

*MIL CRETINS: ANÀLISI DE L'OBRA DE QUIM
MONZÓ I COMPARACIÓ AMB L'ADAPTACIÓ
CINEMATOGRÀFICA DE VENTURA PONS*

Treball Final de Grau

Júlia Celma Berbel
Grau en Llengua i Literatura Catalanes
Facultat de Lletres-Universitat de Girona
Tutor: Dr. Jordi Sala Lleal
Juny de 2023

Resum

Aquest Treball Final de Grau té com a finalitat principal l'anàlisi i la comparació entre el recull de relats *Mil cretins* de Quim Monzó i la seva adaptació cinematogràfica homònima feta per Ventura Pons. L'estudi comença amb un repàs de l'obra literària de Monzó i la trajectòria cinematogràfica de Pons per així poder situar les dues obres. Aquesta serà la base per després endinsar-nos en l'anàlisi i la comparació entre el llibre i la pel·lícula fixant-nos, sobretot, en els aspectes tècnics amb què estan construïts i les semblances i diferències entre les dues obres. Així doncs, veurem de quina manera Pons aconsegueix adaptar el llibre de relats i si la seva adaptació cinematogràfica té un abast diferent del llibre original de Monzó.

Paraules clau: *Mil cretins*, Quim Monzó, Ventura Pons, adaptació, literatura, cinema.

Agraïments

A en Jordi Sala, per tutoritzar aquest treball i acompanyar-me i guiar-me sempre que ho he necessitat.

A la meva família i amics per creure en mi i recolzar-me incondicionalment. Especialment a la meva mare, per ser-hi sempre.

Índex

Introducció.....	5
1. Recorregut literari de Quim Monzó.....	7
2. Mil cretins, de Quim Monzó.....	11
2.1. Fitxa tècnica.....	11
2.2. El recull de contes.....	11
3. Recorregut cinematogràfic de Ventura Pons.....	13
4. Mil cretins, de Ventura Pons.....	15
4.1. Fitxa tècnica.....	15
4.2. El film.....	15
5. Anàlisi i comparació entre el film i el llibre.....	19
5.1. Anàlisi i comparació de la primera part.....	19
5.1.1. Explicació i anàlisi del relat “Dissabte” de Quim Monzó.....	20
5.1.2. Anàlisi i comparació de l’adaptació de “Dissabte” de Ventura Pons.....	23
5.2. Anàlisi i comparació de la segona part.....	25
5.2.1. Explicació i anàlisi del relat “Fam i set de justícia” de Quim Monzó.....	26
5.2.2. Anàlisi i comparació de l’adaptació de “Fam i set de justícia” de Ventura Pons.....	29
5.3. Anàlisi i comparació de la tercera part.....	30
5.3.1. Explicació i anàlisi del relat “L’arribada de la primavera” de Quim Monzó.....	30
5.3.2. Anàlisi i comparació de l’adaptació de “L’arribada de la primavera” de Ventura Pons.....	34
6. Conclusions.....	37
Bibliografia.....	39

Introducció

Les adaptacions cinematogràfiques són un element clau en la indústria del cinema, ja que permeten aprofitar l'èxit d'una obra literària per crear una pel·lícula que d'avançada preveuen que atraurà un públic ampli. Tot i això, transformar una obra d'un format a un altre és una tasca complexa: s'han de fer ajustaments per adaptar la història al format cinematogràfic amb el seu llenguatge específic. Hi ha diverses qüestions que sorgeixen durant el procés d'adaptació cinematogràfica, com les decisions que es prenen per adaptar la història al cinema, la fidelitat a l'obra original i les limitacions tècniques que afecten la presentació de la història. Coneixem moltes adaptacions cinematogràfiques que s'han fet mundialment conegudes, com la saga de *Harry Potter* o la trilogia dels *Jocs de la Fam*, entre d'altres, les quals històricament han jugat un paper molt important des de l'inici del cinema.

A Catalunya, les adaptacions cinematogràfiques han tingut una presència significativa en la indústria del cinema català. Algunes de les obres de la literatura que s'han adaptat al cinema són *La plaça del diamant*, basada en la novel·la homònima de Mercè Rodoreda, o *La filla del mar*, basada en l'obra de teatre d'Àngel Guimerà. Hi ha altres directors catalans que han optat per adaptar obres literàries internacionals, com ara *Nunca en horas de clase*, basada en la novel·la *La dama de les Camèlies* d'Alexandre Dumas o *Mi vida sin mí*, basada en el conte "*Pretending the Bed Is a Raft*" de Nanci Kincaid. Les adaptacions cinematogràfiques d'obres literàries catalanes són una forma important de difondre la cultura catalana i d'arribar al gran públic.

En aquest treball ens fixarem en una adaptació cinematogràfica d'una obra catalana feta a Catalunya. Es tracta d'una adaptació del llibre de relats *Mil cretins* de Quim Monzó, el qual va ser adaptat al cinema pel director català Ventura Pons, qui ja havia adaptat prèviament el llibre de relats *El perquè de tot plegat* del mateix Monzó. Sobre l'anàlisi d'aquesta adaptació cinematogràfica hi ha un Treball Final de Grau fet per Laura Traver des de la Universitat Oberta de Catalunya anomenat "*El perquè de tot plegat: Anàlisi comparativa de l'adaptació de Ventura Pons del recull de contes de Quim Monzó. La ironia monzoniana a la pantalla*". Aquest treball m'ha servit sobretot per guiar-me sobre quina estructura seguir..

El llibre *Mil cretins* és una col·lecció de contes que es mouen entre la comèdia i la ironia, on Monzó ens mostra les seves habilitats a l'hora d'emprar l'humor i la sàtira. Tracta temes com la mort, la soledat i la vellesa i a través dels seus relats ens mostra l'inevitable

deteriorament de la vida humana. La pel·lícula dirigida per Pons adapta només una part del llibre: escull els contes que considera que funcionen millor en format cinematogràfic i que més s'adiuen a la temàtica del film. Per completar-la agafa relats d'altres llibres de Monzó.

Així doncs, l'objectiu d'aquest Treball Final de Grau és fer una anàlisi de l'adaptació cinematogràfica de *Mil cretins* i comparar-la amb l'obra original, per poder veure com el director l'ha aconseguit adaptar a la pantalla gran i saber com afecta el significat i la percepció de la història original. Per fer-ho, agafaré un relat de cada una de les tres parts del film de Pons i el compararé amb l'original de Monzó. Ho faig així perquè si expliqués amb detall com Pons adapta cada relat de Monzó acabaria sent redundant, ja que el director utilitza els mateixos mètodes en tots els contes. Em fixaré en les diferències i similituds entre l'obra original i la seva adaptació, així com en les possibles raons darrere les eleccions narratives i estilístiques del director. Aquesta anàlisi també ens pot ajudar a comprendre com diferents mitjans poden presentar una mateixa història i com això afecta la forma en què el públic la interpreta i l'experimenta. A més, l'anàlisi i la comparació proporciona una comprensió més profunda i crítica de la història original i la seva adaptació.

He triat com a objecte d'anàlisi aquestes dues obres perquè sentia curiositat per veure com es podia adaptar un llibre de relats a la pantalla gran. És diferent adaptar una novel·la, que té una unitat, que no pas un llibre de relats, el qual està tot fragmentat. El director té diverses opcions possibles a l'hora d'adaptar un llibre de relats: ajuntar tots els relats i crear una sola història, presentar cada relat independentment de l'altre, agafar un sol relat i fer una pel·lícula sencera, etc. En aquest cas, Ventura Pons opta per un estil fragmentari, és a dir, adaptarà els relats independentment l'un de l'altre, però amb una diferència respecte al llibre: hi donarà un sentit unitari. A banda d'aquesta curiositat, també he triat *Mil cretins* perquè m'agrada molt la literatura de Quim Monzó i em feia especial il·lusió veure-la a la pantalla gran. D'aquesta manera, puc resoldre la meua curiositat i alhora passar-m'ho bé.

Per fer aquesta anàlisi i comparació vaig fer una primera lectura dels relats que apareixen al film on em vaig fixar en els aspectes més tècnics com la veu narrativa, el punt de vista, el temps, els personatges... Després vaig fer una primera visualització del film i vaig tenir en compte els aspectes prèviament analitzats per veure com els traspassava Pons a la pel·lícula. Un cop feta la primera lectura i visualització, en vaig fer un parell més per acabar de veure les semblances i les diferències entre les dues obres i poder arribar a una conclusió exacta sobre com Pons ha aconseguit adaptar el llibre de relats de Quim Monzó.

1. Recorregut literari de Quim Monzó

Quim Monzó¹ és un dels grans escriptors de les últimes dècades del segle XX. El seu estil narratiu tan particular ha revolucionat la manera d'escriure en català des de les seves primeres obres literàries. Té un gran paper en la modernització de la literatura catalana i les seves obres influenciarien molts lectors catalans. La literatura de Monzó ens ofereix una mirada a la Barcelona de finals del segle XX: és un escriptor que ha marcat una època, ha sabut concentrar una sèrie de sensibilitats i preocupacions i ho ha traspassat als seus lectors.

La clau de la literatura fins aleshores havia estat la credibilitat i la versemblança. Amb la postmodernitat veiem que la cultura deixa de creure i de tenir confiança en el futur, la qual cosa es trasllada a la literatura: Monzó és un descregut i ho veiem amb les seves obres. Els anys 70 es caracteritzen per esborrar la línia que hi havia entre la cultura i els mitjans de comunicació. Monzó, juntament amb altres escriptors com Terenci Moix, s'adonen de la importància dels mitjans de comunicació i comencen a aparèixer a la televisió i a la ràdio de forma habitual.

Quan parlem de la modernització de la literatura catalana que fa Quim Monzó, ho veiem sobretot en dos aspectes: la llengua i la temàtica. Monzó fa un acostament de la llengua parlada que trenca estilísticament amb les obres que hi havia fins aleshores. Aconsegueix escriure en una llengua col·loquial literària: sembla parlada, però és escrita. Monzó s'immergeix en la llengua oral del carrer, en els seus diàlegs trobem barbarismes, anglicismes, onomatopeies, col·loquialismes i, a més, abandona l'ús de formes literàries com el pretèrit simple... la qual cosa obté un efecte de realisme que agrada al lector.

Pel que fa a la temàtica, la literatura de Monzó està ambientada en les grans ciutats, s'interessa per les persones que hi viuen. Tracta temes universals com la vida i la mort, especialment aquesta última. Parla de sexe, drogues, alcohol... Monzó introdueix tota una sèrie d'elements que no sortien a la literatura fins llavors. L'autor fa un acostament a la realitat de la joventut barcelonina dels anys 80 i trenca amb els esquemes. Són uns anys d'alliberament ideològic, sexual, lingüístic i literari on tot estava per descobrir i Quim Monzó és algú que obre camins. Dins les seves històries, hi dominen la intimitat i el tracte amb

¹ La informació d'aquest apartat és extreta d'un article anomenat *Retrats 14: Quim Monzó* escrit per Manel Ollé i editat per l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.

l'abisme. A les seves obres presenciem l'absència d'un camí, les sensibilitats punyents i les fantasies entretingudes, sense deixar de banda el sarcasme i la sàtira que el caracteritzen.

