

Per una lectura transversal de la narrativa de Joan Francesc Mira

ADOLF PIQUER VIDAL
UNIVERSITAT JAUME I

Recibido: 08 de septiembre de 2018

Aceptado: 19 de octubre de 2018

Abstract: Joan Francesc Mira's novels stimulate an interdisciplinary study. Mira's career as a professor of classical languages, translator, anthropologist and essayist influences his role as a novelist. In fact, when we analyze his literary work we immerse ourselves in a network of intertextual relationships that lead us to mythical structures, to the classics of antiquity and to contemporary classics. This article proposes an interdisciplinary review of this literary corpus taken as a starting point to explain the constitutive elements of the author's literary training.

Key words: Literary analysis, comparative literature, cross-cultural studies, classical literature, Joan F. Mira.

Resumen: La narrativa de Joan Francesc Mira se presta a un estudio transversal. Su trayectoria como profesor de lenguas clásicas, traductor, antropólogo y ensayista condiciona su faceta de novelista. De hecho, cuando analizamos su obra literaria nos sumergimos en una red de relaciones intertextuales que nos llevan a los clásicos de la antigüedad, a los clásicos contemporáneos y a las estructuras míticas. Nuestro artículo propone una revisión transversal de este corpus literario como punto de partida para llegar a los elementos constitutivos de la formación literaria del autor.

Palabras clave: Análisis literario, literatura comparada, estudios interculturales, literatura clásica, Joan F. Mira.

1. Introducció¹

Quan Kuhn definia l'estructura de les revolucions científiques i referia la prioritat dels paradigmes (Kuhn 81) en funció de principis i de regles acceptats, ho fonamentava en funció de com la tradició les vertebrava. Des d'aquesta afirmació, convindrem que la divisió disciplinar dels coneixements administrats en el món universitari respon a l'organització dels destinataris virtuals o comunitat científica, i que aquests es materialitzen en la figura del manual o llibre de text (Gianella) atenent a criteris temàtics, històrics, socioinstitucionals o a una combinació dels tres elements.

Malgrat aquesta taxonomia, cal recordar que hi ha coses que escapen a la categoria de text disciplinar i s'allunyen d'aquesta estructura paradigmàtica de les ciències. La literatura ens ofereix un seguit de possibilitats d'enfocament des d'una perspectiva plural. Així, quan Even-Zohar va plantejar la conveniència d'estudiar-la des de la teoria dels models incidia en una interpretació transversal dels texts, segons òptiques analítiques diverses. La lectura amb ulleres diferents portaria, al nostre entendre, a la possibilitat d'usos del text literari en les seues explicacions docents.

D'altra banda, una visió transversal també porta a l'acostament a disciplines més allunyades que les estrictament lingüístiques. La divulgació de coneixements sobre subjectes científics com ara la pesta a través de la novel·la d'Albert Camus, el còlera i la tuberculosi segons Thomas Mann, la història de Roma de la mà de Robert Graves, l'economia del capitalisme especulatiu a través d'*Argent* de Zola, i així un seguit de productes literaris que toquen altres parcel·les del coneixement, és la mostra fefaent del que diem.

Si filem més prim, apropant-nos a les disciplines inserides i/o relacionades amb la llengua, les ciències del llenguatge i de les humanitats són una de les parcel·les que, per raons ben evidents, resulten properes a la creació literària. Fins i tot, si atenem al diccionari de Ducrot i Todorov, les podríem situar dins dels seus dominis de la retòrica, estilística i poètica (Ducrot i Todorov 92-104) o aplicar-hi conceptes descriptius com ara la sintaxi, etc.

Des d'aquest plantejament d'eixida volem situar-nos en la utilitat de la novel·lística per a l'ensenyament d'un seguit de coneixements

¹ Aquest treball forma part de la investigació subvencionada pel Ministeri de Ciència i Tecnologia al projecte "La construcción discursiva del conflicto: territorialidad, identidades de género e imagen de la enfermedad en literatura y en la comunicación social" (FFI-2017-85227-R).

d'aquest àmbit. Per fer tal cosa hem buscat un grup de novel·les del mateix autor. La utilitat de l'obra narrativa de Joan Francesc Mira com a corpus per a desenvolupar la tasca plantejada ens col·loca en la posició de fer una lectura transversal d'uns texts força engrescadors per als docents.

