

Memòria i ciutat en Joan F. Mira: *València. Guia particular i El tramvia groc*

DANIEL P. GRAU
UNIVERSITAT JAUME I

Recibido: 07 de septiembre de 2018

Aceptado: 12 de septiembre de 2018

Abstract: Joan F. Mira, as an academic, has analyzed the Valencian Community in various works from a political, social and anthropological point of view. This is not to forget Mira the novelist, translator and columnist, who has had, and continues to have, an insistent and constant presence in the field of Catalan culture in general and Valencian in particular. Halfway between the academic and the creator, we find a more hybrid literary space, epitomised by books like *València. Guia particular* (1992) and *El tramvia groc* (2013); these are works that start from different textual conceptions but share a character which is both more personal and intimate. This article deals with the literary treatment of Mira's most central frame of reference: the city of Valencia.

Key words: Geocriticism, tourist Guide, memoir, Joan F. Mira, Valencia.

Resumen: Joan F. Mira, en su vertiente de ensayista más académico, ha analizado en diferentes obras el País Valenciano desde el punto de vista político, social y antropológico. También está, sin duda, el Mira novelista, traductor y articulista, que ha tenido y tiene una presencia insistente y constante en el ámbito cultural catalán en general y valenciano en particular. A medio camino entre el académico y el creador, encontramos un espacio literario más híbrido, donde podríamos situar libros como *València. Guia particular* (Barcanova, 1992) y *El tramvia groc* (Proa, 2013), obras que parten de concepciones textuales a priori diferentes, pero que comparten un carácter bastante más personal, más íntimo. En este artículo se analiza el tratamiento literario de su marco espacial de referencia más privativo: la ciudad de Valencia.

Palabras clave: Geocrítica, guía turística, libro de memorias, Joan F. Mira, Valencia.

1. Introducció¹

Massa sovint, l'espai ha estat considerat en literatura —en els estudis literaris, per ser més acurats en la terminologia— com un simple marc on situar l'acció. Per a molts crítics ha estat una mena d'escenografia, un rerefons, un element secundari. L'espai s'ha analitzat de manera subalterna als elements principals: els personatges i l'acció. En certa manera, també el temps, tot i que probablement l'eix temporal ha tingut bastant més presència en l'anàlisi pel simple fet que l'esdevenir de les situacions narrades necessita, ineludiblement, un temps. Així doncs, les descripcions de l'espai han estat vistes com un farciment amb l'única intenció de *donar color* als fets narrats. La vida dels personatges —l'acció, al capdavant— dominava la narració i, per tant, l'anàlisi de la narració. Segurament, és el punt de vista que podem trobar en molts estudis literaris realitzats sobre les grans novel·les realistes i naturalistes de la segona meitat del segle XIX, per posar un exemple que tothom entendre. De fet, la definició mateixa de *narrar* (“contar algun fet esdevingut exposant-ne ordenadament els particulars, les circumstàncies”) exclou —anava a dir *sorprenentment*, però el diccionari no em sorprèn gens ni mica— l'element espacial, malgrat que, *físicament*, res no pot esdevenir fora d'un espai..., i, ja ho he dit, d'un temps. En aquest sentit, Vicent Salvador descriu la situació amb una transparència no exempta de crítica: “L'espai ha estat sovint la parenta pobre dels estudis literaris” (155-156).

Dit tot això, potser no hauríem de ser tan crítics amb la crítica. Sempre podrem trobar contraexemples d'analistes d'olfacte fi que han copsat la importància primordial dels llocs en determinades obres. Penso, ara mateix, en el que s'ha dit sobre *La Regenta*, de Leopoldo Alas, *Clarín*, amb la presència quasi aclaparadora de la ciutat d'Oviedo, amagada sota el nom de Vetusta. Penso en els Pirineus de *Solitud*, de Víctor Català. O en el Dublín de l'*Ulisses*, de James Joyce. També en el Cecebre d'*El bosque animado*, de Wenceslao Fernández Flórez, i en el Macondo de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. De vegades, són els personatges, el col·lectiu humà constituït com a poble,

¹ Aquest treball s'ha fet en el marc del projecte d'investigació “Funcions educatives de la literatura a l'entorn de les emocions, la imaginació i la construcció d'identitats” (P1·1B2015-62), 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. Una primera versió es va presentar en el LXIV congrés de l'Anglo-Catalan Society, que va tenir lloc a Bristol del 9 a l'11 de novembre de 2018.

que ens duen a fer patent la presència d'un lloc que acaba prenent cos com a categoria més absoluta. En algunes novel·les podríem dir que el lloc n'és el personatge principal: la Mequinensa de Jesús Moncada en *Camí de sirga*, o l'Agres de Francesc Bodí en *Volves i olives*, o...