Les seves primeres obres literàries estan bastant allunyades del Monzó que coneixem actualment. *L'udol del griso al caire de les clavegueres* és la primera obra de l'escriptor. Publicada l'any 1976, Monzó ens parla sobre la seva experiència viatgera a Cambodja i Vietnam. L'any 1977 publica el seu primer llibre de relats, anomenat *Self-service*, fet juntament amb Biel Mesquida. Aquí veiem una barreja estilística que va contra les convencions narratives establertes en el moment. En els seus primers llibres, hi veiem clarament la seva formació com a dissenyador gràfic: el detall i la descripció dels colors, la tendència a escriure ràpidament sense matisos, etc. És diferent del Monzó que veurem en les obres que farà a continuació.

Quim Monzó destaca ben aviat en el terreny de la narrativa breu: "No sé si semblaré una mica cursi o llepadet, però l'aire està ple de contes. Vas pel carrer i són a tot arreu. Ara bé, per tal de trobar on és el conte, certament has d'anar esculpint, treure tot el que és accessori, reduir l'aire fins al punt necessari. La meva obsessió és anar despullant, i per això la meva fascinació per la forma del conte." (*El Punt*, 17-X-1996). L'any 1978 publica el seu primer recull de contes *Uf, va dir ell*, seguit l'any 1980 d'*Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*. Per fer aquests dos reculls, Monzó agafa el conte llatinoamericà i nord-americà com a model. L'escriptor deixa enrere l'estil que veiem a les primeres obres i evoluciona cap a l'elisió d'elements innecessaris, orientant-se cap a formes literàries més comprensibles. Monzó aposta per una narrativa fresca i solemne.

Després d'estar un temps a Nova York, Monzó publica la novel·la *Benzina*, l'any 1983. És una novel·la on veiem la idea d'un personatge que devora un altre: hi ha dos pintors iguals que no pinten. L'escriptor se centra en els rituals absurds i els impulsos del desig a la ciutat de Nova York, altre cop, una gran ciutat. Aquesta novel·la ens torna a mostrar l'interès de l'autor per les arts plàstiques. Després d'aquesta novel·la, la narrativa de Monzó evoluciona cap a l'aparició de la ciutat genèrica, moderna, contemporània, marcada pels trets d'universalitat recurrents a l'obra de Monzó. Comencem a veure aquest tractament de la ciutat al recull de contes *L'illa de Maians*, publicat el 1985. És un llibre sobre Barcelona on aquesta aparentment no hi és. Ens trobem en un moment on la catalanitat s'identifica amb valors caducats i antics, Monzó el que fa és modificar això amb elements de la postmodernitat.

Després de *L'illa de Maians*, Monzó fa una literatura més sofisticada, amb punts de vista que tenen un pes dins la ficció, jugant amb la informació que té el lector, però que no tenen els personatges, amb arguments més enredats. *La magnitud de la tragèdia* és la tercera novel·la de Monzó, publicada l'any 1989. En aquesta obra l'autor juga amb el fet que el personatge té els dies comptats per culpa d'una erecció permanent. Monzó, en aquesta novel·la, té la capacitat de passar d'un to alegre i eròtic a l'inici, a un ambient de fosc on al personatge sap que li queden unes setmanes de vida.

Vuit anys més tard, l'any 1989, *Quim Monzó* publica un altre recull de contes anomenat *El perquè de tot plegat*. En aquest llibre podem veure una temàtica més amorosa amb un rerefons d'indignació. Monzó fa un balanç dels diferents tipus d'amor que podem trobar, sempre amb la seva ironia i sàtira que el caracteritzen. Veiem des dels amants més enamorats, ingenus i il·lusionats fins a matrimonis clàssics. Parla sobre la gelosia, la indiferència, la monogàmia... ens mostra tots els angles possibles dins l'amor. L'autor s'interessa per desxifrar els tòpics amorosos, els estereotips que envolten les relacions humanes.

A *El perquè de tot plegat*, Monzó fa una especialització argumental que es mantindrà a *Guadalajara* (1996), el següent recull de contes de l'escriptor. En aquesta obra Monzó utilitza referents de la ciutat que serveixen com a testimonis del pas del temps, la qual cosa continuarem veient posteriorment a la seva literatura. Cinc anys després de *Guadalajara*, Monzó publica *El millor dels mons*, l'any 2001. En aquest recull de contes comencem a veure la temàtica de la mort i el patiment de manera més recurrent. És un llibre que presenta una gran varietat de ritmes, mides i formes. No se centra en l'especialització, cosa que havíem vist a les dues obres anteriors.

Mil cretins, l'obra que tractarem en aquest treball, és l'últim recull de contes de Quim Monzó, publicat l'any 2007. En relació amb les seves obres literàries anteriors, en aquesta l'autor s'allibera d'una escriptura amb constriccions, ja no disfressa la seva projecció personal. Hi veiem una sèrie d'elements recurrents en la seva obra, però reformulats de diferent manera. És una obra pessimista que ens parla sobre la mort, la decadència, el pas del temps... temes que havíem començat a veure el 2001 amb *El millor dels mons*. Els ancians, les residències geriàtriques, la flaqueza i el desamor són algunes de les temàtiques que ens brindarà l'obra.

Veiem, doncs, una temàtica una mica diferent de les que hem vist anteriorment a la majoria d'obres de Monzó. A *Mil cretins* el gran protagonista és el tema recurrent de la xarxa que atrapa i enganxa l'individu amb l'exterior: els lligams d'afecte, la dependència, les relacions familiars... Tracta els inferns que suposen a vegades aquests encontres familiars, això ho veiem sobretot amb els contes que tracten sobre les visites al geriàtric i la gran dependència que tenen els pares dels fills. A l'obra també hi ha relats sobre la vida en parella i la vida matrimonial, com els que trobàvem, sobretot, a *El perquè de tot plegat*, però vistos des d'una perspectiva encara més pessimista, relacions plenes de trampes i paradoxes amb la voluntat de canviar l'altre.

A *Mil cretins* Monzó agafa la temàtica de la mort i ens la mostra, sobretot, a través del món inquietant del geriàtric. Monzó sap transmetre molt bé el sentiment de soledat, l'agonia, la decadència i la desesperació que senten els ancians quan veuen que no poden fer res més amb la seva vida i l'única opció que els queda és la mort. Aquestes reflexions que fa Monzó sobre la vellesa, sempre amb un humor amarg, poden ser interpretades de maneres diferents pel lector: alguns ho poden veure com reflexions sobre l'Alzheimer o la demència senil, altres com una apologia de l'eutanàsia, etc.

Així doncs, podem apreciar que des del primer recull de contes *Uf, va dir ell* (1978) fins a l'últim *Mil cretins* (2007), sense tenir en compte les dues primeres obres de l'escriptor que, com ja hem vist, s'allunyen bastant del seu estil posterior, Monzó fa una visible evolució pel que fa a la seva manera de fer ficció literària. Després de *Mil cretins* Monzó no ha publicat cap altra obra narrativa, però sí que hem anat veient recopilacions d'articles periodístics, la qual cosa no ha deixat de fer.

2. *Mil cretins*, de Quim Monzó

2.1. Fitxa tècnica

Títol	Mil cretins
Autor/a	Quim Monzó
Número de pàgines	174
Editorial	Quaderns Crema
Idioma	Català
Any de publicació	2007
Lloc de publicació	Barcelona
ISBN	978-84-7727-176-5
Tipus	Recull de contes

2.2. El recull de contes

Mil cretins és un recull de dinou contes de Quim Monzó publicat l'any 2007 a l'editorial Quaderns Crema. L'autor manté una estreta relació amb aquesta editorial, sempre ha publicat els seus llibres amb Quaderns Crema. Podem apreciar que l'editorial té unes característiques peculiars: les cobertes sempre són blanques, no hi veiem mai fotografies a les portades, la qual cosa va ser idea de Monzó, sinó que trobem il·lustracions que van variant i no tenen res a veure amb el contingut del llibre.

El lema de l'editorial és "M'exalta el nou, m'enamora el vell" (J.V. Foix). És una editorial que publicarà als joves autors, com en aquell moment era Monzó, però també recuperarà els clàssics catalans: sap combinar a la perfecció la modernitat amb la literatura més clàssica. Per això Monzó es mantindrà fidel a Quaderns Crema, va ajudar a crear-la i

comparteix els ideals que la sostenen: anar fent un camí cap a la modernitat, però sense oblidar els clàssics que ens han portat fins aquí.

Els dinou relats que apareixen a *Mil cretins* estan estructurats en dues parts: a la primera part veiem els relats més llargs que se centren sobretot en el dolor, la solitud i la vellesa dels personatges i a la segona part hi trobem els relats més curts i àgils, amb una temàtica més lleugera, semblen fins i tot anècdotes que vol compartir amb el lector. Sobre la temàtica de *Mil cretins*, especialment la que veiem a la primera part, Monzó, en una entrevista, en diu el següent: “És el meu llibre més trist. La gènesi està en els darrers deu anys de la meua vida, amb la malaltia dels pares. Mai havia estat en un geriàtric, per exemple... En *El millor dels mons* això de la decadència ja sortia. Però aquí, fins i tot on no hi sura la mort, hi ha un absurd podrit”. (*El País. Quadern*, 25-10-2007).

Estilísticament, Quim Monzó escriu en una prosa impecable, com a totes les seves obres, la qual cosa és difícil d’aconseguir si no es té un gran domini en l’art d’escriure. La seva prosa clara i lúcida fan de Monzó un autor accessible i atractiu per tota mena de públic. Amb *Mil cretins* l’escriptor sentia que evolucionava cap a un altre estil, allunyant-se una mica del format del conte: “Dels dos blocs de contes, els de la primera part també dubto que ho siguin. Penso en el que estic escrivint ara i veig que vaig cap a una altra cosa. Potser cap a una forma més caòtica de ficció i realitat”. (*El país. Quadern*, 25-10-2007).

La primera part està formada per set relats: “El senyor Beneset”, “L’amor és etern”, “Dissabte”, “Dos somnis”, “Miro per la finestra”, “La lloança” i “L’arribada de la primavera”. La segona part n’inclou dotze: “La sang del mes que ve”, “Trenta línies”, “Un tall”, “Una nit”, “Una altra nit”, “Enllà de la nafra”, “Per molts anys”, “Qualsevol temps passat”, “La plenitud de l’estiu”, “El noi i la dona”, “La forquilla” i “Xiatsu”.

Mil cretins ha estat traduït a l’alemany (*Tausend Trottel*, Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt), a l’anglès (*A thousand cretins*, Open Letter Books, Nova York), a l’espanyol (*Mil cretinos*, Anagrama, Barcelona), al gallec (*Mil cretinos*, Edicions Xerais, Santiago de Compostel·la), al francès (*Mille crétiens*, Éditions Jacqueline Chambon & Éditions Actes Sud, Arles) i a l’italià (*Mille cretini*, Marcos y Marcos). Monzó, amb *Mil cretins*, va obtenir el Premi Maria Àngels Anglada un any després de la seva publicació, el 2008. El 2010, el director de cinema Ventura Pons va rodar una adaptació cinematogràfica de l’obra de Monzó que també porta per títol *Mil cretins*, on apareixen relats d’altres llibres de l’autor.