2. Joan Francesc Mira i els clàssics

Encara pendents de la realització d'una tesi doctoral de rigor acadèmic sobre l'obra narrativa de Joan Francesc Mira, ara i ací només podem fer una breu aproximació a aquelles coses que sobten del nostre escriptor pel que fa a l'ús estratègic dels clàssics en les seues novel·les i contes, als coneixements filosòfics, teològics, històrics, humanístics en general. Amb molt d'encert i de criteri es va desllorigar l'univers assagístic de Mira, de la mà del treball de Sergi Serra que incidia des de les seues primeres pàgines en la catalogació de l'autor com a humanista (Serra 28-36).

Si iniciem un recorregut per les diverses inquietuds que pot suscitar la lectura de la narrativa del nostre autor, ho farem des de la perspectiva d'alguns paràmetres que abasten la relació de l'escriptor amb el món llibresc. Ens referim, sobretot, als elements de literatura comparada que obren tota una reflexió a l'hora d'analitzar el corpus que ens ocupa.

Claudio Guillén (150) assenyalava que el discórrer dels anys i dels segles disposa un seguit d'opcions per acarar-se amb un gènere determinat. Certament, però caldria afegir-hi que, a més dels precedents del gènere, la transversalitat també afecta el veïnatge entre les diverses formes d'escriptura. Si hi ha un tret que haja afectat en bona mesura la contemporaneïtat és la capacitat de transgressió de les fronteres que establien una taxonomia canònica. Diríem que les lectures individuals sovint fan que ens trobem amb la causalitat com a element a discernir, en l'anàlisi d'una obra o de les obres d'un autor, en tant que aporten ratificacions (Villanueva 124). En aquest sentit entenem alguns trets de contemporaneïtat del nostre escriptor.

Partint d'aquests indicadors, acumulant lectures d'entrevistes i d'aportacions crítiques, intentem reconstruir la xarxa intertextual que subjau en la construcció narrativa de Mira. Tota la crítica ha coincidit a apuntar la relació entre texts que s'estableix a l'obra d'aquest autor. La seua formació humanística, de nou, dóna peu a aquestes interpretacions que ens acosten als seus coneixements de llatí, grec, italià

i altres llengües com a fonament d'aproximació a algunes de les obres que anirem citant en les seues relacions intertextuals.

Si afegim a la formació de l'escriptor el seu contacte amb els clàssics, les traduccions realitzades, constatem l'evident influx de diverses lectures exercit sobre les novel·les i els contes de Mira. Retrobar els clàssics en la narrativa de l'autor ens porta a descriure una genealogia, en paraules d'Italo Calvino al seu *Una pietra sopra* (1980). Les consideracions de l'escriptor italià tenen molt a veure amb el terme *intertextualitat* que va fer fortuna en la teoria de la literatura de Júlia Kristeva o amb el concepte de *palimpsest* emprat per Genette.

Efectivament, repassant la trajectòria formativa de Mira ens trobem amb els clàssics grecs: l'estructura de plantejament de l'entramat narratiu de *Viatge al final del fred* (1983) i les reminiscències de l'*Orestíada* són evidents (Piquer 2006). Cosa semblant ens ocorre amb la lectura de la mitologia grega o jueva i el seu aprofitament per a la construcció de l'entramat narratiu, sigui a *Els treballs perduts* (1989) a partir del mite d'Heracles o a *El bou de foc* (1974) sobre la figura del Daniel de les escriptures.

Si anem a pams, distingirem nivells diferents de presència dels clàssics en aquest autor, precisament —i en el sentit que Calvino apuntava— per fer un seguiment genealògic de la seua novel·lística. D'una banda hi ha l'organització estructural dels episodis relatats. Com ja s'ha encarregat la crítica d'assenyalar, tenim les divisions en capítols que es correlacionen amb els treballs d'Hèrcules, amb les parts dels evangelis, amb l'estructura de part de la *Comèdia* del Dant, amb el *Faust* de Goethe,... gairebé sempre recontextualitzades en una geografia concreta, la valenciana.