En aquesta línia, darrerament, la crítica ha començat a prendre un gir espacial que, certament, no podem desaproveitar. Fins i tot sembla que podem parlar d'una disciplina, la geocrítica, que se centra en l'anàlisi literària de l'espai —de l'espai, dels llocs i dels territoris, situats en parcel·les epistemològiques relativament ben definides. Aquesta disciplina, introduïda per Bertrand Westphal (*La Géocritique. Mode d'emploi*; *La Géocritique. Réel, fiction, espace*; *Le Monde plausible. Espace, lieu, carte*; *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*; *La Cage des méridiens. La littérature et l'art contemporain face à la globalisation*), 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 lingüístic, un dels millors aprofitaments de la disciplina —tot i que la terminologia emprada va per altres camins— l'ha fet, fins ara, Enric Bou, però tampoc no hauríem de deixar de banda la introducció teòrica aportada per Josep Marqués. Bou, que centra la seva obra en la ciutat i els viatges, vol impactar el lector i ens parla d'invenció de l'espai.² Sense criticar-lo en absolut, jo seria més partidari de fer servir l'expressió descoberta —redescoberta, a tot estirar—: trobo una mica agosarat situar-me en un context d'inventar espais. Els espais, ho vulguin els crítics o no, sempre han estat presents en els textos literaris; només calia ser-ne més conscients, copsar-los amb més i millor voluntat analítica.

I això és el que em dispeno a fer en acarar la lectura del que podríem considerar dues obres relativament col·laterals dins el conjunt amplíssim i força heterogeni de la producció de Joan F. Mira, publicades en un lapse de més de trenta anys: d'una banda, la seva guia de la ciutat de València, *València. Guia particular* (Barcanova, 1992), i, de l'altra, *El tramvia groc* (Proa, 2013), el seu llibre més

² No resulta difícil intuir al darrere del títol de Bou la presència de *L'invenzione della Terra*, un recull d'assaigs breus publicat el 2007 per Franco Farinelli —n'hi ha traducció catalana, *La invenció de la Terra* (Societat Catalana de Geografia / Institut d'Estudis Catalans, 2016)—, que, a pesar que parteix de l'àmbit de la geografia, també abasta aspectes pròxims a la filosofia, a l'anàlisi del discurs i a la comunicació en general. De fet, un dels capítols d'aquesta obra es titula "La invenció de l'espai". Cal dir, però, que el llibre de Farinelli no apareix esmentat en l'àmplia i detallada bibliografia de Bou, ni citat en el cos del llibre. Potser és, tot plegat, una brillant coincidència, com tantes altres en el món de la recerca.

declaradament memorialístic. Ens resultarà ben útil per a això tenir en compte els conceptes cronotop i heterotopia introduïts per Mikhaïl Bakhtin i Michel Foucault, respectivament (Salvador).

2. Els carrers i les places de València, cronotops culturals

Joan Francesc Mira és un referent de la literatura catalana contemporània. La seva obra, extensa, ben coneguda i reconeguda, abasta des d'estudis d'antropologia, sociologia, lingüística, geografia i història fins a la traducció d'obres cabdals de la literatura universal. És autor, així mateix, d'un nombre no gens menyspreable de novel·les, d'un parell de volums de narrativa breu i d'una sèrie de llibres més difícilment encasellables des del punt de vista genèric, entre els quals hi ha fins i tot algunes biografies de valencians il·lustres. Mira té, a més a més, una presència contínua com a articulista en la premsa escrita, amb columnes que ha anat aplegant, periòdicament, en diferents reculls (Serra).

Home de profundes conviccions cíviques, sempre ha mostrat un compromís profund amb el país, compromís que l'ha dut no sols a exercir la política de manera activa —ha arribat a ser candidat en un parell de convocatòries electorals—, sinó a reflexionar-hi de manera continuada, amb assaigs sobre la identitat dels valencians.

