-73), de la Universitat Jaume I, i «La construcció discursiva del conflicte: territorialitat, imatge de la malaltia i identitats de gènere en la literatura i en la comunicació social» (FFI2017-85227-R), del Ministeri d'Economia, Indústria i Competitivitat.

1 Tot i que Fuster es referia bàsicament a la possible dificultat de recepció de la poesia estellesiana per part dels catalans centrals a causa dels trets dialectals que presenta, em sembla que és raonable aplicar aquesta reflexió a la possible recepció per part d'altres cultures d'un poeta tan arrelat als seus espais més privatis.

qualificaria de localista, pels matisos negatius que pren el mot i que difícilment trobem en l'obra miraniana - també té un contrapunt internacional, que es mostra, per exemple, en el seu interès per la família Borja, amb les seves derivacions romanes - *Borja papa* (1996), *Els Borja. Família i mite* (2000) o el llibret per a la peça musical que va crear amb Carles Santos per encàrrec de la Universitat de València: *L'adeu de Lucrecia Borja* (2000) - i per les seves referències contínues a altres territoris i a altres cultures en la seva obra com a articulista, que Sergi Serra (2017a) ha analitzat de manera sistemàtica. Una bona mostra d'aquest biaix internacional són algunes de les antologies que s'han fet dels seus articles en premsa. Joan Josep Isern (2009) hi dedica tres dels set apartats en què divideix la seva: «Viatges, visites», «Els grecs. Els clàssics», «Sobre la gent i el món» i, encara, en algun dels altres apartats que podríem considerar més locals, també hi ha referències contínues. I si ens centrem en Europa, el títol d'una altra de les antologies - aquesta, amb una introducció d'Enric Balaguer (2010) - no pot ser més transparent: *Europeus. Retrat en setanta imatges*.

Europa - com a element més pròxim a l'autor, culturalment i físicament - forma part de l'univers literari de Mira. Aquesta afirmació és difícilment rebatible. Cal plantejar-se, però, quina presència té en una obra tan peculiar com *El tramvia groc*. Mira ens la presenta com un llibre de memòries, d'un abast temporal - i fins i tot físic - ben concret: «del temps i del país que van donar el primer color i el primer gruix a l'experiència de viure» (TG, 12). Una experiència vital que abasta des del seu naixement - amb referències anteriors que ens permeten d'entendre el tarannà de la seva família - fins als catorze anys, moment en què decideix fer-se sacerdot - òbviament, Mira també ens apunta episodis de la seva vida posterior. Podríem pensar, d'entrada, que el context temporal d'aquestes memòries centrades en un infant que viu a la Torre, una pedania del sud de València, fill d'un funcionari d'hisenda que, a tot estirar, viatja per les comarques més pròximes per recollir impostos, no és el més idoni per a incorporar un marc físic que ultrapassi les fronteres més estrictament locals. I més encara si tenim en compte que els mots finals del llibre fan pensar que *El tramvia groc* és un primer volum de les seves memòries, que, ben probablement, tindrà continuïtat: nous volums centrats en un Mira més adult podrien resultar més adequats per a explicar als seus lectors aquestes connexions internacionals. Mira no s'acaba de comprometre a escriure la continuació d'aquest volum inicial de les seves memòries, però no deixa de ser simptomàtic, sobretot per a la perspectiva europea que ens ocupa, que els darrers mots del llibre apuntin cap a la seva etapa romana, ben probablement, el punt de partida d'aquesta visió cosmopolita que caracteritza tan profundament la mirada d'un dels intel·lectuals de més sòlida tradició humanista del nostre país:

Els quatre anys i mig següents, la meua vida va ser la d'un novici adolescent en un vell convent desolat, la d'un jove monjo en un antic monestir cistercenc, i la d'un estudiant cosmopolita a la Universitat Gregoriana de Roma. Qui sap si els podré explicar llargament algun dia. Només diré que van ser uns anys profitosos i plens, que no he lamentat mai haver viscut. *Laus Deo*. (TG, 332-3)