D'altra banda, hi ha el seguit de motius literaris. La temàtica que aborda en algunes de les narracions, malgrat que sembla que es perd en digressions sobre la condició humana, suporta una abstracció de temes apareguts en els clàssics de la literatura. Aquesta interpretació, potser ja més subjectiva, serà apuntada en les següents pàgines amb el propòsit de suscitar el debat. Des del paper de l'intel·lectual en la societat, de la solitud, de la història, fins a la pura fisiologia escatològica o el sexe, els motius literaris lliures i associats (Tomatxeviski 182-194) que brollen de la narrativa de Joan Francesc Mira tenen gairebé sempre un punt de partida en les seues lectures, que són el fonament de les seues opinions, tant per reforçar-les com per desestimar-les en un procés de raonament kantian. Aquesta relació de la literatura, de les literatures, entre un centre i unes perifèries, marca la línia del pensament de Mira

fins al punt que, com ell assenyala, la *Comèdia* no seria possible sense la lectura de Virgili i d'Ovidi, d'igual manera que la mitologia condiciona tota la literatura posterior (Mira 20-21). I així també, mirant l'obra de l'autor valencià, la interferència del pensament, de Voltaire o de Lluís Vives, de Sant Agustí o de Protàgores, d'Aristòtil o de Kant.

Aquesta aportació cultural demana un exercici potser més subjectiu i discutible des del punt de vista del positivisme historicista. Ara bé, sovint trobem petjades que apunten i que, creiem, reafirmaran les nostres aportacions. El *repertori* de Mira, en el sentit que el considera Wolfgang Iser (83-143) està format per tot aquest embalum de clàssics antics i per clàssics contemporanis que, més enllà de fixar unes estructures i uns capítols, també fixen una línia de pensament i d'escriptura. Ja ha estat dit que el racionalisme i l'humanisme són dues constants a l'obra d'aquest escriptor (Serra 28). El fet és que, portat per les seues lectures, les empra com a mecanisme d'enllaç entre el fons i la forma, de pensament i de model tècnic narratiu. Així, els monòlegs interiors, els contrapunts i els canvis de punt de vista són una herència de la contemporaneïtat literària que el nostre escriptor ha sumat al substrat clàssic, amb el resultat d'una barreja intel·lectual d'alta volada literària: Joyce, Bellow, Faulkner...

En un tercer graó, i potser en la part més agosarada del present escrit, roman la qüestió de l'estil. Resulta evident que l'estil és la cosa més inherent a un escriptor i que, difícilment, podem trobar proves de l'influx que els clàssics exerceixen en una obra concreta pel que fa a la forja d'una manera d'escriure. I hi ha encara l'oralitat que, amb un cert regust joycià, domina en *El desig dels dies* (1981) o es manifesta en una mena de confessió autobiogràfica en *Borja, Papa* (1996). Els estilemes corresponen a una mena de construcció progressiva —individual, inherent, pròpia— de l'escriptor que, de manera potser inconscient, acumula trets al llarg de tota la seua trajectòria. La infantesa formativa (lectures) de l'escriptor, el *repertori* que arrossega, és una de les cares més fosques a desvetllar perquè potser ni ell mateix és conscient d'aquelles coses que hereten dels clàssics. Intentem, per tant, buscar afinitats entre aquelles qüestions de l'estil narratiu de Mira i dels clàssics de la literatura que, precisament per les novetats que inclogueren en el seu moment, han pogut constituir un component de la seua obra, un model o referència.

3. Estructures narratives

Sovint s'ha establert una relació entre estructures mítiques i obres clàssiques amb la narrativa de Joan Francesc Mira. Repassem, si no, les equivalències entre *Els treballs perduts* (1989) amb els d'Heracles (Oriol i Giralt), les afinitats del mite bíblic de Daniel en *El bou de foc* (1974), la proximitat entre els *Evangelis* i *El desig dels dies*, l'estructura de la *Comèdia* dantesca amb *Purgatori* (2003), fins arribar a les equiparacions de capítols d'*El professor d'història* (2008) amb el *Faust* goehtià (Piquer 2008).