3. Recorregut cinematogràfic de Ventura Pons

Ventura Pons² és un director, guionista i productor de cinema nascut a Barcelona l'any 1945. Amb només vint-i-tres anys va començar la seva carrera com a director teatral amb l'obra *Nit de Reis* de Shakespeare. També va dirigir altres obres de teatre a Barcelona. L'any 1978 es va estrenar en el món del cinema dirigint la seva primera pel·lícula, anomenada *Ocaña, retrat intermitent*. Des de llavors, es va dedicar completament al cinema. Pons ha estat vicepresident de l'Acadèmia de les Arts i les Ciències Cinematogràfiques d'Espanya i és conseller de la SGAE (Societat General d'Autors i Editors). A més, Pons té la seva pròpia companyia cinematogràfica, "Els films de la Rambla, S.A.", fundada l'any 1985, amb la qual ha produït la majoria dels seus films.

És important destacar de Ventura Pons que ha dirigit unes quantes adaptacions cinematogràfiques d'obres literàries, entre elles obres d'autors catalans com Josep Maria Benet i Jornet, Sergi Belbel i Quim Monzó. Aquestes adaptacions d'autors catalans van començar el 1995 amb la pel·lícula *El perquè de tot plegat*, basada en el llibre de relats amb el mateix nom de Quim Monzó. Per fer-la va comptar amb molts actors provinents del teatre català, com Àlex Casanoves, Pere Ponce o Sílvia Munt. Amb aquesta pel·lícula, Pons va guanyar el Premi Nacional de Cultura de la Generalitat de la secció de cinema.

L'any següent, el 1996, va fer la pel·lícula *Actrius*, basada en l'obra teatral *E.R.* de Benet i Jornet, protagonitzada per Núria Espert, Rosa Maria Sardà, Anna Lizarán i Mercè Pons. A més, el guió del film el va escriure amb el mateix Benet i Jornet. El director amb aquesta pel·lícula va rebre el premi al millor guió en el XXXVII Festival Internacional de Cinema i Televisió de Cartagena.

L'any 1997 va començar el rodatge de *Carícies*, basada en l'obra teatral homònima de Sergi Belbel. Amb aquesta pel·lícula va començar una trilogia que Pons va anomenar "del Minimalisme". La va seguir *Amic/Amat* l'any 1998, una adaptació de l'obra *Testament* de Josep Maria Benet i Jornet. I l'últim film de la trilogia el va fer el 1999: *Morir (o no)*, una adaptació cinematogràfica de l'obra *Morir (un moment abans de morir)*, de Sergi Belbel. Com podem veure, Pons té una gran tendència a adaptar obres teatrals, però també llibres de relats, com veiem amb *El perquè de tot plegat* el 1995 i veurem, també, amb el film *Anita no*

² La informació d'aquest apartat és extreta de la pàgina web *MCN biografias* i del llibre *Ventura Pons: Una mirada excepcional desde el cine catalán* (2015) de Conxita Domènech i Andrés Lema-Hincapié.

perd el tren (2001) basat en el relat “Bones obres”, inclòs a *Qui al cel escup* de Lluís-Anton Baulenas, i amb *Mil cretins*, pel·lícula feta el 2011 a partir del llibre de relats homònim de Quim Monzó. Pons també ha dirigit pel·lícules que no són adaptades de cap obra literària, com és el cas d'*El gran gato* (2002), un documental sobre la figura del músic Gato Pérez o *Amor idiota* (2005), una comèdia plena d'erotisme.

L'any 2011, com ja s'ha dit anteriorment, va fer la seva segona adaptació cinematogràfica d'una obra de Quim Monzó, aquest cop de *Mil cretins*, també un llibre de relats. La diferència entre les pel·lícules de Pons adaptades d'obres de Monzó i altres films adaptats també de llibres de relats és el tractament conceptual que en fa, ja que, per exemple, a *Anita no perd el temps*, Pons atura el temps diegètic i utilitza passatges descriptius perquè el film estigui basat en un sol conte. En canvi, en *El perquè de tot plegat* i *Mil cretins*, Pons es decanta pel fragmentarisme i presenta els relats com a contes independents.

Si comparem *Mil cretins* amb *El perquè de tot plegat*, veiem que hi ha moltes semblances, sobretot pel que fa a l'estil fragmentari dels dos films, ambdós amb històries realistes i fantàstiques. Tanmateix, Pons fa servir elements narratius més conservadors a *Mil cretins*, com serien els monòlegs o semimonòlegs, els primers plans i plans mitjans, els diàlegs convencionals, etc. En canvi, a *El perquè de tot plegat*, setze anys abans, Pons emprava elements més arriscats: monòleg a càmera, veu en *off*, *tràveling* circular, etc. També, fixant-nos en la banda sonora, a *Mil cretins* la música és més melancòlica i a *El perquè de tot plegat* trobem una música orquestral més animada. Això és així perquè la música acompanya la temàtica de cada pel·lícula.

Centrant-nos més en *Mil cretins*, ja que és el film que analitzarem, podem veure que en l'àmbit estilístic, l'obra de Pons destaca per la voluntat de donar-li un sentit d'unitat. El director dona una unitat espacial i temporal a la història: el film s'obre amb un pla on veiem la ciutat de Barcelona a l'alba. Això ajuda a l'espectador a capbussar-se dins la història que ens explicarà. Aquesta és una idea de Pons, ja que Monzó utilitza poques referències espacials. Pons, en canvi, usa molts plans exteriors per reforçar aquest sentit d'unitat. Així doncs, el director es pren la seva llibertat per fer els canvis que troba necessaris en relació amb l'obra de Monzó, però també es manté molt fidel al llibre original, tal com veurem més endavant.

4. *Mil cretins*, de Ventura Pons

4.1. Fitxa tècnica

Títol	<i>Mil cretins</i>
Direcció	Ventura Pons
Durada	92 min.
País	Espanya
Any	2011
Repartiment	Francesc Orella, Julieta Serrano, Santi Millán, Jordi Bosch, Clara Segura, Edu Soto, Joan Crosas, Roger Príncep, Mar Ulldemolins, Toni Albà, Joel Joan, Joan Borràs, Carme Molina, Marc Clotet, Dafnis Balduz, Nil Cardoner, Mingo Rafols, Òscar Rabadan.
Guió	Ventura Pons
Basada en	Relats de Quim Monzó
Fotografia	Joan Minguell
Música	Carles Cases
Gènere	Comèdia / Drama.

4.2. El film

Mil cretins és una pel·lícula del 2011 dirigida per Ventura Pons, basada en el llibre de relats homònim de Quim Monzó i altres contes del mateix escriptor. És una comèdia coral on s'expliquen històries contemporànies i històriques on, en clau d'humor, sarcasme i valentia, es passa comptes amb el dolor, la vellesa, la mort i l'amor, però sobretot amb l'estupidesa humana, sense concessions, afrontant el difícil equilibri entre la vida i la misèria humana. Aquesta és la segona adaptació cinematogràfica que Pons fa d'un llibre de relats de Monzó: "Continuo adorant les seves històries, crec que cada cop són més feridores i el seu mordaç contingut temàtic pateix una evolució semblant a la que també he experimentat personalment.

I, a més a més, m'han permès un nou joc narratiu encara més divertit que la nostra primera trobada". (*Celso*, 13-02-2011).

El primer aspecte que cal tenir en compte té a veure amb la selecció de contes que fa el director. Pons trasllada un total de quinze contes a la gran pantalla i no tots provenen de *Mil cretins* de Monzó, sinó que també utilitza relats de l'autor que es troben en altres reculls de contes. A continuació els quinze contes que veiem a la pel·lícula i el llibre de relats d'on surten:

- *Mil cretins* (nou contes)→ “El senyor Beneset”, “Un tall”, “La lloança”, “La forquilla”, “Dissabte”, “Quan en Sergi treballa de nit”, “La sang del mes que ve”, “Un bon dia” i “L’arribada de la primavera”.
- *El perquè de tot plegat* (dos contes)→ “La bella dorment” i “El gripau”.
- *Guadalajara* (tres contes): “Les llibertats helvètiques”, “Fam i set de justícia” i “Quan la Berta obre la porta”
- *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury* (un conte)→ “La carta”.

Pel que fa a l'ordre que usa Pons a l'hora de presentar els contes de Monzó, cal fixar-se en dos aspectes: en primer lloc, no es respecta l'ordre en què apareixen al llibre i, en segon lloc, les històries es divideixen en tres parts ben marcades i diferents l'una de l'altra. La primera part està formada per vuit històries diferents, contemporànies i realistes que tenen una temàtica en comú: l'estupidesa humana. A més, també hi apareixen els temes recurrents de la vellesa, la mort i la soledat. A la segona part del film hi apareixen un seguit de versions de relats tradicionals tractats amb l'estil del cinema mut. És un cinema sense so: no té diàlegs parlats sinó que apareixen en forma de subtítols. I, finalment, la tercera part conté només una única història, la qual ens torna al present i a la perspectiva realista de la primera part. Els relats que veiem a cada part són els següents:

- Primera part → “El senyor Beneset”, “Un tall”, “La lloança”, “Quan la Berta obre la porta”, “La forquilla”, “La carta”, “Quan en Sergi treballa de nit” i “Dissabte”.
- Segona part → “La sang del mes que ve”, “La bella dorment”, “Les llibertats helvètiques”, “El gripau”, “Un bon dia” i “Fam i set de justícia”.
- Tercera part → “L’arribada de la primavera”.

Les tres parts en què es divideix la pel·lícula de Pons suposen una paròdia de l'estructura convencional de tres actes que veiem en el teatre clàssic. Aparentment, sembla que la segona part del film no té res a veure amb la primera i la tercera part, però podem pensar que Pons la posa perquè els espectadors no es quedin amb el sentiment amarg i dolorós que causen algunes històries de la primera part, especialment l'última. D'aquesta manera, la segona part seria per generar un sentiment d'alleujament per després reprendre la temàtica del principi just al final del film.

Hi ha una possible explicació sobre per què Ventura Pons tria uns relats de *Mil cretins* i no uns altres i sobre el fet que n'agafi també d'altres llibres de relats. Totes les narracions que apareixen a la primera part de la pel·lícula segueixen una temàtica comuna: mostrar l'absurditat de les persones a través d'històries que parlen sobre la soledat, la vellesa i la mort. Així doncs, Monzó, per aconseguir aquesta temàtica en comú, tria contes que tractin sobre aquests temes, independentment del llibre de Monzó que formin part. El mateix passa amb la segona part on veiem històries de folklore tradicionals. Aquí Pons va a buscar contes que tinguin aquesta temàtica i els troba sobretot fora de *Mil cretins*, ja que en aquest llibre no hi apareixen contes de l'estil.