I no sols aquests mots finals sinó la sensació de conjunt del llibre dista força de resultar localista. És tota una altra i és per això que resulta tan interessant resseguir la presència europea en *El tramvia groc* i, fins i tot més que això, els recursos i la tècnica que Mira emprà a l'hora d'incorporar al seu relat personal tota una sèrie d'elements que el connecten - a ell i el seu país - amb la resta del món. Resulta pertinent revelar quines són les estratègies de Mira per a fer aquesta connexió entre el món més estrictament particular - personal i nacional - i la cultura occidental per antonomàsia, la grecollatina. Ens seran útils en aquest sentit la perspectiva teòrica i els paràmetres epistemològics que ens aporta la geocrítica, una disciplina amb una trajectòria relativament curta introduïda per Bertrand Westphal (2000, 2007, 2011a, 2011b, 2016) i Robert T. Tally (2013), que explora les interaccions entre els espais humans i la literatura i la repercussió que tenen en les configuracions de les identitats culturals. En el nostre àmbit cultural s'han situat en aquesta línia de recerca - emprant la mateixa terminologia o no - crítics com ara Enric Bou (2013) o Vicent Salvador (2018) i, des d'un punt de vista més teòric, Josep Marqués (2017, 2018). Podem trobar aproximacions prèvies a l'obra de Mira des del punt de vista de la geocrítica en un article de Sergi Serra (2017b) centrat en l'anàlisi heterotòpica de les biblioteques miranianes - que presenta una derivació més universal en Serra (2018) - i en un article meu que ja he esmentat (Grau 2018) sobre la visió de la ciutat de València que Mira ofereix en dues obres de no-ficció emmarcades en un espai genèric primordialment híbrid: *València. Guia particular* i *El tramvia groc*.

3 Una finestra oberta a Europa

Tot i que he volgut titular aquest article amb la citació «Des de la finestra veig Europa», he de reconèixer que hi ha una petita maniobra d'engany al darrere. La frase no és estrictament de Mira - o jo no l'he trobada enlloc - però és, diguem-ho ja com a conclusió avançada, la sensació que tindrem sovint en llegir *El tramvia groc*.

La presència de la finestra és gairebé obsessiva en alguns passatges d'aquest llibre de memòries. I no podem oblidar que les expressions que lliguen la finestra, o les finestres, amb el món exterior - pròxim o llunyà - són metàfores de llarg recorregut. La finestra

ha estat sovint emprada com una connexió no sols amb l'exterior, sinó amb els altres, una connexió feta des de la protecció i la intimitat de la casa. La llengua oral ens forneix exemples ben esclaridors: una finestra al futur, una finestra a la realitat, una finestra a... Per les finestres, més que no pas per les portes – que semblen més aviat reservades als lladres en l'imaginari popular –, han entrat els vents de la innovació o les noves visions del món provinents d'altres països i d'altres cultures.

La finestra de Mira, però, és una finestra concreta i del tot física. Ja he indicat (Grau 2018) que en *El tramvia groc* Mira ancora inicialment la memòria en ca seva. És des de ca seva que Mira ens conta la major part de la seva història familiar – podríem parlar gairebé d'intrahistòria, a la manera d'Unamuno –, partint d'un dualisme gairebé inconscient que fa connectar sa mare – i la branca familiar materna – amb l'interior de la casa, i son pare – i la branca familiar paterna – amb l'exterior. Ara bé, si amb el conjunt de la casa i de l'hort que l'envolta se'ns ofereixen aquestes connexions familiars, és un element menor, gairebé circumstancial si el considerem des del punt de vista arquitectònic, el que, quasi de manera sorprenent, serveix a Mira per a mostrar els episodis històrics d'un abast més col·lectiu. És des del microespai que es genera a l'«interior de la finestra de la saleta d'estar» (TG, 16) d'aquella casa al «Camí Reial de Madrid, núm. 421» (TG, 13), és des de l'ampit de la finestra que dona al carrer – un carrer que encara no és carrer, però que ha estat camí i ha estat Via Augusta – des d'on l'«infant contemplatiu» (TG, 27) que és Mira, veu passar segles i segles d'història; des d'on ens introdueix la història de les civilitzacions que han passat pel País Valencià. Al racó que es crea a l'interior d'aquesta finestra Mira llegeix i, com James Stewart en *La finestra indiscreta* de Hitchcock, observa l'exterior, quasi d'una manera passiva, com el personatge cinematogràfic:

Allà dins seia jo, fullejava un tebeo o llegia algun llibre il·lustrat [...] I des de l'observatori mirava passar, de matí i de vesprada, el trànsit intermitent dels vehicles, cotxes, camions i carros, i sobretot esperava el pas més o menys regular dels tramvies, anunciat pel soroll estrident de metalls i el grinyol de les rodes, que era un pas de finestres quadrades i grogues de fusta que semblava veloç justament perquè es produïa molt prop de la meua finestra, i de perfils de cares mig esborrades pels vidres bruts de pols o banyats, un pas com d'imatges de cinematògraf. De vianants, per davant de ma casa en passaven molt pocs, ja que aquell rengle curt de cinc cases era l'extrem del barri de La Torre, la ratlla o límit meridional del terme de València passava prop del nostre petit veïnat, i fins als pobles propers hi havia ben bé un quilòmetre o més de camí despoblat, sense vorera, només séquia i canyars entre els camps i el tramvia. Jo contemplava, doncs, el trànsit de la carretera, ca-

mí reial de Xàtiva, camí de Madrid per Almansa, oficialment Carretera Nacional 340 de Cadis a la frontera de França, i molts segles abans Via Augusta de l'Imperi, de Roma o a Roma. (TG, 16-17)

La imatge és tan intensa que Tomàs Llopis (2014, 83) ja l'evoca en la seva magnífica ressenya al llibre. De fet, aquesta imatge, inicialment gairebé exempta de vianants, ocupa, quasi com un plànol seqüència al més pur estil berlanguià, pràcticament tot el capítol primer d'*El tramvia groc*. L'aprofitament que Mira fa d'aquest fet casual però estratègic narrativament que la finestra de ca seva – una finestra que li serveix de talaia – es trobi al costat de la Via Augusta és digne dels millors escriptors.

4 La nostra història és la història d'Europa

He apuntat adés que la presència de la finestra és gairebé obsessiva en alguns passatges d'*El tramvia groc*. Un bon exemple n'és el capítol primer, amb 13 aparicions del mot finestra en les 28 pàgines escasses que el conformen. La finestra es configura, doncs, com una mena d'heterotopia foucaultiana que permet a Mira situar la seva mirada transtemporal per oferir-nos el pas de la història, de la història col·lectiva, aquella que sovint s'escriu en majúscula i sol quedar en mans dels historiadors professionals.

L'estratègia seguida per Mira en aquests passatges d'*El tramvia groc* va en la mateixa línia que la que podem trobar en els seus articles breus, i que ja apunten Isern (2009, 10-11) i Serra (2017a, 262-3, 298-9). Parteix d'un element puntual, d'un detall embrionari, que li permet d'anar fent petits salts conceptuals fins a arribar allà on vol. En aquest cas, de l'ampit de la finestra passa al carrer, i del carrer al camí, i del camí a la Via Augusta i, és clar, la Via Augusta, ja gairebé inevitablement, el duu a Roma, i fins i tot a Grècia, al bressol de la cultura occidental. El que esdevé més remarcable en aquest *after* de la finestra és que l'estratègia s'empra de manera gairebé calçada, de manera repetitiva. Una vegada i una altra, l'«infant contemplatiu» – l'infant Mira – que seu a la finestra va narrar-nos els diferents episodis de la història dels valencians.

Com que Mira abandona en aquest llibre les eines de l'historiador – i no pas perquè no les domini: «Durant molts i molts anys [...] m'he dedicat intensament [...] a l'antropologia cultural» (TG, 77) –, els fets exposats no solen seguir un ordre estrictament cronològic. És la narració, gairebé novel·lada, amb la llibertat que això proporciona, la que anirà oferint-nos els diferents esdeveniments històrics. En aquest sentit, la primera referència històrica associada a la finestra miraniana és la guerra d'Espanya o, més concretament, la postguerra en què neix Mira. I l'element puntual que li serveix de res-

sort per a introduir la guerra - les guerres, perquè també parla de la guerra d'Europa - són alguns dels escassos cotxes - també hi havia carros - que passen per davant de la seva finestra:

Passava un cotxe negre de perfil quadrat, un Packard dels anys trenta que havia superat incòlume la guerra [...] Passaven cotxes insegurs i lents que portaven darrere els cilindres alts i verticals del gasogen, com estufes externes la base de les quals era un forn o foguer on cremava fusta piconada, corfa d'ametles o algun altre combustible sòlid barat i abundant que es convertia allà dins en el gas que movia el motor, ja que com a conseqüència encara viva de la guerra d'Espanya i de la guerra d'Europa i del món la importació de petroli era escassa i difícil, i era més difícil encara aconseguir prou gasolina o gasoil per al consum regular dels vehicles, i qui no ha vist rodar pels camins i les ciutats d'Europa aquells cotxes, camions i autobusos, circulant insegurs i feixucs, arrossegant el pes d'aquells cilindres metàl·lics del gasogen, esbufegant, fumejant, no ha vist i no coneix què vol dir i com era una postguerra a mitjan segle XX: on no arribaren els bombardeigs, la destrucció, la mort i la misèria, van arribar els cotxes de gasogen i les cartilles de racionament, quan l'expressió més viva per enyorar un temps més feliç i millor era dir simplement «com abans de la guerra». (TG, 18-20)

Com veiem, la crítica profunda a la destrucció de les guerres va més enllà de la devastació i les morts que s'esdevenen durant el període estrictament bèl·lic i abasta gairebé la totalitat de la població, una població que, tret de les excepcions més que puntuals, ha de sobreviure a les penúries que la manca de productes d'allò més bàsics provoca també durant les temudes i terribles postguerres. Des del punt de vista estrictament lingüístic, veiem que l'episodi s'introdueix amb un imperfet d'indicatiu: «Passava». Doncs bé, juntament amb la finestra, aquest temps verbal és l'altre element que es repeteix i que caracteritza la dicció narrativa d'aquest primer capítol. Si resseguim les finestres i resseguim els imperfets d'indicatiu trobarem els diferents episodis culturals que Mira ens vol presentar. En el següent, com que es remunta més de dos mil anys, l'infant contemplatiu Mira es transforma momentàniament en un altre infant contemplatiu, probablement iber o romà, per tornar de seguida a ser ell mateix projectat cap al passat:

Mirava, doncs, el trànsit del meu carrer carretera, tan llarg i tan recte que es perdia en l'horitzó del nord, cap a la ciutat, o en l'horitzó de migjorn, cap als pobles de l'Horta, tal com algun altre xiquet degué mirar més de dos mil anys abans, assegut a la vora del camí o a la porta de la seua cabana, el pas de persones i de bèsti-

es de càrrega. Per davant d'aquells ulls meus dels dies contemplatius a la finestra, podia haver transitat tota la història d'un país de ponent de la Mar Nostra i de llevant d'aquest extrem meridional i occidental d'Europa que en diuen península ibèrica [...] Ibèrica pels ibers, que fa vint-i-cinc segles ja passaven per davant de ma casa. (TG, 21-2)

Cal remarcar que aquest episodi continua amb referències a les tropes d'Anníbal, a les legions d'Escipió o als veterans de les guerres de Viriat, però té un tancament d'allò més literari, amb la citació d'un vers de la *Divina comèdia* de Dante Alighieri: «'dov' Hercule segnò li suoi riguardi' [...] tal com recorda Dante en el cant XXVI de l'*Inferno*» i amb l'apunt d'una obra pròpia «en memòria del qual [*Hèrcules*], passats més de trenta anys, vaig escriure la novel·la *Els treballs perduts*» (TG, 23).² Tot seguit, trobem un dels exemples de la magnífica capacitat que té Mira per a construir elements oracionals llarguíssims sense que el lector tingui sensació d'esgotament, sense que l'estil resulti farragós. Podríem dir que la sintaxi de vegades és un bon reflex dels camins que pren la memòria, que va incorporant elements i fent connexions temporals, entre records, de manera sovint caòtica, però que la mestria de Mira converteix en un fluir sintàctic exempt, aparentment, de complexitat. Es tracta d'una oració – «Via o calçada que [...] des d'on havia contemplat un trànsit tan antic» (TG, 23-5) – de 36 línies i 334 paraules que serveix perquè Mira faci un viatge d'anada i tornada a Roma per fer una estada d'estudi que li servirà per a documentar-se sobre la família Borja.³ En aquesta frase Mira *envellirà* qua-