Encerta manera, podríem dir que si el País Valencià ha estat el centre dels seus estudis i les seves anàlisis polítiques, la ciutat de València ha estat, literàriament, la nineta dels seus ulls. A València situa la seva trilogia més celebrada, conformada per *Els treballs perduts* (1989), *Purgatori* (2002) i *El professor d'història* (2008). De fet, la ciutat pren tant de pes en aquestes novel·les que podríem arribar a afirmar que Mira no sols hi situa els personatges i l'acció, sinó que n'arriba a fer el personatge principal. I València és, de manera inevitable, el centre d'atenció gairebé únic del llibre que tot seguit prenc en consideració.

*València. Guia particular*³ és, en essència, una guia turística: el

³ Tot i que en cap moment Mira no ho fa palès, resulta obvi que *València. Guia particular* és la base sobre la qual publicarà anys més tard *València per a veïns i visitants* (Bromera, 1999). El llibre de Bromera —amb una edició molt més luxosa, de tapa dura i dimensions generoses, que incorpora unes magnífiques fotografies de Francesc Jarque— és, en conjunt, una mica més breu pel que fa al text que la guia de Barcanova. Mira hi fa una lleugera reestructuració de la informació, que es pot copsar ja des de l'índex i, òbviament, actualitza la informació allà on resulta necessari. Hi ha, així mateix, una segona edició de *València per a veïns i visitants* (2007), amb lleugeríssimes modificacions que no van més enllà del canvi d'alguna fotografia o d'algun element textual puntual, novament amb voluntat actualitzadora. També se

títol no enganya el lector. Ara bé, l'adjectiu amb què es completa també és ben aclaridor i en matisa, més que l'abast, les característiques. Darrere d'aquest "particular" —que ben bé es podria substituir per "personal"— hi ha tota una concepció del gènere que entronca amb una determinada tradició que l'entén com una plataforma híbrida en què la llibertat creativa permet que els autors es dediquin no sols a la descripció estricta dels espais, de manera més o menys asèptica, sinó que facin derivacions cap a diferents gèneres literaris, entre els quals, en el cas concret que ens ocupa, l'assaig pren un pes considerable. És el que he denominat (Grau), "guies d'autor". L'obra paradigmàtica en el nostre context és, segons el meu parer, *El País Valencià*, de Joan Fuster, que podríem considerar l'antecedent més immediat de la guia de Mira.

Aquesta —la de Mira— té una estructura que parteix, bàsicament, de l'anàlisi dels diferents espais de la ciutat, agrupats en els capítols següents: "El cor de la ciutat", "Intramurs I", "Intramurs II" i "Extramurs". El llibre es completa amb un índex de noms final. Contràriament al que trobem en la de Fuster, que ens pot servir de referència quasi obligatòria, i en altres guies, en la de Mira no hi ha una introducció a aspectes culturals.⁴ A Mira, els espais li evoquen les referències culturals que un cicerone culte i erudit com ell no pot deixar de mostrar al viatger-turista-lector curiós i atent. Alguns títols dels apartats en què es divideix cada capítol són ben transparents en aquest sentit, començant pel que connecta el carrer de la Mar amb un dels sants més literaris que hem donat els valencians: "Carrer de la Mar. Sant Vicent", "Palau de la Generalitat. La ciutat i el regne", "Carrer dels Cavallers. El Corpus", "Velluters. Escoles Pies. Putes", "La plaça del Pilar. Les falles", "El Grau i la mar. La nit". Aquesta estratègia permet a Mira d'eludir aquella introducció general que potser alguns lectors defugirien i passar directament a la descripció dels diferents espais de la ciutat, una descripció del territori, del paisatge que, amb això, sempre anirà associada al fet humà.

Certament, però, si resseguim l'índex general de *València. Guia particular*, podríem arribar a concloure que l'afirmació anterior no

n'han editat versions en espanyol —*Valencia para visitantes y vecinos* (1999)— i en anglès —*Valencia for neighbours and newcomers* (2000).

⁴ *El País Valencià*, de Joan Fuster (Destino, 1962), s'estructura en una "Introducció general" (pp. 9-114) i vuit itineraris que recorren les parts del País Valencià que l'autor considera oportú de mostrar als seus lectors. Podeu trobar una anàlisi més profunda d'aquesta obra i de la resta d'aportacions fusterianes a la descripció del territori en Grau.