Ventura Pons, com ja s'ha esmentat anteriorment, vol donar un sentit unitari a la pel·lícula, la qual cosa és difícil tenint en compte que està adaptant un llibre de relats independents, els quals no tenen res a veure els uns amb els altres. Tanmateix, el director intenta crear aquest sentit d'unitat a través de diferents recursos. Un d'aquests recursos és l'ús de la figura d'un narrador que farà de fil conductor de totes les històries que anirem veient. És un aspecte innovador que veiem en el film de Pons respecte al llibre de relats de Monzó i també una innovació en relació amb l'adaptació d'*El perquè de tot plegat*. Aquest narrador és l'escriptor que narra les històries de tots els personatges que aniran apareixent, inclosa la seva pròpia història, ja que apareix en l'últim relat com a protagonista. A més, un altre aspecte també a tenir en compte és que Pons comença i acaba la pel·lícula amb històries que tenen lloc en un geriàtric. Això li dona a la pel·lícula un sentit unitari i de tancament.

Un altre recurs que utilitza Pons per crear aquest sentit unitari és el fet que hi ha personatges que apareixen en més d'una història, sobretot a la primera part del film. Al primer conte, "El senyor Beneset", apareix l'Albert, el fill del senyor Beneset, el qual s'adreça a la recepció per parlar amb la secretària, la Gina. Aquesta serà la protagonista de la sisena història, "La carta", on també apareixerà l'Albert com el seu amant. Al segon conte,

“Un tall”, veiem que l’Albert porta a l’escola al seu fill, protagonista d’aquesta història. Aquí veiem al professor maliciós, que serà el comensal del cinquè conte, “La forquilla”. Al quart conte, “Quan la Berta obre la porta”, la protagonista també apareixerà al setè conte, “Quan en Sergi treballa de nit”, i en Sergi apareix també a “La carta”, com un dels amants de Gina. Un dels escriptors que apareixen al tercer conte “La lloança”, farà una breu aparició a “La carta”. A més, també hi ha una connexió entre el setè conte, “Dissabte”, amb “La lloança”, ja que la protagonista compra i posteriorment destrossa *La bellesa del cadmi*, el llibre de debut de Guillot. Aquest recurs crea la sensació que el film està ple de vides creuades i fa borrós el fragmentarisme dels contes literaris de Monzó. A més, veiem que Pons dota als personatges d’una dimensió caricaturesca, ja que els presenta en situacions absurdes de manera reiterativa. Això ens ajuda a entendre que ens trobem davant d’individus peculiars.

Abans d’entrar pròpiament en l’anàlisi del film, és rellevant comentar la importància de dos aspectes concrets. El primer és la banda sonora. La música de Carles Cases és alegre, vital i amb un ritme ràpid. Té moviments emfàtics que donen pas a cada un dels relats de manera que estigui clar que s’acaba una història i en comença una altra. La direcció i interpretació dels actors és l’altre aspecte a destacar, ja que aconsegueixen transmetre la força còmica que té el film amb la dicció, la gestualitat i les expressions facials: el comportament dels personatges que Monzó presenta amb naturalitat, Pons els traspassa a la pantalla gran amb una certa emfatització que fa que siguin vistos com una caricatura d’ells mateixos. Les modificacions que Pons fa a l’adaptació cinematogràfica van més en la direcció de mostrar una visió més còmica de l’existència humana, suavitzant així la crua mirada de la realitat característica de Monzó. Pons afirma que tant la seva trajectòria vital com la de Monzó evolucionen cap a la mateixa direcció i els interessin els mateixos temes. Tanmateix, Pons tendeix a destacar el component lúdic de les històries de Monzó en lloc del to crític cap a les misèries de la societat. Així doncs, aquest canvi de to on la ironia de Monzó es converteix en un humor lleuger, fa que passem d’una tragèdia generacional a *Mil cretins* de Quim Monzó, a una comèdia coral a *Mil cretins* de Ventura Pons.

5. Anàlisi i comparació entre el film i el llibre

Com s'ha dit anteriorment, la pel·lícula *Mil cretins* està dividida en tres parts ben diferenciades. Per fer aquest apartat, agafaré un relat de cada part del film i en faré una anàlisi i una comparació exhaustiva. De la primera part veurem l'anàlisi del relat "Dissabte", el setè que apareix a la pel·lícula i que Pons extreu del mateix *Mil cretins* de Monzó. De la segona part, faré l'anàlisi i la comparació de "Fam i set de justícia", un conte que Pons treu del llibre de relats *Guadalajara*. I, finalment, de la tercera part analitzaré l'única història que se'n relata anomenada "L'arribada de la primavera", que Pons treu també de *Mil cretins*.

El criteri que he seguit a l'hora d'escollir cada un dels relats analitzats és ben senzill: el relat "Dissabte" l'he triat perquè, de la primera part, em sembla el conte més ben adaptat a la gran pantalla per Pons. És cert que he dubtat entre "Dissabte" i "El senyor Beneset", un conte que succeeix a un geriàtric, però com que a "L'arribada de la primavera" ja veurem aquesta temàtica, he optat per "Dissabte". El relat "Fam i set de justícia" l'he escollit perquè em sembla un dels contes més originals que apareixen a la segona part. "L'arribada de la primavera" és l'únic relat de la tercera part, però trio analitzar-lo perquè aquí veiem clarament la manera en què Pons adapta els relats de Monzó. Per acabar, he triat fer l'anàlisi i la comparació d'aquesta manera perquè si expliqués amb detall com Pons adapta cada relat de Monzó acabaria sent redundant, ja que el director utilitza els mateixos mètodes en tots els contes. Així doncs, triant un exemple de cada part, es pot veure clarament com Ventura Pons adapta el llibre de relats de Quim Monzó.

5.1. Anàlisi i comparació de la primera part

La primera part del film consta de nou relats diferents:

- "El senyor Beneset" → Un conte que parla sobre la soledat dels pares al geriàtric perquè el fill té moltes obligacions.
- "Un tall" → Un relat que ens mostra la fredor i l'egoisme de les persones, amb un professor que reacciona amb total indiferència davant del tall al coll d'un alumne.

- “La lloança” → Un relat que capta l’essència de les relacions socials i els egos amb un escriptor novell i un de famós.
- “Quan la dona obre la porta” → Un conte en què el suïcidi és tractat d’una manera frívola i amb poca profunditat.
- “La forquilla” → Un esquetx carregat d’ironia que ens mostra la banalitat de les relacions socials.
- “La carta” → Un conte on veiem la imatge de la *femme fatale* amb una protagonista que no té cap mena de consideració pels homes amb qui manté relacions.
- “Quan en Sergi treballa de nit” → Un relat que ens mostra altre cop la superficialitat de les relacions socials.
- “Dissabte” → L’últim relat. Aconsegueix transmetre la sensació de solitud de la protagonista i serà l’objecte d’anàlisi d’aquest apartat.

Veiem, doncs, que la mort, la soledat i la vellesa són temes recurrents en aquesta primera part del film. Pons tria també relats amb protagonistes força cretins que justifiquen el títol del llibre de Monzó.

5.1.1. Explicació i anàlisi del relat “Dissabte” de Quim Monzó

“Dissabte” és un dels relats que formen part del llibre *Mil cretins* de Quim Monzó. En aquest relat Monzó ens aconsegueix transmetre la desesperació gradual de la protagonista, una senyora recentment vídua que va llençant tot el que està relacionat amb el seu marit. En un principi comença retallant algunes fotos en les quals surt ell i també llença algunes corbates i roba interior. Però, a mesura que va avançant el relat, la protagonista va descobrint més coses que estan relacionades amb el seu marit: un llibre que llegia, un retrat que els van fer, una samarreta que els van regalar, els calaixos on guardava les coses, les portes, els mobles de la casa, les parets... fins que acaba arrancant-se la pell, que, prèviament, havia tocat el seu marit.

Monzó escriu aquest relat amb frases curtes que, juntament amb els fets que es van desenvolupant, mantenen viva l’atenció del lector al llarg del relat. Veiem que la protagonista surt constantment al carrer amb bosses plenes de coses del seu marit per llençar-les als

contenidors de davant de casa seva. La major part de les vegades que surt al carrer acaba anant a una cafeteria del carrer Balmes a fer un cafè o a menjar alguna cosa. Algunes vegades també aprofita per comprar. Monzó barreja la quotidianitat amb aquest viatge intern que està experimentant la protagonista. Veiem com la senyora intenta fer desaparèixer tots els records que pugui tenir del seu home, fins al punt que ho acaba arrencant tot, fins i tot la seva pròpia pell, perquè no pot suportar el dolor i només li queda una cosa per deixar enrere: la seva vida.

Monzó tracta un tema quotidià com és el fet de voler desfer-te de records que ens transmeten dolor, però el porta fins a l'extrem. Al final, aquest relat ens ve a dir que no importen tots els objectes, la roba i les fotografies que es llencen, ja que el record dolorós està dins nostre i no s'esborrarà, per això aquest final tan impactant i desolador. Com a lectors, no sabem quina era la relació de la protagonista amb el seu marit: potser ho vol llençar tot perquè no es portaven bé o simplement la seva absència és tan dolorosa que vol llençar tot el que li recordi que ja no hi és. Sigui quin sigui el cas, Monzó aconsegueix transmetre la desesperació i la soledat de la protagonista, des de l'inici fins al final de la història.

El relat "Dissabte" té una veu narrativa extraheterodiegètica³, ja que explica tota la història, però no en forma part. El conte presenta una focalització interna fixa⁴ en la protagonista: ho veiem clarament perquè el relat només es fixa en les accions que fa ella, veiem el que pensa i intuïm com se sent. Ens trobem davant d'una narració simultània perquè els fets estan passant al moment, la qual cosa vol dir que el temps del relat i el de la història és el mateix. A la narració hi ha pocs diàlegs, només quan la protagonista es troba amb algú per l'edifici i sol ser un diàleg en estil directe.

En general aquest relat no presenta gaires anacronies⁵ perquè Monzó no li dona molta importància als fets que li hagin pogut passar prèviament a la protagonista, sinó que se centra en el present i en com es desfà de tots els records. Tanmateix, trobem alguna analepsi quan la protagonista recorda un regal que els va fer el seu fill gran o quan recorda coses que feia de jove, com retallar de les fotos les amigues amb qui es barallava: "[...] recorda que, pel trenta-cinquè aniversari del seu aniversari de casament, el fill gran els va regalar dues

³ Segons Gérard Genette al seu llibre *Figures III* (1972), les veus narratives es poden classificar segons si expliquen tota la història (V.N. extradiegètica) o només una part (V.N. intradiegètica). També segons si s'identifiquen amb algun personatge de la ficció (V.N. homodiegètica) o no (V.N. heterodiegètica).

⁴ La focalització és el mode a través del qual la veu narrativa explica l'història. N'hi ha tres tipus: focalització interna, externa i grau 0 de focalització. Dins l'interna, trobem la focalització interna fixa, variable i múltiple. (G. Genette, 1972).