2 Ja he indicat (Grau 2018), i en certa manera també ho assenyala Llopis (2014), que Mira construeix *El tramvia groc* com una mena de canemàs al qual va incorporant diferents elements, entre els quals les autocitacions – l'autor mateix sol donar-nos les pistes perquè descobrim, d'una manera o una altra, que s'està citant – tenen un pes més que respectable. També hi ha un reaprofitament – generalment més subtil – de materials emprats en les seves columnes publicades en la premsa periòdica. Per tot plegat, podríem dir que *El tramvia groc*, a banda d'un llibre de memòries, també acaba esdevenint com una mena de revisió personal de la seva pròpia bibliografia. Fóra interessant resseguir amb més profunditat analítica tot aquest joc intertextual que no deixa de ser una demostració de la capacitat heteroglòssica de Mira.

3 L'oració completa és aquesta: «Via o calçada que, anant cap a Roma, enllaçava a Narbona amb la Via Domitia, la qual al seu torn era continuació de la Via Aurelia, que eixia de l'Urbs per la porta del mateix nom, Porta Aurelia que després va rebre el nom de San Pancrazio, que jo travessava també molts i molts anys més tard (quaranta) cada matí de bona hora, eixint de l'Acadèmia Espanyola, al capdamunt del Gianicolo, fent un colp d'ull a la millor vista sobre l'urbs sencera, passant per davant del Temple de Bramante i d'un altre temple de marbre blanc mussolinià que deia 'Roma o Morte', i baixant, després de passada la gran fontana i la porta, per la part exterior de la muralla, igualment dita Via delle Mura Aurelie, amb la muralla romana a la dreta i a l'esquerra la vista sencera del Vaticà des de l'altura, fins arribar a la plaça de Sant Pere, al centre de la qual en aquella hora matinera hi havia sempre un home agenollat amb els braços oberts, un d'aquells bojos innocents de Roma, que demanava a grans crits perdó pels seus pecats,

ranta anys - «'Buon giorno, professore', em deia el guàrdia suís» - i els recuperà per tornar a ser l'infant disposat que passin pels seus ulls els visigots i els sarrains, sia com a conqueridors sia fugint, segles més tard, «d'un rei fundador d'un regne nou, amb nova llengua, noves lleis, nous pobladors», com a punt culminant momentani:

Així van transcórrer més de catorze segles, des d'Anníbal fins a Jaume I, i així van fer el país que havia de ser el meu, passant tots per davant de ma casa: Déu sia lloat, que em concedí una infantesa en aquest lloc. (TG, 26)

La referència a Jaume I com a fundador del País Valencià - insisteixo «amb una nova llengua» (TG, 26) - apunta trets identitaris que em sembla que no necessiten gaire exegesi.

Com veiem doncs, la Via Augusta vista des de la finestra de ca seva és un fil conductor magnífic per a ensenyar-nos la nostra història col·lectiva. No voldria tancar aquest apartat sense mostrar com Mira retorna als aspectes més privatis de la seva família, fent servir, així mateix, com a ressort, la finestra que dona al camí Reial. Després de narrar-nos «el pas fugacíssim del khalifa de Tetuan quan vingué de visita a València», que Mira considera «l'última figura o escena de la història local o universal que passà per davant de ma casa» (TG, 30), en una escena que resulta - ben probablement sense cap intenció - calcada a l'arribada dels americans en *Bienvenido, Mister Marshall*, de García Berlanga, l'autor s'endinsa en la història de les seves famílies paterna i materna, que apareixen ara mostrades com uns vianants més que transiten per aquest camí:

Sense pensar, llavors, que per aquell camí mateix degueren caminar els primers Mira immigrants, suposant que vingueren, seguint l'itinerari que molt més tard també seguiria el ferrocarril, d'algun lloc de la Sierra de Mira i de la vila del mateix nom, ja dins del Regne de Castella però tocant gairebé al de València, tal com és ben possible i com creu amb gran fe tota la meua família paterna. [...] Dos segles després del pas d'aquells Mira primers, o poc més o poc menys de dos segles, van passar per davant de ma casa