és del tot correcta, atès que trobem alguns apartats que no inclouen aquella referència toponímica a què m'he referit adés: “Coloms i casaments”, “El Tribunal”, “Romans”, “Moros”, “Nobles i mercaders”, “La llum”. Són apartats, tanmateix, que, en certa manera, parteixen de descripcions prèvies, unes descripcions que els contextualitzen espacialment. Sembla que Mira hi vol donar més cos a l'anàlisi d'aquests aspectes i, per això, els emmarca en un context relativament independent. I, ben mirat, en realitat, aquests apartats tampoc no estan exempts de descripció de determinats llocs de la ciutat.

Al capdavant, és com si els diferents espais de València, o si més no, alguns espais de València, a manera d'heterotopia foucaultiana, continguessin, gràcies al seu valor simbòlic, l'ànima dels nostres avantpassats. És més, alguns espais concrets contenen, segons Mira, l'ànima de tot un poble —la passada, la present i la futura—, en són la residència, sense triomfalismes ni xovinismes. Malgrat que, en realitat, sembla que part de la població no n'és del tot conscient. El Palau de la Generalitat, seu actual del Consell de la Generalitat Valenciana, n'és, possiblement, el millor exemple:

En aquest Palau de la Generalitat és on l'ànima política dels valencians, més o menys viva segons les èpoques, té la residència material. No és solament que el poc o molt govern propi de què disposa el País Valencià habita en aquest edifici, sinó que és ací on ha d'habitar necessàriament, i no és imaginable que poguera residir en cap altre lloc. A més a més, aquest palau, poc espectacular, poc triomfal i molt bell, és perfectament adequat com a residència d'una ànima històrica i col·lectiva que mai no s'ha manifestat amb aparences triomfals i enlluernadores. Molts valencians voldríem, mirant aquest palau, que el nostre esperit cívic i polític fóra tan equilibrat, tan sòlid i tan harmònic com l'edifici on simbòlicament habita (VGP 61-62).

És simptomàtic, de fet, que en un llibre que no deixa de ser, principalment, una guia turística, Mira ens ofereixi abans aquesta reflexió politicoidentitària que una descripció formal de l'edifici. Certament, tampoc no és que Mira eviti aquesta descripció diguem-ne arquitectònica —“El qual és tot de pedra ben picada”... (VGP 62)—, però la realitat és que, a pesar que és el que trobem en els paràgrafs següents, tot d'una el discurs reprèn la línia de l'anàlisi identitària, fins al punt de parlar de la “capitalitat d'un regne, país o territori”, la “província”, “l'himne i la bandera”, “les falles”, “el vestit regional”, “la llengua”, “Joan Fuster”, amb el que tot això representa —i ha representat— al País Valencià...

(VGP 64-67).⁵ És el que la llibertat creativa que he apuntat més amunt permet sense cap tipus de prevenció.

Cal apuntar que aquesta llibertat creativa queda remarcada de bell antuvi, des del moment en què Mira situa la seva descripció de la ciutat no sota la neutralitat de les formes impersonals, sinó sota un *jo* del tot real. De fet, després d'un primer paràgraf en què compara la manera d'entrar a València amb la d'entrar a diferents ciutats del món —Ciutat de Mallorca, Nova York, Barcelona, Alacant, Marsella, Gènova, Roma i Atenes—, el segon paràgraf del llibre s'inicia amb un "Jo recomanaria" (TG 10). El *jo* de València. *Guia particular*, és, sens dubte, l'autor mateix, que, sovint, ens conta experiències pròpies, situades en un lloc i un moment concrets. És en aquests passatges on la memòria —una memòria estrictament personal, amb el nom i els cognoms de l'autor— ocupa l'espai de la descripció. Perquè no és només un *jo* gramatical, sinó un *jo* que incorpora les seves experiències i la seva gent, com podem comprovar en el fragment següent, on la figura del pare, tot i que és esmentada sense donar-hi gaire importància, pren un valor emotiu considerable:

Per aquest carrer del Mur de Santa Anna i de Navellos, entraven al galop els llauradors de l'horta el matí del dissabte de Glòria. Quan jo era menut, mon pare em portava a veure la Correguda de les joies —la "joia" vol dir el premi—, i des de la porta de la catedral se sentia el retronys de les ferradures, després els crits de la gent que obria pas, i arribaven els rossins com desbocats, muntats a pèl per dimonis amb faixa. Era com una irrupció violenta de gent d'un altre món, remot i alhora físicament immediat.