⁵ Les anacronies són els canvis d'ordre que podem trobar dins un relat. N'hi ha de dos tipus: l'analepsi o *flashback* i la prolepsis o *flashforward*. (G. Genette, 1972).

samarretes amb la foto de tots dos serigrafiada [...]” (Monzó, 2007, p. 46). En aquest relat no hi ha canvis de velocitat: no veiem ni resums, ni el·lipsis, ni pauses, sinó que Monzó va explicant de manera simultània els fets que van passant. L'autor explica en catorze pàgines el transcurs de menys de 24 hores en la vida de la protagonista: no s'especifica exactament quantes hores passen, però sí que sabem que la història succeeix entre divendres al vespre i dissabte al matí. Pel que fa a la freqüència, veiem que els fets que van succeint s'expliquen només una vegada, per tant, és una narració singulativa. És cert que el relat fa la sensació de ser bastant repetitiu, ja que la protagonista tota l'estona fa el mateix: agafa coses que vol llençar, baixa als contenidors de davant de casa seva i a vegades va a fer el cafè, però mai no es repeteix la mateixa seqüència, sempre llença coses diferents.

Al relat només hi apareix un personatge: la dona que vol acabar amb tots els records del seu marit. En algun moment també surt algun personatge molt secundari, com un veí o un home que busca a les escombraries, però no tenen importància en la història. De la protagonista només se'ns diu que té seixanta anys i que viu a Barcelona, prop del carrer Balmes. No se'ns descriu la seva aparença física ni la seva personalitat, aquesta última l'anem intuïnt a mesura que llegim el relat. Podem deduir que és una dona de classe mitjana, amb una vida convencional, que ha estat casada i té fills. És difícil determinar si un personatge és rodó o pla quan es tracta de narrativa breu, ja que com que el relat és breu no ens permet veure evolucionar el personatge, ni hi ha temps per conèixer moltes coses d'aquest, ens quedem a mig camí. Així doncs, qualificaríem la protagonista de “Dissabte” com un personatge pla⁶ per aquests motius.

En últim lloc, el títol del relat “Dissabte” fa referència a l'expressió “fer dissabte”, que té el significat de fer una neteja general de la casa. És un títol amb un punt d'ironia que resumeix molt bé el que fa la protagonista al llarg del relat. Tanmateix, ella no fa una neteja de la casa deliberadament, sinó que en un principi té la intenció de mirar unes fotografies que es troba dins d'una capsa i és quan veu una fotografia amb el seu marit que comença a desfer-se de tot el que està relacionat amb ell. Llavors sí que acaba fent una neteja de tot el pis fins que acaba sense res. El títol també fa referència a quan succeeixen els fets, ja que el relat acaba referenciant el dia en què passa l'acció: “Ara ja és de dia i a poc a poc la claror

⁶ Segons E.M. Forster al seu llibre *Aspects of the novel* publicat l'any 1927, podem distingir entre dos tipus de personatges: el rodó, el qual té un grau de complexitat i té la capacitat d'evolucionar, i el pla, del qual no en tenim gaire informació.

omple les habitacions. És dissabte i per això encara hi ha silenci a tot arreu” (Monzó, 2007, p.53).

5.1.2. Anàlisi i comparació de l’adaptació de “Dissabte” de Ventura Pons

L’adaptació del relat “Dissabte” es troba al final de la primera part del film *Mil cretins*. És una de les adaptacions més impactants que aconseguix fer Pons i ho fa sense l’ús de la paraula: el director opta per adaptar aquest relat sense diàlegs ni veu en *off*. El fet que hi hagi absolut silenci dona més importància a les accions de la protagonista i emfatitza la seva soledat. A banda d’aquest canvi, Pons és molt fidel al relat de Monzó, no hi ha gairebé cap diferència en els fets que van succeint al llarg de la història, tret d’alguns matisos que veurem més endavant.

L’adaptació comença amb la imatge de la dona gran que deduïm que ha quedat vídua recentment i, igual que al llibre, comença a retallar fotografies familiars en què apareix el seu marit. Després de buscar fotografies, roba i altres objectes del marit i d’haver-los destruït i llençat a les escombraries, la protagonista decideix que no és suficient. Així doncs, el seu objectiu acaba sent eliminar qualsevol rastre de l’espòs i de les seves pertinences. Llavors Pons ens mostra com la protagonista meticulosament desmunta, arrenca, fa miques i porta a les escombraries la taula, el llit, les cadires, la televisió, la nevera, la tassa del vàter, la pintura de la paret, les rajoles... Acabant fins i tot amb ella mateixa, arrencant-se la seva pròpia pell.

Tant en el text literari com en el text filmic observem un comportament mecànic, desproveït de sentiments per part de la protagonista. Es diferencia del llibre en el fet que Pons opta per no explicar absolutament res del seu passat, en canvi, hem vist que Monzó fa algunes analepsis per explicar que la protagonista té fills i que ha estat casada. Gràcies a aquestes analepsis al relat podem arribar a perfilar una mica el caràcter de la protagonista, però al film de Pons no se’ns dona l’oportunitat de fer-ho, sinó que se centra només en les seves accions del present.

Tanmateix, Pons aconseguix transmetre molt bé el relat de Monzó, fins i tot aconseguix accentuar encara més la soledat de la protagonista. A mesura que avança la història filmica podem veure que el que comença com un despreniment emocionalment dur i alliberador d’objectes i records del seu marit, va *in crescendo* quan continua amb el despreniment de mobles, fins al punt en què la història pren un caire surrealista, quan la

protagonista destrueix l'estructura de la casa, com si no pogués tolerar res del que l'envolta. Seguint aquesta voluntat de neteja portada a l'extrem, l'últim moviment més coherent és acabar amb ella mateixa, ja que és la font de tots els records viscuts amb el seu marit.

Ventura Pons utilitza sobretot plans generals que ens ajuden a veure bé tot el que va trencant i llençant la vídua. Hi ha diversos recursos que Pons usa per emfatitzar la buidor de la protagonista a mesura que es va desfent dels elements del seu passat, com són la llum tènue i ocre del pis, els primers plans de la dona mentre arrossega els mobles i la malenconia del jazz de la banda sonora. Hi ha dues escenes d'aquest fragment que són especialment suggeridores: la primera és el pla picat dels contenidors de davant de casa on la protagonista llença tots els records i les pertinences (49'05"). La càmera els enfoca diverses vegades perquè així anem veient com cada vegada estan més plens. Arriba un punt en què no caben més coses i els mobles i les caixes que va llençant envolten les escombraries. L'altra escena és la imatge final de la protagonista un cop s'ha desfet de tot el seu passat (50'20"-51'05"). Seu a terra, cansada, l'escena anterior és la que ha arrencat el paper de la pintura de la paret (al relat només la rascava), i és l'escena que ens portarà al moment en què s'arranca la pell, només li falta deixar enrere una cosa: la vida.

Com he dit anteriorment, tot i la fidelitat al relat original Pons afegeix alguns matisos com, per exemple, el fet que la protagonista sempre es pinta els llavis just abans de sortir de casa, però no queda clar el perquè d'aquest afegitó. També veiem una petita diferència quan la dona pren alguna cosa després de llençar les bosses a les escombraries: al llibre varia el que pren, però al film sobretot se la veu bevent una copa d'anís. Un altre detall que afegeix Pons per reforçar el sentit unitari de la pel·lícula és que el llibre que destrossa la protagonista, el qual figura que és del seu marit, és el llibre de David Guillot, un dels escriptors del conte "La lloança". Com s'ha dit anteriorment, a diferència del llibre, el fragment cinematogràfic de Pons no presenta diàlegs i la protagonista no diu res, però hi ha una excepció just al final, quan la senyora ja s'ha començat a arrencar la pell i diu: "Qui sap?".

La diferència més gran entre les dues obres és el significat que els lectors i els espectadors podem construir a partir dels respectius relats. Pons és capaç de transmetre amb fidelitat el relat de Monzó, però no acaba d'explotar la idea de la caiguda en una espiral sense retorn a la qual sembla apuntar Monzó, sinó que des d'un primer moment Pons ens presenta una protagonista freda i amb les coses clares, disposada a dur a terme la seva idea fins al final i que s'acaba fent mal amb un somriure als llavis. Amb això, Pons sembla insinuar que el

comportament de la protagonista respon a una bogeria o pertorbació que l'afecta des del principi i que segueix un pla prèviament decidit.

Amb el relat "Dissabte" Ventura Pons acaba la primera part de la seva pel·lícula, on ens parla dels temes que han anat apareixent al llarg del film: la mort, la vellesa i, sobretot, la soledat. És un relat que no deixa indiferent ningú i Pons aconsegueix adaptar-lo de manera excel·lent a la gran pantalla, tot i que hi afegeix algun matís i canvia una mica el significat.

5.2. Anàlisi i comparació de la segona part

A la segona part de la pel·lícula, Pons no continua amb el fil argumental de la primera, on gairebé tots els relats tractaven sobre la soledat i el final de la vida, sinó que aquí l'adaptació perd el sentit d'unitat temàtica. En aquesta segona part es concentren les faules, és a dir, relats poc realistes basats en reescriptures paròdiques de contes de la tradició literària occidental. Per fer aquesta part, Pons agafa contes d'altres llibres de Monzó, escrits bastants anys abans que *Mil cretins*. Veiem personatges fàcilment reconeixibles pels espectadors, com són la Bella Dorment, el Príncep Blau o Robin Hood, tots dotats d'un grau de consciència superior a l'estereotip que coneixem dels contes, ja que reflexionen sobre les seves pròpies accions i les conseqüències d'aquestes.

La forma en què Pons porta a la gran pantalla aquests relats és singular i diferent respecte al que hem vist a la primera part. Pons opta per prescindir dels diàlegs orals i en lloc d'això utilitza un fons negre amb text. Aquest canvi de registre és un homenatge que fa el director als inicis del cinema mut, amb capítols sense diàlegs, lletres sobreimpreses i personatges que vocalitzen i gesticulen exageradament. Tot el que es diuen els personatges ho veiem escrit en els cartells, la qual cosa accentua encara més l'efecte paròdic de les històries representades. A més, segons Jaume Silvestre, Pons també homenatja l'escola noucentista i els escenògrafs catalans de finals del segle XIX amb l'ús de telons teatrals originals. És per això que la posada en escena d'aquesta segona part està feta a partir de retauls teatrals i decorats dibuixats.

A mi em sembla que la incorporació d'aquests relats al film és excessiva i molt descontextualitzada. El director canvia completament la temàtica que anava seguint el film i també la manera en què transmet aquests relats sense motiu aparent. A més, sobretot sabent

que al final del film reprendrà la temàtica de l'inici, es fa molt estrany que hagi pres la decisió de fer-ho d'aquesta manera. Reflexionant sobre el tema, i com ja s'ha mencionat anteriorment, he arribat a la conclusió que Pons amb aquesta segona part vol fer desconnectar a l'espectador dels sentiments negatius amb què acaba la primera part i així distreure'ls amb contes més divertits i superficials. Tanmateix, el registre en què tria representar aquests relats no és el més indicat si busca la distracció del públic, ja que es fa difícil i cansat de seguir.