El mite de Daniel en *El bou de foc* es replanteja des de la tria onomàstica endavant. El jove Daniel va a la recerca dels orígens en el poble patern (Rieres) i allà es troba amb un seguit d'entrebancs per part de la família que sospita que el protagonista pretenga alguns drets d'herència. Això, mitjançant l'esquer d'una dona que l'atreu, acaba amb el jove Daniel llençat davant de les banyes d'un bou de foc, i no al pati dels lleons com en el relat bíblic.

D'aquesta utilització de les escriptures deduïm també l'organització d'*El desig dels dies*. Els vint-i-quatre capítols en què es divideix l'obra, separats en dues parts de dotze (cicle solar) rememoren les vivències generacionals i personals de dotze persones que segueixen un líder polític (Arnau) en la predicació d'una ideologia que pretén desvetllar tot el poble valencià en el coneixement dels seus orígens i de la seua cultura.

Viatge al final del fred és una altra obra que es remunta als clàssics. Com a l'*Orestíada*, el protagonista masculí de la novel·la torna de l'exili per retrobar-se amb la seua germana i pretén venjar la mort del pare a mans del règim. Mentrestant, la germana lluita (com Artemisa) en la guerrilla del maqui contra aquest mateix règim i escriu un diari.

Si ens aturem a revisar l'estructura d'*El professor d'història* i anatem les coincidències del protagonista amb Faust, ens adonem que a tots dos els mouen unes inquietuds. Si el personatge de Goethe es deixa guiar per Mefistòfil al llarg d'un viarany divers a l'encalç de la saviesa i del coneixement, el professor de Mira pren aquells punts argumentals per a obrir un seguit de reflexions: la contemplació del món del clàssic esdevé el mateix, ara des de la talaia de la torre valenciana; la de la bellesa de Margarida a través dels ulls de l'home madur que admira la jove assistenta romana; les bruixes de la nit esdevenen prostitutes d'immigració il·legal en els camins d'horta valencians.

Purgatori és una de les novel·les de Joan Francesc Mira a la qual dedicarem un major espai en aquest escrit. De fet, perquè té moltes

afinitats amb la traducció de la *Comèdia* realitzada per Joan Francesc Mira un temps abans.

L'argument s'ajusta a un plantejament en què Salvador Donat, metge, és guiat pel xofer del seu germà, que es diu Teodor Llorens (xofer-poeta). En aquest punt comencem a observar afinitats entre l'obra de Dant i la de Mira:

Cant I: la llum de “dolç color de safir oriental” (P. I, 13)/ el protagonista de Mira desperta d'un malson i nota la llum entrar per la finestra. “Aquest matí del dia 19 de març, festa de Sant Josep, el viatge havia començat en les entranyes de la terra [...] (*Purgatori*, 10); com en l'obra de referència, quan els viatgers arriben de l'infern.

En el cant segon, les ànimes desembarquen a la recerca del purgatori. Diu el text: “Venia a popa el celestial nauxer, // la cara resplendent de beatitud, // i a dins seien més de cent esperits” (P.II, 43-45). En la novel·la “[...] mi-rava sobretot una jove vestida de blanc resplendent, com de seda o setí, o era només l'efecte de la llum matinal, que havia baixat la primera i ajudava els jubilats de cames massa insegures o feixugues [...] Acabada l'operació de descàrrega d'ànimes [...] (*Purgatori*, 20).

Cant III: descoberta de la muntanya per la qual pugen les ànimes, “Així vam arribar al peu del puig, // i hi vam trobar uns cingles tan abruptes // que les cames més àgils no servien” (III, 46-48). En *Purgatori* ens presenta el Vedat, que Salvador Donat puja amb una Harley, revol a revol (26).

Ja al Cant IV trobem el motiu del carro del sol que a la novel·la de Mira es converteix en el carro de rodes que espera Josep Donat a la porta de la Fe. Al V Virgili s'impacienta i dóna consells al poeta, com Josep Donat quan es troba a la planta d'oncologia i, després de la intervenció del germà, espera a les portes de l'UCI. Allí troben un conegut que els explica l'ingrés d'una persona que ha estat acoltellat i s'ha refugiat en les basses que hi ha entre els canyars de Nazaret. Precisament a la *Comèdia*, Virgili i Dant es troben amb l'ànima de Iacopo del Cassero, assassinat així als aiguamolls d'Oriaco (V, 69-84). Després, el relat de la novel·la refereix l'arribada d'altres “ànimes”, una caiguda després de rrelliscar en la carretera (cf. V, 102-105) i una altra és la dona agredida en estranyes circumstàncies, com la tercera ànima que troba el Dant (V, 130-136). El cant sisè del Dant mostra el cavaller trobador Sordello de Màntua queixant-se pel destí d'Itàlia. D'igual manera Pere Sorell acompanya Salvador Donat i li mostra la realitat de la ciutat de València (Roma en Dant), es queixa del menyspreu per la llengua.