i llavors jo entrava per la porta de darrere ('Buon giorno, professore', em deia el guàrdia suís) als patis i a la biblioteca, a buscar llibres, papers i notícies sobre els nostres insignes compatriotes de la família Borja, vinguts per la mateixa via des de Saetabis/Xàtiva a construir aquests espais vaticans interiors que porten encara el seu nom, Cortile Borgia, Appartamento Borgia, Torre Borgia; i alguns matins, al llarg d'aquells mesos de tardor i d'hivern, passant per aquella Porta di San Pancrazio imaginava que, si seguia la via cap al nord, si no la deixava i després de Gènova tombava a ponent i després cap al sud, si feia el recorregut de l'Aurelia, la Domitia i l'Augusta, podia arribar caminant, sense perdre'm, fins a la porta mateixa de casa, fins on havia nascut i havia sigut infant i adolescent, des d'on havia contemplat un trànsit tan antic» (TG, 23-5).

els primers Casterà, probablement, segons fama que arribà fins a ma mare, traficants o tractants de cavalleries, maquinions del vessant nord dels Pirineus, gavatxos, gascons, que allà en aquelles valls de bones pastures criaven mules i matxos, egües i cavalls, i els duïen a vendre, com a bèsties robustes i joves, a les fires d'estiu o de tardor fins a la Ribera del Xúquer o fins a Xàtiva o més avall encara. (TG, 32-3)

5 Europa i el món com a referents

Si fins ara he rastrejat les associacions que fa Mira per situar el País Valencià - i la seva família mateixa - en el context cultural i històric que representa Europa, fóra interessant, també, fer una petita reflexió sobre altres passatges en què la connexió europea - amb derivacions a la resta del món - serveix més aviat per a explicar elements o situacions pròpies - de l'autor i del col·lectiu que constituïm els seus conciutadans, els seus compatriotes.

Un bon exemple el trobem en les pàgines inicials del capítol tercer, en què la narració d'una escapada en bicicleta per recórrer part de la comarca de l'Horta - «l'extrem meridional de la meua geografia» (TG, 71) - es transforma en una mena d'assaig - és com una pín-dola assagística que incorpora referències històriques, però també moments de lirisme, en un exercici d'hibridisme que resulta molt habitual en Mira - sobre l'impacte que el territori té sobre la formació dels individus:

Era una vesprada d'estiu, recorde el sol ja declinant, la pedra blanca i aspra de la torre [...] la percepció molt clara d'haver travessat imprudentment la ratlla d'un territori que ja no era meu [...] eren ja terres del Xúquer i els horts es regaven amb aigua d'un altre riu, no de les séquies del Túria [...] La geografia immediata i petita, la terra o l'asfalt on habita [...] són un dels fonaments ni prescindibles ni accessoris en l'existència d'un nen o en la memòria i la història d'un adult [...] perquè haver crescut a la vora d'un toll de séquia i d'un canyar [...] haver viscut fins a l'adolescència entre camps [...] no deixa en l'esperit les mateixes empremtes ni el mateix solatge que una infantesa entre carrers urbans o enmig de muntanyes i valls [...] La meua petita persona, la meua vida i la meua memòria, com la vida i memòria de tots els humans, no es pot entendre sense una geografia concreta amb molts segles d'història acumulada, d'història humana i d'història natural. (TG, 71-2)

En aquest context gairebé assagístic, les referències a altres territoris ens permetran d'entendre la dimensió de la feina excepcional feta pels llauradors valencians. Perquè Mira ha visitat, i no com a turis-

ta, sinó amb ulls analítics, diferents «paisatges agraris» - i d'altres que no ha visitat físicament, els ha visitats gràcies a l'estudi, gràcies a la literatura, creativa o no - que li permeten, després de comparar-los amb l'Horta de València, arribar a la conclusió que a la seva comarca la terra rep un tractament gairebé religiós - el qualificatiu és meu -, estètic - aquest és de Mira:

He vist també amb els meus ulls molts paisatges agraris a Europa, Àfrica i Amèrica: he vist les vinyes de Borgonya, de Califòrnia i de Toscana, el delta del Nil, la vall del Po, les granges de Pensilvània, l'Empordà, els oasis i les valls de les muntanyes de l'Atlas, els oliverars d'Andalusia i els camps de tulipans d'Holanda, he vist terres bellíssimes en diferents parts del món, i moltes altres les he vistes en llibres, documentals i reportatges. Però com a escaner de terra conreada, no he vist res, mai, igual que l'horta de València [...] no hi ha en tota la pell del planeta res més exacte i perfecte. Ací els llauradors, per raons complicades d'explicar, han arribat a posar en la seua faena un afegit d'intenció estètica, una refinada exactitud geomètrica [...] L'art agrícola de l'horta de València és un pur prodigi. És la nostra aportació més substancial i distintiva a la història de les arts humanes. (TG, 77-9)

En altres moments del llibre Mira fa servir referents arquitectònics forans per descriure'ns, sense la necessitat d'entrar en detall, tot i que certament els coneix, les característiques d'algun dels edificis que formen part del dia a dia d'aquell infant que anava a estudiar a València, com ara, l'església que complementa l'edifici de les Escoles Pies de València:

La nostra església era - és - un espai circular, amb una cúpula que sabem que és de les més grans d'Europa [...] Però és sobretot una església italiana i encara barroca, amb marbres reals o fingits de color de carn tendra i de rosa, amb un altar que, quan s'il·lumina, té reflexos de glòria i de llum celestial: com les que a Roma, anys després i en tot temps, no m'he cansat mai de visitar. (TG, 275-6)

Molt més personal és l'exemple amb què voldria tancar aquesta aproximació a l'obra memorialística de Joan F. Mira. Es tracta d'un episodi en què, a partir de la por, de l'horror que sent la mare de l'autor durant els anys de la guerra d'Espanya, Mira connecta, amb gran subtilitat, la imatge del Nen Jesús de Praga, amb l'entrada de les tropes hitlerianes a la capital de Txèquia, el repartiment de Polònia i el seu propi naixement, la lliga de futbol espanyola i el reconeixement per part de l'Església catòlica dels descobriments científics de Galileu:

Quant a ma mare, si me'n va transmetre alguna emoció intensa i dolorosa en la memòria d'aquells anys de guerra, va ser sobretot el seu horror [...] davant de la visió d'esglésies cremades o convertides en magatzems i garatges [...] o la incomprendible pena d'haver d'enterrar o amagar en algun racó innoble els crucifixs, les medalles, les estampetes i els devocionaris, la imatge del Nen Jesús de Praga (l'original de la qual, prop de mig segle més tard, vaig anar a visitar devotament en memòria seua) [...] Quan jo era, potser, a penes un embrió mínim, només un grumoll de cèl·lules, el 15 de març les tropes de Hitler entraven a Praga (no, certament, per visitar el Nen Jesús daurat), quan el petit nasciturus tenia quatre o cinc mesos Ribbentrop i Molotov firmaven el pacte nefand per repartir-se Polònia [...] Dos mesos i dos dies després, el 3 de desembre de 1939, festivitats de Sant Francesc Xavier, vaig nàixer jo [...] El mateix dia va començar la primera lliga de futbol espanyola després de la guerra civil, i el papa Pius XII pronuncià, davant de la Pontifícia Acadèmia de Ciències, un cèlebre discurs en què per primera vegada l'Església Romana reconeixia, molt tímidament, el treball científic de Galileo Galilei. (TG, 149-53)

Novament veiem la facilitat amb què Mira és capaç de passar de l'element particular, el més íntimament familiar - poca cosa més íntima deu haver-hi que el propi naixement -, a l'element col·lectiu, com salta de la història familiar a la història de les civilitzacions en poques pàgines i d'una manera tan subtil que al lector mai no li resultarà estranya.

6 Conclusions

Podríem concloure que la presència dels espais és primordial en *El tramvia groc*. Són els espais de la memòria conformats tant pels elements més privatis - ca seva a la Torre, els llocs que recorre per anar fins a l'escola al centre de València, els que visita en les seves escapades en bicicleta... - com per aquells que esdevenen col·lectius i conformen la nostra història com a poble. Europa resulta un contrapunt universalitzador que complementa la mirada necessàriament personal d'unes memòries literàries que es caracteritzen per una hibridesa genèrica ben remarcable. En aquest sentit, les diferents connexions amb Europa - l'Europa contemporània, però, sobretot, l'Europa que veu passar segles i segles, amb cultures i pobles que van superposant-se i deixant el seu substrat en els espais i en els col·lectius humans que els succeeixen - serveixen per a contextualitzar històricament i culturalment el País Valencià. Amb el tractament miranià dels fets històrics, el lector sempre té la sensació que la història i la cultura dels valencians s'insereix perfectament amb la història i la