La segona part està formada pels sis relats següents:

- “La sang del mes que ve” → Un relat on l'àngel anunciador li revela a Maria que tindrà al fill de Déu i ella s'hi nega rotundament.
- “La bella dorment” → Un conte en què la princesa després de ser despertada pel príncep, se'l troba mirant de manera luxuriosa una altra bella dorment.
- “Les llibertats helvètiques” → Un relat que explica la història de Guillem Tell, el seu fill i el seu net.
- “El gripau” → Un conte en què s'explica la història del príncep i el gripau, però amb un final que mostra la buidor que els queda després d'estar tant temps buscant-se l'un a l'altre.
- “Una nit” → Un relat on veiem un príncep que després de molts intents aconseguix despertar la princesa i com a conseqüència caurà en un son profund.
- “Fam i set de justícia” → És l'objecte d'anàlisi en aquest apartat. És un conte que explica la història de Robin Hood amb un rerefons diferent del que estem acostumats.

5.2.1. Explicació i anàlisi del relat “Fam i set de justícia” de Quim Monzó

“Fam i set de justícia” és un dels relats dins del llibre *Guadalajara* de Quim Monzó, publicat l'any 1996. Amb aquest relat Monzó ens explica la història de Robin Hood, el lladre que robava als rics per donar-ho als pobres, amb la diferència que aquí el protagonista s'adona que, després de donar totes les riqueses als pobres, ara aquests es comporten igual de malament que els rics originals.

Tot i haver nascut en una família aristocràtica, Robin Hood troba injust que els rics visquin tan bé i els pobres tan malament. És per això que decideix convertir-se en un lladre bo als ulls de Déu perquè no robarà per quedar-s'ho ell, sinó per donar-ho als qui no tenen res. Per fer-ho, localitza la família més rica de la zona, es disfressa perquè no el reconeixin i roba algunes de les seves pertinences. Monzó hi aporta la seva ironia característica quan veiem que la família adinerada troba divertit aquest robatori, ja que estan cansats de la seva vida monòtona i això aporta una mica d'entreteniment. Un cop ha robat als rics, Robin Hood busca la família més pobre i els dona tot el que ha robat. En un principi els membres de la família s'espanten perquè pensen que els ve a robar, però després es mostren molt agraïts amb Robin Hood per tot el que ha portat.

Després d'això, Robin Hood s'adona que el seu acte no ha canviat gaire les coses, perquè els rics als quals ha robat continuen tenint molts més diners que els pobres, ja que realment només els ha tret quatre coses. És llavors quan decideix repetir el que ha fet prèviament: torna a la mateixa casa i roba encara més, cosa que ja no fa tanta gràcia als rics, i després ho dona a la mateixa família pobre. Repeteix aquest patró moltes vegades fins que al final la família rica suplica a Robin Hood que no els robi més coses, que ja no tenen ni on dormir perquè els ha tret fins i tot els llits. Contrariant amb això, la família inicialment pobre comença a tenir una actitud impertinent i es queixen a Robin Hood que ja no els porta tantes coses com abans. Robin Hood s'adona que els que abans eren rics ara són pobres i els que abans eren pobres ara viuen molt millor, fins i tot fan festes com solen fer els rics. El protagonista, doncs, decideix parar i s'intueix que buscarà una altra casa de rics per tornar a repetir el mateix patró.

Aquest conte és una sàtira sobre la història de Robin Hood. Monzó vol demostrar que realment el resultat de Robin Hood no és tan bo com sembla perquè acaba perjudicant altres persones. Té tanta set de justícia que no és capaç de veure el mal que fa. Ni al final, quan veu tot el que han generat els seus robatoris, no pensa que el que fa estigui mal fet, ja que no mostra cap mena de penediment. De fet, Monzó acaba el relat mostrant-nos que Robin Hood continua amb la mateixa indignació de l'inici: "La ira el pren. Des de petit l'ha indignat contemplar com, mentre els rics neden en l'excés, els pobres malviuen en la misèria" (Monzó, 1996, p. 68-69). És per això que deduïm que no posarà fre a la seva obsessió i encara intentarà equilibrar la balança entre rics i pobres. Una altra cosa que veiem en aquest relat és que Monzó introdueix conceptes de l'actualitat com són la propietat privada, el

mercat, etc. És un intent d'acostar-ho a la realitat d'avui dia i no deixar-ho només en un conte de tradició popular.

El relat "Fam i set de justícia" té una veu narrativa extraheterodiegètica i presenta una focalització interna fixa en Robin Hood, ja que sabem el que pensa en tot moment i veiem la història a través dels seus ulls. Ens trobem davant d'una narració simultània pel fet que el temps del relat i el de la història és el mateix, és a dir, que els fets estan succeint al moment. Al llarg de la narració trobem algun diàleg en estil directe, però pocs, a la major part del relat se'ns descriuen les accions de Robin Hood. Aquest relat no presenta cap anacronia, ja que l'autor se centra en els fets que estan passant al moment.

Pel que fa als canvis de ritme dins del relat, veiem que hi ha una acceleració en el temps, pel fet que passen els anys, però no se'ns explica exactament què succeeix en aquest interval de temps perquè no té importància en la història. Aquí, el temps del relat és més petit que el de la història perquè es resumeixen anys en una sola frase: "Fins que un dia, molt temps després [...]" (Monzó, 1996, p. 67). Aquesta el·lipsi "molt temps després" realment són anys, ja que Monzó ho especifica més endavant, ja cap al final del relat: "Fa anys que al castell ja no se celebren festes [...]" (Monzó, 1996, p.68). En relació amb la freqüència, normalment al llarg del relat Monzó explica els fets que van succeint una sola vegada, per tant, hi predomina la narració singulativa. Tanmateix, en un moment l'autor utilitza la narració iterativa, ja que hi ha un fet que passa diverses vegades, però Monzó només l'explica una vegada: "Repeteix les incursions de manera metòdica" (Monzó, 1996, p. 66). Això fa referència al fet que Robin Hood va robar moltes vegades a la família rica per donar-ho a la família pobre, però no s'expliquen cada una de les vegades que ho va fer.

Robin Hood és l'únic personatge que apareix a la història. L'autor ens descriu la roba que porta amb exactitud: un antifaç de seda negra, un barret de caçador, i una ploma llisa i esvelta. A més, duu a sobre un arc, el buirac i les fletxes. De la seva personalitat també en coneixem diverses coses: se'ns diu que és un home ambiciós i perseverant amb tendència a l'obsessió. Està en contra la desigualtat i lluita per intentar fer un món millor, malgrat que no li acaba sortint exactament com vol. Per molt que sigui narrativa breu i no s'acabi de caracteritzar del tot el personatge, Robin Hood entraria dins el perfil de personatge rodó, perquè com més avança el relat, amb més profunditat coneixem la seva personalitat.

5.2.2. Anàlisi i comparació de l'adaptació de “Fam i set de justícia” de Ventura Pons

No hi ha moltes coses a dir sobre l'adaptació que fa Ventura Pons del conte “Fam i set de justícia” de Quim Monzó perquè és molt fidel al relat original i no hi ha molts canvis entre el llibre i la seva adaptació cinematogràfica. Només veiem que Pons omet algunes coses, segurament perquè el fragment de la pel·lícula no sigui excessivament llarg, ja que aquest té més pàgines que la resta de contes adaptats a la segona part del film. A més, recordem que, per la manera en què Pons tria representar els fragments en aquesta segona part, els diàlegs apareixen escrits sobre un fons negre; per tant, no pot aparèixer tot exactament com al llibre perquè es faria massa llarg i feixuc.

La càmera està fixa i veiem que Pons utilitza bastants plans generals a l'hora d'adaptar aquest fragment. També veiem algun primer pla, com quan vol simular que Robin Hood està galopant sobre el seu cavall i només veiem el seu rostre i el seu cabell en moviment, amb el qual intuïm el trot del cavall. Al llarg del fragment veiem que l'escenari va canviant, ja que Robin Hood va d'un lloc a un altre. Això es diferencia de la resta de contes que apareixen a la segona part perquè en la majoria l'escenari és sempre el mateix. Són tot decorats teatrals, com s'ha mencionat anteriorment. Un aspecte a destacar d'aquest fragment és l'ús de la banda sonora, el qual serveix per distingir quan Robin Hood tracta amb la família rica i quan tracta amb la família pobre: quan roba als rics la música és més forta i de velocitat més accelerada i, en canvi, quan ho porta als pobres la música és més suau i dolça. Veiem el contrast entre els dos mons.

Per acabar, veiem que l'adaptació de Pons acaba amb Robin Hood lamentant-se per no haver-se'n adonat del mal que estava causant i no es veu que tingui la intenció de continuar robant als rics per donar-ho als pobres. En això es diferencia del llibre, ja que el protagonista continua obsessionat amb el mateix i podem deduir que tornarà a operar de la mateixa manera, però canviant de famílies, com s'ha explicat abans. A banda d'aquest petit matís, Pons aconsegueix traslladar a la perfecció “Fam i set de justícia” a la gran pantalla i la interpretació d'aquest relat es manté intacta. Tanmateix, el registre i l'estètica amb què Pons adapta aquest relat a la gran pantalla, fa que tingui una interpretació encara més sarcàstica que al relat original de Quim Monzó.

5.3. Anàlisi i comparació de la tercera part

En aquesta tercera part, veiem el canvi més gran que fa Pons respecte al llibre de Monzó, que és la creació d'un personatge que no existeix al llibre: el narrador de totes les històries. És gràcies a aquesta figura que Pons aconsegueix unificar totes les històries anteriors, dotant-les d'un sentit transversal. Amb aquest personatge, el qual és un escriptor, acaba i comença la pel·lícula. Al llarg de la pel·lícula el veiem a l'inici de cada part assegut davant del seu ordinador i tot seguit tecleja a la seva pantalla "Primera part", "Segona part" i "Tercera part". Aquesta última part és diferent de la resta, ja que aquest narrador serà el protagonista de l'últim i únic relat de la pel·lícula: "L'arribada de la primavera".

En aquesta última part del film Pons reprèn el fil de la primera part, deixant enrere el registre amb què ha adaptat els relats de la segona part i tornant a la temàtica recurrent que veiem a l'inici del film: la vellesa, la mort, el suïcidi i la soledat. De fet, la pel·lícula comença i acaba amb un relat que passa en un geriàtric, per tant, encara fa més la sensació de recuperació de la unitat temàtica.

Com s'ha dit anteriorment, en aquesta tercera part només hi ha un relat: "L'arribada de la primavera". Aquest és un conte que tracta sobre la frustració d'un fill que ha d'escoltar de manera repetida la voluntat dels seus pares de morir suïcidant-se. El fill, fart d'aquesta situació, delira sobre la possibilitat de matar els seus progenitors per així acabar amb el seu patiment. Veurem que el relat varia entre dos espais: el geriàtric on el fill visita els seus pares i el pis on han viscut tota la vida i que ara es veu obligat a endreçar. Aquest últim espai és important perquè ens ajudarà a conèixer amb més profunditat els pares i el mateix protagonista.

5.3.1. Explicació i anàlisi del relat "L'arribada de la primavera" de Quim Monzó

"L'arribada de la primavera" és un dels relats que trobem a *Mil cretins* de Quim Monzó. Amb aquest relat Monzó ens explica la història d'un home que va a visitar els seus pares en un geriàtric. Tots dos estan malament: el pare té una malaltia respiratòria i porta

connectat a una màquina des de fa sis anys i la mare, a banda de tenir demència senil, pateix d'artrosi, la qual cosa li impedeix fer vida normal.