De fet, per aquest mateix carrer hi ha cada dia una irrupció pacífica i constant de gent dels pobles de la meitat septentrional de l'horta (TG 12).

Interessa comprovar amb quina facilitat i mestria Mira passa de l'element general, representat per un parell de carrers que li serveixen de ressort per a la memòria, al particular, a l'experiència estrictament personal d'imaginar un infant, segurament ben petit i il·lusionat, agafat de la mà de son pare mentre observa el bulliciós moviment dels cavalls. I com, d'aquesta experiència tan particular, d'una sensació tan

⁵ Potser no és el lloc ni el moment d'analitzar-ho, però crec que convé consignar que Mira elimina la major part d'aquesta *deriva identitària* —referència a Fuster inclosa— en les dues edicions de *València per a veïns i visitants*. Potser hi ha una certa voluntat de *despolititzar* el llibre.

privativa, retorna a l'element col·lectiu, fins i tot massiu, representat per l'allau de gent que arriba a València, cada dia, procedent de l'Horta Nord. De fet, en certa manera, podríem dir que la història és la transformació de la memòria individual en memòria col·lectiva. I aquest és el tractament que generalment rep la memòria en *València. Guia particular* i segurament també en *El tramvia groc*. Perquè cal dir, i això ens permetrà d'anar introduint l'apartat següent, que Mira reporta aquesta mateixa experiència de la Correguda de les joies —tot i que ara la denomina “Correguda de la Joia” (TG 215)—, també acompanyat de son pare, en les seves memòries.

3. La casa, cronotop de la memòria

El tramvia groc és, ho acabo de dir, un llibre de memòries. Gairebé de manera inevitable, en un llibre de memòries el personatge principal és l'autor mateix i aquest no n'és cap excepció. Joan F. Mira se centra a narrar-nos els primers anys de la seva vida, concretament, fins als catorze anys, que és el moment en què mor son pare i pren la decisió de dirigir la seva vida cap al sacerdoci: “mamà, vull ser sacerdot” (TG 332). Una decisió que, com bé sabem, no acabarà de culminar però que, sens dubte, marcarà la seva educació fins al punt de convertir-lo en un dels intel·lectuals catalans de més sòlida formació humanística. De fet, és segurament aquesta formació acadèmica, més que no pas la pertinença a cap estirp aristocràtica, el que permet a Mira situar les seves memòries —i, de retruc, situar-se a si mateix com a escriptor—, de manera relativament col·lateral, dins una tradició memorialística que inclou autors amb un perfil ben concret, entre els quals esmenta Marguerite Yourcenar, Elias Canetti, Vladimir Nabokov, Péter Esterhazy, Josep Maria de Sagarra i Martí de Riquer:

[A]utors nascuts i criats dins de marcs familiars amb una sòlida profunditat en el temps, membres d'una forma o una altra d'aristocràcia i amb abundants personatges familiars (TG 202).

Ara bé, si bé Mira circumscriu el seu relat a aquest període tan clarament estipulat, com en la major part dels llibres de memòries, els records fan anar l'autor temporalment cap endarrere —per referir-nos diferents episodis de la seva família, sovint distribuïts en la família paterna i la família materna— i cap endavant —amb pinzellades posteriors de la seva vida personal i col·lectiva—, la qual cosa fa que, inexorablement, s'incorporen a la narració multitud de personatges. Pel

tractament que rep, podríem dir, gairebé metafòricament si volem, que València n'és un, i no precisament dels secundaris. Perquè València esdevé un element clau que ens permetrà no sols de situar la figura de Mira en un temps, una època i un espai, sinó d'entendre-la millor.