Al Cant VII es troben amb quatre reis cantant el *Salve Regina* que en l'obra de Mira es converteixen en uns metges jugant al pòquer; un d'ells diu tindre un pòquer de reis, consumeixen brandi de marca que recorda un monarca espanyol i la reflexió la tanca Josep Donat sobre les monarquies contemporànies. Tant el Dant com Mira centren l'atenció en els nassos dels monarques/metges. La baixada dels dos àngels del cant VIII es converteix, en *Purgatori*, en l'arribada de dues infermeres rosses.

Al IX rememora la diferència entre els dos hemisferis, que en la novel·la es plasma en el record de Río Muni, província guineana d'Espanya durant els anys colonials. És a dir, també s'agafa a la divisió de l'esfera terrestre. L'àguila que se li apareix a Virgili es converteix aquí en un helicòpter en la novel·la del valencià (119). La processó d'ànimes del text italià s'ajusta a un seguit de personatges de la història local, contemplats pel narrador de Mira des de la distància irònica i racionalista alhora.

Podríem seguir buscant afinitats, tals com ara les escultures del Cant XII i els objectes d'antiquari de la casa de Josep Donat; o la benaurança dels humils i la humiliació dels vençuts en la guerra, referida en la pàgina 137 de *Purgatori*. Al final d'aquest passatge, Salvador Donat deixa una almoina a una dona endolada i aquesta li dóna les gràcies, al temps es nota alleugerit d'un pes indefinit. Al final del Cant XII Dant nota que li ha desaparegut la *P* que portava marcada al front.

En el Cant XIII les ànimes dels envejosos apareixen amb les parpelles cosides cosides; l'enveja es personalitza en una dama de Siena. En la novel·la de Mira aquesta dona es diu Maria Consol/Sofia i és l'exmuller de Josep Donat: "M'hauria cosit les parpelles, va interrompre Bibiana" (*Purgatori*, 158). També l'evocació del sol per part de Virgili ens recorda una frase que Teodor Llorens utilitza a propòsit de l'única cosa que no es podria apropiat el dictador de Guinea, la llum.

Amb aquesta mostra d'afinitats entre els dos texts veiem com es pot arribar als clàssics de la literatura universal a partir de texts en la nostra llengua. El fet que Joan F. Mira haja estat traductor de l'obra de l'italià ens acosta a una altra disciplina que també necessita de les metodologies lingüístiques. Algunes coses que ara passem per alt, com la necessitat de buscar estructures versals semblants, de jugar amb el lèxic per apropar-se a les cadències rítmiques de l'original, fan que el treball de traductor es pugui abordar des de la perspectiva lingüística arribant a aprofundir en el detall morfosintàctic i lèxic, com de fet s'ha practicat ja en un altre lloc sobre la traducció de l'*Odissea* (Guzman).

4. Els clàssics contemporanis

De fet, la referència a la literatura clàssica mulla bona part de l'obra del nostre autor. Nogensmenys, alguns lligams entre aquell món i el contemporani apareixen en la construcció de marcs de referència significacional interessants. Així, el cicle solar, tot un símbol en els clàssics de l'antiguitat, perdura en la recuperació del clàssic contemporani, com en el cas d'un descendent de l'*Odissea*, l'*Ulysses* de Joyce. Fixem-nos en el començament del text de l'irlandès:

Stately, plump Buck Mulligan came from the stairhead, bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed. A yellow dressinggown, ungirdled, was sustained gently behind him on the mild morning air. He held the bowl aloft and intoned: —*Introibo ad altare Dei*. Halted, he peered down the dark winding stairs and called out coarsely: —Come up, Kinch! Come up, you fearful jesuit! (3).