Tant el pare com la mare es mostren molt contents quan el fill els ve a veure i com a lectors intuïm que hi va sovint, ja que no fan cap comentari retraient-li que no els vingui a veure. Des de l'inici del relat els pares ja li fan saber al seu fill que estan cansats de viure i li expliquen diverses maneres amb les quals es podrien suïcidar: llençant-se per la finestra, tallant-se les venes, deixant de menjar, etc. Estan farts de no poder fer res i de trobar-se malament, consideren que la seva situació no és vida, per això prefereixen morir. De fet, fins i tot intenten deixar de menjar i veure si així moren, però no ho aconsegueixen.

D'una banda, tenim la situació dels pares al geriàtric i de l'altra veiem també com el fill endreça i llença coses al pis dels seus pares, ja que fa molts anys que són al geriàtric i difícilment tornaran a casa. Veiem com Monzó va intercalant aquestes dues trames: la del geriàtric i la del pis. A mesura que el fill va veient mobles, caixes i fotografies li van venint records de la seva infantesa i joventut. Recorda quan els seus pares van anar primer a Alemanya i després a Suïssa per intentar sortir de la pobresa. Recorda, també, totes les vegades que el seu pare havia estat malalt i la felicitat que sentia quan li donaven la baixa, però havia de dissimular i es passava els dies al llit. Fins que, un dia, li van donar la baixa permanent i llavors semblava que s'havia tret un pes de sobre, ja no havia de fingir. Tanmateix, al llarg de la seva vida el pare sí que havia patit malalties, entre elles un càncer de bufeta. La mare, en canvi, sempre havia sigut la més sana i treballadora. Era la típica persona que no parava mai de fer coses, no tenia ni un minut lliure. I no creia en els metges, per això no li van tractar l'artrosi quan s'havia de tractar i ara està pitjor. Veiem, doncs, com els records que té el protagonista mentre neteja el pis dels pares ens ajuden a perfilar la personalitat d'aquests.

Tornant a la residència, se'ns explica que normalment és el pare qui ha d'anar a l'hospital sovint, ja que és el que està pitjor dels dos. No obstant això, la mare es va deteriorant de mica en mica i cada vegada cau més sovint a terra, fins que un dia l'han de portar a l'hospital. El pare no porta gens bé que la dona estigui més malalta que ell i requereixi més atenció, llavors truca sovint al fill dient-li que també es troba malament. Fins i tot, un dels dies que la mare és a l'hospital, al pare li agafa un atac d'angoixa i també se l'han d'emportar. El fill, doncs, té els dos pares a l'hospital, però en plantes diferents, la qual cosa provoca una situació estressant perquè ha d'estar tot el dia amunt i avall.

Al pis dels seus pares, el fill s'adona de la quantitat de coses inútils, com bosses de plàstic o electrodomèstics trencats, que han guardat els seus pares al llarg dels anys. A ell, tot i que sap que els seus pares no hi tornaran a viure, li sap greu llençar-ho. Una cosa que veiem molt al llarg del relat és la dependència que tenen els pares cap al fill, constantment li diuen que no saben què farien sense ell. També veiem que la relació entre els pares no és bona sempre, però s'estimen.

El relat acaba amb els dos pares al geriàtric i el fill mirant-los fixament, mentre pensa que potser els hauria de matar, ja que sempre li diuen que volen morir. Potser seria la manera d'acabar amb el seu patiment, seria tan fàcil com utilitzar un coixí. Tanmateix, s'aixeca i contempla les vistes des de la finestra, on pensa que li agradaria veure les flors de la primavera, però encara és hivern.

El relat "L'arribada de la primavera" està narrat amb una veu narrativa extraheterodiegètica i fa una focalització interna fixa en el fill: tot se'ns explica des del seu punt de vista. Pel que fa al temps, veiem que Monzó fa servir una narració simultània, ja que el narrador ens explica fets que estan passant en el moment. És cert que, en aquest conte, Monzó usa més anacronies que en els relats que hem vist anteriorment. Ho veiem sobretot quan el protagonista es troba al pis dels pares perquè fa moltes analepsis recordant la seva infantesa. Per exemple: "Ja quan l'home era petit, mentre jugava als peus del llit dels pares amb les peces de construccions –de fusta i dels colors primaris– sabia que son pare estava tan i tan malalt" (Monzó, 2007, p. 109). Aquesta concretament es tracta d'una analepsi externa, ja que retrocedeix a un temps anterior a la història, quan el protagonista era petit. També hi ha alguna prolepsis, malgrat que no s'acaba complint, com, per exemple, quan l'home fantasieja amb la mort dels seus pares: "Molts cops l'home observa el seu pare endormiscat i es veu ell mateix agafant-li el coixí i tapant-li la cara". (Monzó, 2007, p. 120).

Pel que fa a la durada i als canvis de velocitat, veiem que n'hi ha bastants. Al conte figura que va passant el temps mentre anem veient les visites que l'home fa als seus pares al geriàtric. Per tant, Monzó utilitza sovint el recurs de l'el·lipsi, ja que només ens explica els moments en què l'home visita els seus pares, però no res del que fa entremig de les visites. Aquestes el·lipsis es veuen de manera clara en el relat pel fet que l'autor fa més separació entre paràgrafs. A més, sabem que el que ens relata no és només una visita als pares, sinó que en són diverses per la manera en què comencen alguns dels paràgrafs: "Un home és en un geriàtric, de visita" (Monzó, 2007, p.93) i "Un home arriba al geriàtric i puja a l'habitació

211” (Monzó, 2007, p. 95). Veiem clarament, doncs, que fa més d’una visita. En canvi, la part en què l’home està al pis dels pares intentant ordenar-lo és més ambigua que les visites al geriàtric, ja que no queda clar si hi va diversos dies o només un.

Pel que fa a la freqüència, Monzó utilitza sobretot una narració singulativa: passa una cosa a la història i s’explica una vegada al relat. Tanmateix, l’autor empra una narració repetitiva, per exemple, quan repeteix un parell de vegades que el pare està connectat a una màquina que l’ajuda a respirar. Segurament això ho fa per emfatitzar la malaltia del pare, que se’ns presenta en tot moment com un home molt malalt: “El pare al llit, respirant amb dificultat; fa un munt d’anys que viu enganxat a una màquina d’oxigen” (Monzó, 2007, p. 95) i “Un home contempla com, tot i estar sempre connectat a la màquina d’oxigen, el seu pare respira amb dificultat [...]” (Monzó, 2007, p. 108). Una altra cosa que veiem en el relat de Monzó són anàfores a l’inici d’alguns paràgrafs, els quals comencen amb el sintagma nominal “Un home”.

A “L’arribada de la primavera” veiem tres personatges: l’home i els seus dos pares. Monzó ens fa una descripció més clara dels pares que no pas del fill, el qual és el protagonista de l’obra. Del pare sabem que és un home malaltís i bastant mandrós, ja que mai li ha agradat treballar. A més, veiem que li agrada ser el centre d’atenció i que només el cuidin a ell. A la mare, en canvi, se la descriu com una dona forta i treballadora: és la que ha tirat la família endavant. No s’havia posat mai malalta fins ara, que ja és bastant gran. Tots dos són personatges secundaris i, així doncs, plans. Del protagonista no se’ns descriu com és, de fet, ni tan sols en sabem el nom, però podem intuir algunes coses sobre la seva personalitat. Veiem que és un home que sent que té una responsabilitat cap als seus pares i els cuida en la mesura que pot, però en algun moment es veu saturat per la situació, com és normal. És un personatge amb qui és fàcil empatitzar. No se’l pot classificar com un personatge rodó perquè la brevetat del relat no ens ho permet i perquè no sabem suficients coses sobre ell.

El títol “L’arribada de la primavera” s’explica al final del relat: “Si fos la primavera, veuria els arbres plens de fulles noves, però, com que encara és l’hivern, només veu les branques, pelades, i al lluny la boira de la ciutat.” (Monzó, 2007, p. 121). L’arribada de la primavera, doncs, és una metàfora que fa referència a l’esperança que té l’home perquè arribin temps millors, temps diferents dels que està vivint en aquests moments. La primavera encara no ha arribat, però intuïm que no trigarà gaire a venir.

5.3.2. Anàlisi i comparació de l'adaptació de “L'arribada de la primavera” de Ventura Pons

Mil cretins de Ventura Pons, com s'ha dit anteriorment, comença i acaba en un geriàtric. Amb “L'arribada de la primavera” recuperem la temàtica que vèiem a la primera part del film: la mort, la vellesa, el suïcidi, la soledat... Aquest és un conte que aprofundeix en el declivi físic i mental de l'ésser humà. En aquest relat, tenim una veu en *off* que narra la història: l'Ignasi. A diferència del llibre, on el protagonista és simplement “Un home”, aquí li posem nom. L'Ignasi és l'escriptor que ha escrit totes les històries que hem anat veient al llarg del film i a “L'arribada de la primavera” es converteix en el protagonista de la història.

El fragment de Pons és bastant fidel al relat de Monzó, però presenta alguns canvis. Per exemple, al film, en lloc de veure només l'Ignasi passejant pel pis buit dels seus pares i recordant el seu passat, Ventura Pons opta per recrear escenes d'aquest passat en què apareixen dos personatges més joves que figura que són els pares de l'Ignasi i expliquen coses del seu passat a través de flashbacks. Aquest afegitó de Pons també denota la comicitat del capítol. Aquestes analepsis que al llibre vèiem quan el protagonista anava a casa els pares, al film les veiem quan l'Ignasi mira per la finestra del geriàtric i es perd en els seus records. El pare, per exemple, explica tot el tema de les seves baixes per malaltia mirant a càmera mentre veiem que la mare no para de treballar.

Pons també fa alguna variació respecte a l'ordre d'alguns fets que apareixen al relat, és a dir, que no segueix estrictament el mateix ordre que Monzó: potser al llibre algunes coses apareixen més al principi, però Pons tria posar-ho més cap al final de la història. Això no canvia la interpretació de la història, només altera l'ordre d'aquesta. Una altra cosa que varia entre el relat i el film està relacionat amb les propostes de suïcidi dels pares: veiem un contrast en la forma en què ho relata Pons, ja que opta per un significat diferent que Monzó. És a dir, Monzó quan escriu sobre les propostes de suïcidi dels pares té una intenció més tràgica, en canvi, Pons ho fa amb un to més humorístic. Per exemple, Pons utilitza el pla-contraplà dels pares i el fill per mostrar la il·lusió dels progenitors i la descreença de l'Ignasi. Aquest ús dels plans del director reforça encara més el sentit humorístic de l'escena.