cultura dels europeus: n'és una part, ni essencial ni col·lateral, però sí tan important com qualsevol altra. Així mateix, Mira empra els referents forans – principalment europeus, però també els d'un abast més universal – com a espai on emmirallar alguns dels elements del seu propi territori – físic i intel·lectual. La comparació amb l'exterior és aprofitada magistralment per Mira per a proporcionar el seu discurs de recursos que faciliten la comprensió de la manera de fer dels valencians en aspectes molt diversos, que poden anar des de l'agricultura a l'arquitectura, per exemple. Ara bé, el pas dels espais propis als espais forans – com també el pas de la història de la família a la història de la nostra civilització – es fa sempre des d'un continuïtat narratiu que mai no presenta cap estridència i que permet de situar Mira com un dels nostres millors escriptors.

Bibliografia

Bibliografia primària

TG = Mira, Joan Francesc (2013). *El tramvia groc*. Barcelona: Proa.

Bibliografia secundària

- Balaguer, Enric (2010). «Introducció». Mira, Joan Francesc, *Europeus. Retrat en setanta imatges*. Alzira: Bromera, 5-19.
- Bou, Enric (2013). *La invenció de l'espai. Ciutat i viatge*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- Grau, Daniel P. (2018). «Memòria i ciutat en Joan F. Mira: València. Guia particular i El tramvia groc». *Studia Iberica et Americana (SIBA)*, 5, 79-92
- Isern, Joan Josep (2009). «Introducció». Mira, Joan Francesc, *Una biblioteca en el desert*. Alzira: Bromera, 5-26.
- Llopis, Tomàs (2014). «Molts llibres en un: El tramvia d'anada i tornada (Joan Francesc Mira: *El tramvia groc*, Proa, 2013)». *L'Aiguadolç*, 42, 81-6. URL <https://www.raco.cat/index.php/Aiguadolc/article/view/285244> (2019-07-10).
- Marqués, Josep (2017). «Bertrand Westphal, un referente de la geocrítica». *Cultura, Lenguaje y Representación / Culture, Language and Representation*, 17, 9-20. URL <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clr/article/view/2532/2096> (2019-07-10).
- Marqués, Josep (2018). «Bases per a un projecte d'investigació sobre els espais geocrítics en la literatura catalana contemporània». *Studia Iberica et Americana (SIBA)*, 5, 55-65.
- Mira, Joan Francesc (1992). *València. Guia particular*. Barcelona: Barcanova.
- Salvador, Vicent (2018). «Espacialitat i construcció d'identitats en la literatura». *Zeitschrift für Katalanistik*, 31, 151-71. URL http://www.romanistik.uni-freiburg.de/pusch/zfk/31/13_Salvador.pdf (2019-07-10).

- Serra, Sergi (2017a). *L'assaig seriati de Joan F. Mira: anàlisi pragmaestilística i virtutats per a l'educació discursiva* [tesi doctoral inèdita]. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I. DOI <http://dx.doi.org/10.6035/14011.2017.2983>.
- Serra, Sergi (2017b). «La construcció dels espais de la bibliofília en l'article de Joan Francesc Mira». *Cultura, Lenguaje y Representación / Culture, Language and Representation*, 17, 37-56. URL <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clr/article/view/2534/2098> (2019-07-10).
- Serra, Sergi (2018). «En torno a la espacialidad: los espacios del libro y la lectura». *Studia Iberica et Americana (SIBA)*, 5, 67-78.
- Tally, Robert T. (2013). *Spatiality*. London; New York: Routledge.
- Westphal, Bertrand (dir.) (2000). *La Géocritique. Mode d'emploi*. Limoges: Presses Universitaires de Limoges.
- Westphal, Bertrand (2007). *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Westphal, Bertrand (2011a). *Le Monde plausible. Espace, lieu, carte*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Westphal, Bertrand (2011b). *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*. New York: Palgrave Macmillan.
- Westphal, Bertrand (2016). *La Cage des méridiens*. Paris: Les Éditions de Minuit.