Així s'inicia el clàssic de Joyce, en la torre de Dun Laoghaire, amb l'ascens, com també fa Jesús Oliver a *Els treballs perduts*, i on l'acompanya una prostituta habillada amb una bata oberta en pujar a la part alta del seu casal-palau al centre de València.

Jesús començava a pujar l'escala de la torre, no cal mirar quina hora és, pensà, per saber que és la justa, a banda que el rellotge me'l vaig deixar a casa a propòsit per no tornar a dur rellotge [...] (Mira 9).

A més, l'obra es tanca el 16 de juny, data del Bloomsday (Isern). Aquests paral·lelismes donen un toc d'originalitat i un component local a la narració de Joan F. Mira. Així i tot, la capacitat d'assumpció dels valors dels clàssics en el novel·lista valencià va un pas més enllà d'aquestes adequacions formals, fent-los evolucionar en el sentit que ja havia marcat N. Frye en la seua revisió del camí crític. Els seus personatges es converteixen en una finestra oberta al món contemporani i faciliten la reflexió al voltant de temes d'actualitat.

El viatger que observa el món es fa palés a *Purgatori*, a *Els treballs* i a *El professor d'història*. Els narradors de Mira contemplen les persones a la ciutat. Si el Dant ens conta de les primeres "Com les ovelletes que ixen del corral, // una, dues, tres, i les altres resten tímides, amb morro i ulls abaixats, i el que fa la primera fan les altres,..." Mira ens explica com anaven els animals a l'escorxador de València (*Purgatori*, 41) i l'enllaça amb les vivències infantils que es manifesten al seu *El*

tramvia groc (2014), un relat autobiogràfic que incideix en el món perdut amb un caire proustià reconvertit i redissenyat també per la recerca de l'espai (País) perdut.

El fet és que, si busquem un fil que enllace totes les obres del nostre autor trobarem la reflexió racional a partir d'allò que observa. És a dir, obre la porta a l'opinió, a l'assaig, transgredint dissimuladament la frontera del gènere literari.

En aquesta frontera difusa que es marca entre les digressions o monòlegs interiors dels personatges de Mira i el seu valor d'actants dins de l'estructura argumental podem trobar la inclusió d'opinions, reflexions de tarannà assagístic, al voltant de la guerra, la història, l'erotisme, la nació, la deshumanització de la societat actual,...

D'altra banda, caldrà distingir quins són els elements de modernitat estilística que trenquen amb els clàssics per constituir un tipus de narrativa immersa en els trets de la contemporaneïtat; és a dir, allò que denominariem elaboració discursiva i que es palesa en la utilització de tècniques molt concretes.

Qualsevol historiador de la literatura convindria que una característica de la narrativa contemporània és la tendència a trencar amb les convencions del gènere literari, sovint per un subjectivisme psicologista que deriva en el monòleg interior, com ja es va encarregar d'assenyalar Adorno. De fet, el monòleg interior reportat (Beltrán Almería) com a corrent de consciència és una de les marques que lliguen més directament el valencià amb el referent irlandès. Així i tot, caldrà matisar que les formes d'inclusió del monòleg en un cas i en l'altre marquen algunes divergències.

Entre altres coses, hem de tenir en compte que, per tractar-se d'estructures narratives, de formes de reportar veus concretament, la tècnica té uns pioners, i els escriptors posteriors l'han apresat per la seua efectivitat en la construcció discursiva de la narrativa literària. Així, els monòlegs que inclou Mira tenen una voluntat de contrast amb allò que succeeix al voltant del seu personatge.

D'una banda, el monòleg sovinteja en la inclusió de pensaments d'allò que podríem definir com "protagonista". La utilització del recurs, en aquest cas, deriva en un augment de la subjectivització del punt de vista del personatge i s'insereix en la reflexió de tall assagístic. La narració del fet és el motiu que enllaça amb l'argumentació reflexiva en l'interior del personatge. Fixem-nos, per exemple, en com *El professor d'història* aprofita el fet de la venda d'una propietat a un xinès per obrir tota una reflexió al voltant de la cultura mil·lenària dels xinesos. Heus

ací un altre factor transversal: la interculturalitat, barreja d'història i de cultura popular contrastada amb la pròpia.