Un aspecte que veiem tant al relat com al film és la pèrdua de memòria de la mare i les constants preguntes que fa sobre la feina del seu fill. Tanmateix, a diferència del llibre,

Pons juga molt més amb aquesta pèrdua de memòria i ho mostra al llarg de tot el fragment per així fer èmfasi de la demència que pateix la mare. Relacionat amb la mare, veiem un altre afegitó de Pons: li està constantment dient “idiota” al seu marit. Al llibre ja veiem que de tant en tant el matrimoni discuteix i la mare en un moment li diu idiota, però Pons ho porta a l'extrem i fa que ho repeteixi diverses vegades durant el fragment filmic. Amb això veiem que la dona vol queixar-se del seu marit, però, per culpa de la demència, ja no sap ni què fa malament.

Un altre aspecte que cal destacar del relat de Pons és el final: sabem que Monzó acaba el seu relat imaginant amb el protagonista imaginant la mort dels pares, per ajudar-los, ja que aquests li diuen constantment que no volen viure més. Pons al seu relat decideix representar les imaginacions de l'Ignasi i veiem, per exemple, com posa el coixí a la cara del seu pare o com buida els litres de sang de la seva mare. Fins i tot veiem com intenta cremar tot el geriàtric i al final apareix al costat de les tombes dels seus pares. Amb aquest final, Pons vol posar èmfasi en l'esgotament de l'Ignasi que anem veient al llarg del relat i que també veiem clarament al relat, però amb un toc humorístic per part del director que serveix per no donar-li més importància de la necessària.

El protagonista del fragment cinematogràfic comença la seva història dient: “Em toca deixar enrere un món ple de deliris i desconfiances”. Aquestes paraules també apareixen al text de Monzó, però Pons els atribueix un nou sentit col·locant-les a l'inici de la història, ja que amb això el director està justificant les accions futures del protagonista. Quan l'Ignasi es troba en el moment de màxima tensió i ja no pot més, descorre una cortina i veu a través de la finestra els seus propis personatges, que són els que han protagonitzat els fragments que hem anat veient al llarg del film. Aquests personatges li parlen i l'animen a aguantar i a ser fort. Li donen un motiu per continuar endavant: encara li queden moltes històries per explicar.

Ventura Pons, amb la creació d'un narrador que alhora és el creador de totes les històries, elabora una metàfora en la qual els personatges clamen que necessiten l'escriptor per viure més històries. És gràcies a l'escriptor que es pot fer front a aquesta vida encaminada cap a l'abisme. Amb aquesta escena Pons atorga altre cop el sentit d'unitat, la qual cosa considero que és un encert, ja que aconsegueix relacionar tots els contes de manera original, cosa que al llibre no és així. A més, al llarg del film ja veiem que hi ha un narrador i deduïm que és el creador de totes les històries, però amb aquesta escena ho acabem de confirmar.

A banda d'això, amb la creació d'aquest personatge que no apareix al llibre, Pons suggereix dues tesis ben complexes: la primera és que tots els casos d'estupidesa i misèria humana que hem anat veient fins ara són fruit de la imaginació de l'escriptor i, per tant, no s'han d'interpretar com a situacions reals de la societat. Fent això, Pons s'assegura que l'espectador trobi una explicació tranquil·litzadora davant l'univers esbojarrat que acaba de presenciar. La segona tesi és que, davant la possibilitat d'un món cruel i egoista, ens queda la possibilitat de refugiar-nos en la mateixa creació.

Així doncs, el final de Pons trenca amb el sentit de tragèdia existencial amb què Monzó finalitza el recull de contes. Hem vist ja al llarg del film que el director sol fer les seves adaptacions dels relats amb un missatge més esperançador i a "L'arribada de la primavera" no fa una excepció. Fins i tot veiem que al final del llibre Monzó acaba amb el protagonista mirant per la finestra i anhelant l'arribada de la primavera, en canvi, al film figura que ja arriba la primavera i amb ella l'esperança de temps millors.

Pel que fa a la interpretació del relat, Ventura Pons aconsegueix adaptar molt bé a la gran pantalla la frustració de tots els personatges: el pare amb les seves malalties i la seva necessitat d'atenció, la mare que no suporta al pare i es queixa del geriàtric, i el fill que està cansat de fer-se càrrec dels pares. Pons, malgrat ser bastant fidel al relat, afegeix alguns diàlegs, com per exemple quan la mare diu que al geriàtric no els donen menjar i els maltracten. El director transmet a la perfecció les ganes de morir dels pares i el cansament que porten acumulat. A banda dels plans mencionats anteriorment Pons, en aquest fragment, utilitza sobretot plans mitjans a l'hora de reproduir les converses entre els pares i el fill.

Hem vist que en els relats Monzó fa servir sobretot una freqüència singulativa, és a dir, que els fets apareixen narrats només una vegada. Pons respecta això en tots els relats adaptats menys en aquest últim conte, ja que es repeteix l'escena inicial del geriàtric on coincideixen l'Ignasi i el fill del senyor Beneset (la veiem tant a l'inici del film com al final). El director opta per mostrar dues vegades aquest fragment per tornar a buscar la unitat temàtica i fixar el temps del relat.

Finalment, hem vist que Pons ha sabut traspasar l'essència dels contes de Monzó a la gran pantalla. Tanmateix, a l'adaptació cinematogràfica de Pons hi podem apreciar un important canvi de to: la ironia característica de Monzó en el film esdevé un humorisme lleuger. Per tant, passem de la tragèdia generacional a la comèdia coral.

6. Conclusions

Després de fer l'anàlisi i comparació entre el llibre de relats de Quim Monzó i el film de Ventura Pons, veiem que són tres les modificacions més significatives que el director introdueix respecte al text literari original: la lectura des de la comicitat, el tractament dels personatges i les accions, que els acosta a la caricatura, i la inserció d'un personatge cohesiu. Pel que fa a la primera modificació, veiem que al llarg de tota la pel·lícula, Pons va matisant i modulant el text original mitjançant l'ús de la comicitat. Personalment, jo veig que Pons ha adaptat els contes de Monzó des del seu propi univers de valors: no pretén eludir la cruesa dels relats de Monzó, simplement ens convida a riure dels problemes transcendents que planteja i troba, a través de l'humor, una via d'escapament d'aquesta tensió constant. I, d'altra banda, l'humor grotesc o negre no deixa de ser tràgic.

En general, a les històries de Monzó els seus personatges mostren comportaments que s'allunyen de les convencions i de les normes socials. No obstant això, aquests personatges són naturals, ingenus, sistemàtics, gairebé maníacs, i actuen d'aquesta manera per trobar certa pau i ordre en el món. La presentació del comportament dels personatges és la segona gran modificació de Pons. A *Mil cretins*, Monzó planteja l'existència dels seus personatges dins la naturalitat i la quotidianitat de la societat, la qual cosa els fa variar entre la convencionalitat i la bogeria. Aquí està la clau de l'humor de Monzó: el lector reconeix les peculiaritats i la versemblança de les actituds d'aquests personatges que fan la seva vida de la manera més normal possible. Pons, tanmateix, opta per portar els personatges a un terreny caricaturesc, allunyant-los de la quotidianitat i veient-los més aviat com éssers trastornats. De fet, aquesta diferència en el tractament dels personatges la podem veure, per exemple, en la traducció a l'anglès del llibre i la pel·lícula. *Mil cretins* de Monzó es va traduir com a *A Thousand Morons* i, en canvi, *Mil cretins* de Ventura Pons es tradueix com *A Thousand Fools*: aquesta traducció reforça el subtil matís en aquesta manera d'entendre els personatges.

La tercera gran modificació de Pons és la reinterpretació que fem els espectadors de les vivències dels personatges que surten de la ment de l'Ignasi. Aquest escriptor sobretot ajuda a cohesionar totes les històries i a dotar-les d'una certa coherència. A més, gràcies a la creació de les històries, veiem que al final l'escriptor troba el seu propi sentit vital i supera la seva situació de crisi mitjançant la creació d'altres vides tan cruels com la seva.

Malgrat aquests canvis, podem afirmar que Pons és bastant fidel als relats de Monzó, sobretot pel que fa als diàlegs, els quals són gairebé idèntics als del llibre. A banda d'això, Pons també és bastant lleial a l'hora d'adaptar a la gran pantalla els aspectes tècnics que utilitza Monzó a l'hora de construir els seus relats, com la focalització o l'ordre. És cert que en altres adaptacions cinematogràfiques del director, com per exemple la d'*El perquè de tot plegat*, no ha realitzat tants canvis com a *Mil cretins*, però els canvis que introdueix van en la mateixa direcció que al film analitzat: obrir un espai per l'esperança. A *Mil cretins* hem vist que ho fa a través de l'humor, per així intentar mantenir la il·lusió per continuar vivint, cosa que veiem molt menys al llibre de relats de Monzó.

Per acabar, m'agradaria afirmar que he resolt l'objectiu que em plantejava a l'hora de fer aquest Treball Final de Grau. He pogut veure com és l'acte d'adaptar un llibre de relats a la gran pantalla i com aquesta adaptació ha afectat el significat i la percepció dels relats originals de l'autor. Personalment, m'agrada el significat que Pons dona a les històries de Monzó i trobo que el toc humorístic que utilitza és encertat. Tanmateix, com he mencionat anteriorment, no acabo de trobar una justificació a la segona part del film i la manera en què els adapta, segurament Pons volia fer un homenatge als inicis del cinema i al teatre i aquesta va ser la manera de fer-ho. Tot i això, no acaba d'encaixar amb la resta del film i acaba sent una part més aviat redundant. Malgrat això, he gaudit fent aquest Treball Final de Grau i he pogut aprendre moltes coses sobre com es pot fer una adaptació cinematogràfica d'un llibre de relats.

Bibliografia

Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

<https://www.escriptors.cat/autors/monzoq/biografia-quim-monzo>

Lema-Hincapié, A. i Domènech, C. (eds.). (2015). *Ventura Pons: Una mirada excepcional desde el cine catalán*. Iberoamericana Vervuert.

MCNBiografias.com. (s. f.-b). *Ventura Pons*. » *MCNBiografias.com*.

<https://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=pons-ventura>

Monzó, Q. (2007). *Mil cretins*. Barcelona. Quaderns crema.

Monzó, Q. (1993). *El perquè de tot plegat*. Barcelona. Quaderns crema.

Monzó, Q. (1996). *Guadalajara*. Barcelona. Quaderns crema.

Monzó, Q. (1990). *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*. Barcelona. Quaderns crema.

Ollé, M. (2008). Retrats, 14: Quim Monzó. Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.

<https://www.escriptors.cat/sites/default/files/2019-02/Retrat%2014.pdf>

Pons, V. (director). (2011). *Mil cretins* [Pel·lícula]. Els Films de la Rambla.

Pons, V. (director). (1995). *El perquè de tot plegat* [Pel·lícula]. Els Films de la Rambla.

Silvestre, J. (2013). Els contes de Quim Monzó vistos per Ventura Pons: a propòsit de *Mil Cretins*. *Aiguadolç*. <https://raco.cat/index.php/Aiguadolc/article/view/274043>

Traver, Laura. (2019). *El perquè de tot plegat: Anàlisi comparativa de l'adaptació de Ventura Pons del recull de contes de Quim Monzó. La ironia monzoniana a la pantalla*. Universitat Oberta de Catalunya (UOC). Barcelona. Recuperat a partir de:

<http://hdl.handle.net/10609/113106>