La València d'*El tramvia groc* és la València de la postguerra, la dels anys quaranta i cinquanta del segle xx. Una València en sèpia que contrasta necessàriament amb el color que, de manera ineludible —la figura de cicerone hi obliga—, Mira ha d'incorporar a la descripció que n'ofereix en *València. Guia particular*. És una València que es limita, *grosso modo*, als carrers i les places que el petit Joan Francesc Mira ha de travessar per anar de ca seva a l'escola. Podem considerar, en aquest sentit, que *El tramvia groc* és gairebé un document històric, com també ho podria ser *València. Guia particular*: la ciutat se'ns descriu, sincrònicament, en dos moments ben diferents i ben puntuals, filtrats pels mateixos ulls, ara d'infant, ara de persona madura. El geògraf i l'historiador atents podrien treure un bon profit de l'anàlisi de tots dos textos i obtenir conclusions diacròniques ben reveladores.

Tots dos llibres són, en formats i tons diferents, un homenatge molt personal a la ciutat de València. Si en *València. Guia particular* trobem la València contemporània —amb les contínues i inevitables referències a episodis històrics que ens permeten d'interpretar idòniament la ciutat actual—, la d'*El tramvia groc* és la València de la memòria. I si hi ha un element que ocupa un espai primordial en la memòria de Joan F. Mira, un element que l'ancora perfectament, aquest és ca seva. Aquella casa a la pedania de la Torre, al límit sud de València, que son pare va llogar i on Mira va passar els primers anys de la seva vida. Aquella casa amb què arranca el cos del llibre, superades les sis pàgines escasses que hi serveixen de prefaci, sota el títol també ben descriptiu i explícit de “L'ample palau de la memòria” (TG 7-12), i de la qual ens dona tants detalls que, de fet, es pot localitzar perfectament i fer-ne una passejada per veure què en queda:⁶

L'adreça era Camí Reial de Madrid, núm. 421 (abans 311, després 455, després no ho sé: els nombres també són funcions de la història) i el casalot ocupava el centre d'una filera curta de cinc cases, totes amb pati o corral, excepte la nostra, que a més d'un pati tancat en tenia un d'obert, i a més a més una granja i un hort (TG 13).

⁶ Si no m'equivoco amb els càlculs, al solar que ocupava aquella casa hi ha ara un taller mecànic i el Camí Reial de Madrid, ja incorporat al traçat estrictament urbà de la ciutat, rep la denominació d'avinguda Reial de Madrid. Els número de l'edifici, òbviament, també ha canviat i ara es deu situar entre el 79 i el 83.

Vicent Salvador ja assenyala la importància del microespai *casa* com a element integrador dels “horitzons del passat personal i de la projecció íntima de la pròpia vida futura” (158). Partint d’aquesta idea de la casa com a “espai de la intimitat”, com a lloc principal de l’experiència personal, Salvador apunta una sèrie d’exemples que circumscriu, inicialment, a l’àmbit de la lírica: el poema “La casa que vull”, de Salvat-Papasseit, o els poemaris *La casa encendida*, de Luis Rosales, o *La casa buida*, de Jaume Pérez Montaner.

En el mateix sentit, podríem ampliar els exemples a altres camps genèrics i, fins i tot, anar més enllà de l’àmbit de la literatura per explorar diferents espais creatius, com ara el cinema, que Vicent Salvador també tracta en el seu magnífic article, o la televisió. Sense cap voluntat sistematitzadora, se m’acuden els exemples de *La plaça del diamant*, de Mercè Rodoreda, amb aquella sensació claustrofòbica contínua que té el lector en veure la Colometa a ca seva, envoltada de coloms i sotmesa al marit. O el cafè de Doña Rosa de *La Colmena*, de Camilo José Cela, per on deambulen una munió de personatges marcats per la depressió de la postguerra. O l’emblemàtica sèrie de televisió britànica *Upstairs, Downstairs*, on els espais manifestament separats de la casa marquen la divisió de classes en la societat britànica del primer terç del segle xx. També la sèrie *Friends*, aquesta americana, sol transcórrer entre dos espais ben definits: la sala de la casa com a ambient relativament íntim i la sala d’un bar, que permet relacions més públiques. Al bar de Carme i Joan transcorre també la primera telenovel·la de producció pròpia que emet TV3, *La granja*. I tampoc no podem oblidar pel·lícules com *El pisito*, de Marco Ferreri, amb guió de Rafael Azcona, o *The apartment*, de Billy Wilder. Fins i tot en el món del còmic podem trobar llibres amb la casa com a element principal: *La casa. Crònica de una conquesta*, de Daniel Torres, o *La casa*, de Paco Roca. I la sèrie podria continuar *ad infinitum*, o quasi.