El fet és que l'assaig de Joan Francesc Mira apareix en les seues obres narratives. Com hem citat abans, l'anàlisi que en fa Sergi Serra dona les idees bàsiques del temes, els conceptes i el mètode de Mira. Si això ho trasllem al territori de la novel·lística, ens trobem amb un narrador que deriva cap a aquests terrenys. A més, la freqüència amb què la focalització narrativa coincideix amb el punt de vista del personatge protagonista de la història ens portaria a contrastar de manera fefaent com la narració es filtra pels ulls d'un personatge que aprofita per donar-nos el seu parer sobre determinats fets històrics, pensaments filosòfics, qüestions nacionals...

Això ens condueix a un altre terreny: quins són aquests temes sovintejats per l'escriptor i fins a quin punt formen part de la natura humana i/o de la cultura de la contemporaneïtat. *El professor d'història* és un protagonista, que es veu desbordat per la decadència de l'humanisme amb la postmodernitat. La portada de la primera edició del llibre és tot un símptoma paratextual. La mastodòntica dimensió de La Ciutat de les Arts i de les Ciències de València respon a un model arquitectònic poc (gens) funcional. Aquí, en la deshumanització de l'art, de l'arquitectura, de la història, és on rebla el clau dels pensaments del professor jubilat. L'home (i la dona) deixen de ser la mesura de totes les coses, que traeixen la màxima protagonista, són el signe del temps que li toca viure a aquest vell professor que malda, encara, per endinsar-se en les raons per les quals s'esdevenen les coses.

D'aquest signe de modernitat caldria passar a reflexionar, de nou, sobre alguns elements de la condició humana que Mira ja havia trobat en un escriptor contemporani: Saül Bellow. La solitud és un dels temes que mouen a la reflexió. *El bou de foc* ja es planteja la relació de l'individu amb el món que l'envolta. La cita que empra Joan Francesc Mira de *The dangling man* de Bellow (1944) ens porta a una reflexió sobre la solitud de l'ésser humà i com es debat contra les circumstàncies adverses que l'envolten quan acaba allistant-se, de manera desesperada, en l'exèrcit que entra en la segona guerra mundial. Això, precisament, és una constant en les novel·les de Joan Francesc Mira i de l'autor nord-americà: l'individu angoixat per unes circumstàncies adverses contra les quals lluita sense saber que potser va abocat a la tragèdia.

Fixem-nos, per exemple, en Moses Herzog, protagonista de *Herzog* (1964) de Bellow. Aquest professor retirat en una casa al camp rep les acusacions d'estar boig, com de fet passa amb Jesús Oliver, també retirat

a la casa de la família; una altra coincidència entre els dos personatges és que tots dos pateixen un divorci traumàtic en descobrir l'animadversió que els té la seua exparella. Encara més, tots dos personatges es troben amb una dona que satisfà certs anhels sexuals dels dos protagonistes, siga Ramona en el cas de Herzog, siga Marilyn en el d'Oliver.

Cosa semblant ocorre amb *El professor d'història* (2008), isolat i obsedit per la redacció d'un llibre que sembla ser el testimoni final de la seua activitat acadèmica en la disciplina. Com el professor de Mira, Herzog també té un llibre de referència, sobre *Romanticisme i Cristianisme*. El debat intern de Herzog sobre Spinoza, o les digressions abundants sobre Voltaire en Mira, ens fan veure una altra coincidència curiosa entre els dos llibres.

La temàtica ens ha donat, finalment, motius per a buscar coincidències entre Mira i d'altres autors. En aquest sentit, el comparatisme ens ha servit com punt de partida per a entendre un autor, al temps que —si féssim el camí en sentit contrari— arribaríem a un seguit de clàssics a través de la narrativa de Joan F. Mira.

Lévi-Strauss (120) opinava que els temes, des dels mites, van desdoblant-se fins a l'infinit. En el present article hem volgut mostrar com, més enllà dels paradigmes científics, els mètodes d'anàlisi de l'obra literària obren línies de recerca com ara la comparació, l'estudi de la traducció i de les llengües implicades, l'acostament a la història, a la filosofia i a la pura condició humana. Només amb un breu recorregut per un seguit de novel·les hem obert les portes a indagacions futures que, esperem, siguen ben profitoses en l'exercici del comparatisme a casa nostra i en la reconstrucció dels itineraris dels llibres i els autors.

Obres citades

Fonts primàries

- Alighieri, Dante. *Divina Comèdia*. Traduït per Joan F. Mira. Proa, 2000.
 Homer. *Odissea*. Traduït per Joan F. Mira, Barcelona, Proa, 2011.
 Mira, Joan Francesc. *Borja papa*. Tres i Quatre, 1996.
 --. *El bou de foc*. Tres i Quatre, 1974.
 --. *El desig dels dies*. Tres i Quatre, 1981.
 --. *El professor d'història*. Proa, 2008.
 --. *El tramvia groc*. Proa, 2013.
 --. *Els cucs de seda*. Tres i Quatre, 1975.
 --. *Els treballs perduts*. Tres i Quatre, 1989.

- . *Purgatori*. Proa, 2003.
- . *Quatre qüestions d'amor*. Tres i Quatre, 1998.
- . *Viatge al final del fred*. Tres i Quatre, 1983.

Fonts secundàries

- Adorno, Theodor W. *Notas sobre literatura*, Akal, 2003.
- Beltrán Almería, Luis. *Palabras transparentes*, Cátedra, 1992.
- Calvino, Italo. *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, 1980.
- Ducrot, Oswald i Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Siglo XXI, 1995.
- Even-Zohar, Itamar. *Polysystem Studies*. Duke University Press, 1990.
- Frye, Northrop. *Anatomy of criticism*. Princeton University Press, 1973.
- Gianella, Alicia. "Las Disciplinas Científicas y sus Relaciones," *Anales de la educación*, no. 3, 2006, 74-83.
- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Crítica, 1985.
- Guzman, Josep R. "La traducció del cant 6é de l'Odissea des de la lingüística de corpus." *Caplletra*, no. 58, 2015, pp. 183-223.
- Iser, Wolfgang. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, 1972. Wilhem Fink, 1994.
- Isern, Joan J. "Pròleg," Joan F. Mira, *Els treballs perduts*, Proa, 2005.
- Joyce, James. *Ulysses*. Shakespeare and Company, 1922.
- Kuhn, Thomas Samuel. *La estructura de las revoluciones científicas*, 1962. Traduït per Agustín Contín, Fondo de Cultura Económica, 1971.
- Lévi-Strauss, Claude. "Lo crudo y lo cocido." *Mitológicas*, 1964, Fondo de Cultura Económica, 1968. <<http://bdigital.unal.edu.co/40647/1/12094-30620-1-PB.pdf>>.
- Mira, Joan F. *Literatura, món, literatures*. Publicacions de la Universitat de València, 2005.
- Oriol i Giralt, Joan. "Els treballs perduts de Joan Francesc Mira." *Revista de Catalunya*, 39, 1990, pp. 135-137.
- Piquer, Adolf *Aproximació a la narrativa valenciana*. Universitat de València, 1994.
- . "Narrativa i territori." *Jornades de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans a Morella*. IEC, 2006, pp. 99-111.
- . "La narrativa de Joan Francesc Mira," *El món i l'obra de Joan F. Mira*, editors Emili Casanova, Albert Hauf i Lluís Meseguer. Denes, 2008, pp. 203-216.

- . "Narrativa valenciana, segle XXI". *Novel·la catalana avui*. 3er Encontre d'escriptors i crítics a les Garrigues. Fongil, 2017, pp.131-156.
- Salvador, Vicent i Adolf Piquer, Adolf. *Vint anys de novel·la catalana al País Valencià*, Tres i Quatre, 1992.
- Serra Aduara, Sergi. *L'assaig seriat de Joan F. Mira: anàlisi pragmaestilística i virtualitats per a l'educació discursiva*. Tesi doctoral, Universitat Jaume I, 2017. <<http://dx.doi.org/10.6035/14011.2017.2983>>.
- Tomatxevski, Boris. *Teoría de la literatura*, 1928. Akal, 1982.
- Villanueva, Darío. "Literatura comparada y teoría de la literatura," *Curso de teoría de la literatura*, editor Darío Villanueva. Taurus, 1994, pp. 99-127.