La casa pot semblar, d’entrada, un lloc cronotòpicament estàtic, o com a mínim, un lloc restringit al pas del temps de l’àmbit estrictament domèstic, íntim, i, per tant, poc rendible per a explicar la història d’un poble. Tanmateix, una casa, com la de Mira, situada, per casualitat però gairebé de manera estratègica, a la vora d’un camí tan especial com la Via Augusta és un recurs immillorable per a transformar aquest espai privatiu en una talaia des de la qual un escriptor atent, dotat de les habilitats necessàries, pot observar el pas dels segles, amb el volum de gent que l’acompanya. I, diguem-ho gairebé entre parèntesis —perquè obriria una via analítica que ara no em puc permetre d’encetar— al

dinamisme del camí-carrer-carretera, caldria afegir-hi l'element, aquest inevitablement dinàmic, del tramvia. Però és que, a més a més, no podem deixar de considerar el fet que, sobretot per als assagistes de tradició més montaigniana —en què, sens dubte, hem d'ubicar Joan F. Mira, amb l'ascendent de Joan Fuster en el cas concret de la literatura catalana—, el jo és el punt de partida que connecta amb els altres, amb el grup humà, i, per tant, un jo situat a l'espai *ca meva*⁷ és el locutor —i l'interlocutor— perfecte per a superar l'espai de la intimitat i explicar la història de la col·lectivitat, del poble, en què aquest jo indefectiblement s'insereix.

Podríem dir que la casa recorre, gairebé de manera transversal, tot *El tramvia groc*. Hi ha, però, un capítol, el cinc (TG 135-164), que hi està dedicat de manera pràcticament exclusiva. Aquest capítol reprèn, pràcticament calcats, alguns dels mots amb què Mira havia començat el cos principal del llibre, aquells que situen la casa en un número concret —però que va canviant— del Camí Reial de Madrid. En aquest capítol ens conta la història de la casa, que son pare decideix llogar a les primeries de 1935, uns cinc anys abans del naixement de l'autor, el 3 de desembre de 1939. La història de la casa va lligada a la història de la família i podríem afirmar que fins i tot hi incorpora, potser de manera inconscient, una certa perspectiva de gènere. El pare, una figura emprenedora, tip de viure “en pisos humits i en espais que a ell li semblaven mal ventilats i insalubres” (TG 136), veu les diferents possibilitats que ofereix la casa, sobretot l'exterior de la casa:

[S]eria almenys una casa sencera amb un hort, amb espai per criar porcs i gallines, i tot això amb l'autobús i el tramvia a la porta, per poder anar cada dia a la seua oficina d'Hisenda. I els seus fills creixerien a l'aire i al sol [...] no tornarien a agafar cap d'aquelles malalties incertes i greus que ja els havien posat, almenys una vegada al més gran, en risc d'acabar una vida tan curta (TG 135-136).

La mare, més conservadora, responsable, en darrer terme, de l'interior de la casa, no es mostra gaire favorable al trasllat, malgrat que, situada en el seu paper d'esposa i mare, difícilment es pot oposar a una decisió ja presa, segurament sense cap mena de consulta prèvia, pel marit:

⁷ Montaigne escrivia des de la torre del seu castell, la famosa torre de la llibreria que tan bé ha sabut aprofitar Joan Garí en el seu llibre *L'única passió noble. Converses amb madame Mähler-Besse sobre els valencians i el seu país* (Editorial Onada, 2017), com Fuster ho feia des de l'arxiconegut número 10 del carrer de Sant Josep, de Sueca. Tots dos, doncs, des de *ca seva*.

A la mare, però, el canvi no li va fer gens de gràcia, veient el pes de faena que li cauria al damunt en aquell casalot definit, des del seu punt de vista de víctima, com “un matapersones”(TG 136).

Les característiques externes de la casa són tan singulars que els seus habitants seran identificats fent referència al seu element més distintiu, en concret, gràcies a l’hort que només aquesta casa té: “la meua família érem ‘els de l’Hort’, i jo era, evidentment, ‘el xiquet de l’Hort’” (TG 143).

Per tancar la meua anàlisi, m’agradaria fer una breu reflexió sobre la manera amb què Joan F. Mira estructura les seves memòries, que pot servir, em sembla, per a posteriors aproximacions. De vegades, el lector tindrà la sensació —jo l’he tinguda— que el llibre està construït com un canemàs, com un mecano, al qual Mira ha anat incorporant diferents elements. Perquè com a complement de l’element principal, del fil argumental i narratiu que estableix la vida que ens està contant —la seva pròpia, amb l’ancoratge de la seva memòria—, en trobarem d’altres que, sense contrastar-hi, constitueixen, per si mateixos, unitats discursives: ara un fragment d’una novel·la a manera d’autocitació, ara un assaig sobre el treball de la terra per part dels valencians, ara una petita classe d’història, ara una ressenya literària, ara... Perquè *El tramvia groc*, en la seva híbridesa, és tant un contenidor de diferents gèneres com l’element ordenador de la producció de l’autor. Són aquestes unes estratègies creadores que connecten Joan F. Mira amb la millor novel·lística contemporània.

4. Conclusions

La València que ens presenta Mira no és, en cap moment, una València asèptica. Bàsicament, perquè la posició que pren en tots dos llibres és la d’un escriptor conscient que la millor manera de descriure la seva ciutat és la de presentar-la com una ciutat viscuda, com una ciutat sentida, experimentada, sia en situacions de goig sia en situacions de patiment. És, doncs, la ciutat del jo, un jo que entronca amb un nosaltres en què s’incorporen tant les figures més pròximes, més íntimes i més familiars —representades primordialment pel pare i la mare de l’autor— com la col·lectivitat que representa no sols els seus compatriotes, sinó l’àmbit cultural ampliat, l’Europa de tradició grecolatina, en què inscriu el País Valencià.

Fóra convenient d’afegir que aquests tipus de materials, que des del punt de vista del gènere literari hauríem de considerar primordialment

híbrids, poden tenir, ben treballats, un aprofitament didàctic transversal que abastarà diferents aspectes de les humanitats —des de la geografia i la història fins a l'anàlisi del discurs més estricta, a banda dels més obvis: els estudis literaris, fins i tot de literatura comparada, i lingüístics— sense menysprear alguns elements de perfil humanístic associats a les disciplines més estrictament científiques. Tot aquell que tingui responsabilitats docents faria bé de considerar-los.

Obres citades

Fonts primàries

- Mira, Joan F. *El tramvia groc* [TG]. Proa, 2013.
 --. *València. Guia particular* [VGP]. Barcanova, 1992.

Fonts secundàries

- Bou, Enric. *La invenció de l'espai. Ciutat i viatge*. Publicacions de la Universitat de València, 2013.
 Farinelli, Franco. *La invenció de la Terra*. Societat Catalana de Geografia / Institut d'Estudis Catalans, 2016.
 Fuster, Joan. *El País Valenciano*. Destino, 1962.
 Grau, Daniel P. *El dit sobre el mapa. Joan Fuster i la descripció del territori*. Publicacions de la Universitat de València, 2017.
 Garí, Joan. *L'única passió noble. Converses amb madame Mähler-Besse sobre els valencians i el seu país*. Onada, 2017.
 Marqués, Josep. "Bertrand Westphal, un referente de la geocrítica." *Cultura, Lenguaje y Representación / Culture, Language and Representation*, n. 17, 2017, pp. 9-20.
 Mira, Joan F. *València per a veïns i visitants*. Bromera, 1999.
 ---. *València per a veïns i visitants*. Bromera, 2a ed., 2007.
 Salvador, Vicent. "Espacialitat i construcció d'identitats en la literatura." *Zeitschrift für Katalanistik*, n. 31, 2018, pp. 151-171.
 Serra, Sergi. *L'assaig seriat de Joan F. Mira: anàlisi pragmaestilística i virtualitats per a l'educació discursiva*. Tesis doctoral, Universitat Jaume I, 2017. <<http://dx.doi.org/10.6035/14011.2017.2983>>.
 Westphal, Bertrand (dir.). *La Géocritique. Mode d'emploi*. Presses Universitaires de Limoges, 2000.
 ---. *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Les Éditions de Minuit, 2007.
 ---. *Le Monde plausible. Espace, lieu, carte*. Les Éditions de Minuit, 2011.

- . *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*, Nova York, Palgrave Mac-millan, 2011.
- . *La Cage des méridiens. La littérature et l'art contemporain face à la globalisation*. Les Éditions de Minuit, 2016.