

El món novel·lesc de Jaume Ministral

Jordi Cornella

JAUME MINISTRAL VA ESCRIURE TEATRE, guions radiofònics i novel·les. Aquest article tracta de les novel·les, i encara només les escrites en català, que sens dubte són les millors. Això es deu a dos motius: en primer lloc, els guions i les obres de teatre, com que no estan publicats, són molt difícils de localitzar. En segon lloc, i tal com diu un personatge de *Nosaltres, els mestres*, «el camí regi de la literatura és la novel·la» (pàg. 357).

«Tramuntana boja», paròdia de la novel·la d'aprenentatge

Tot sovint la contraportada d'un llibre ens indica que tenim a les mans una obra irònica. Aquesta definició, però, s'aplica amb tanta lleugeresa que ben sovint allò que es vol fer passar per una novel·la irònica només ocasionalment utilitza els recursos de la ironia. Cal distingir, doncs, entre la novel·la l'eix essencial de la qual és la ironia i la que només se'n serveix en algun frangment, tal com pot fer servir la comparació o la metàfora. *Tramuntana boja* (publicada a Hogar del Libro, l'any 1981) i *Ciutat petita i delicada* (Nova Terra, 1975) es troben en el primer cas, i *Confessem-nos* (Pòrtic, 1980) i *Nosaltres, els mestres* (Pòrtic, 1980) en el segon. Perfilant encara més l'essència irònica de les dues primeres obres, s'observa que la primera és una paròdia, que consisteix en la imitació irònica d'un gènere o d'una altra novel·la. Concretament parodia el gènere de les novel·les de creixement, que descriuen l'aprenentatge moral del protagonista de l'adolescència fins a la maduresa; són la crònica d'un desenvolupament intel·lectual. Hi podem incloure llibres –a pesar de les diferències que presenten entre ells, que ara no podem detallar– com *El quadern gris* de Josep Pla, *El diari de l'artista adolescent* de James Joyce, *Camino de perfección* de Pío Baroja o *La voluntad* de Azorín.

El protagonista de *Tramuntana boja* és un empleat de banca gris i sense perspectives que es refugia en un món fantasiós i que viu amb l'esperança de tornar a trobar a l'estació

una passatgera que un dia va veure d'esquitllada. La seva vida s'altera quan troba un poema sobre l'Empordà a l'estació i quan coneix el vell Saperes, un sabí tronat i estrambòtic que es dedica a fer flams amb fórmules alquímiques i a matar pardals des de la finestra del seu pis (creu que són l'encarnació del diable). La instrucció que li inculca el mestre, forassenyada i caòtica, entra en crisi quan apareix el seu cosí Gerard, un tronera que es dedica a la *dolce vita* amb la seva colla. El lema del protagonista –ni dona, ni cotxe, ni televisió– estarà a punt d'esfondrar-se a causa de l'ambient llibertí del grup d'amics. Al final, però, les seves dubtoses conviccions triomfaran i tornarà a la vida gris i monòtona d'abans.

En la paròdia és imprescindible conèixer els models en els quals es basa la imitació, però per poc que es coneguin, la subversió del gènere, plenament aconseguida, és evident. Ministral usa tots els recursos de la ironia amb molt d'encert, i el resultat és una novel·la divertidíssima. Un d'aquests recursos és la referència del món novel·lesc al món real, és així com descobrim al·lusions inequívokes a alguns dels llibres esmentats (els subratllats són meus): «Mai no va escatimar un comentari complex. Dic complex perquè estava format per dues parts: elogi i *camí de perfecció*» (pàg. 29). «És evident que de totes les coses que he après, que he meditat i que tenen per finalitat la meua realització, la justificació que jo ompli un espai en aquest món, l'essencial és *la voluntat*» (pàg. 40). «Hi havia un gran savi anomenat Francesc Pujols, íntim amic meu, que va intentar redactar una obra genial que abracés tots els coneixements humans i tota la filosofia possible i passada» (pàg. 29). El vell Saperes és amic de Francesc Pujols, escriptor i filòsof inclassificable que destaca per la seva prosa desballestada i per les seves opinions heterodoxes. Ministral no podia relacionar ningú millor amb Saperes; Pujols és l'exemple de l'escriptor irònic per ètica i per estètica que fa servir la ironia amb la intenció (ben seriosa, d'altra banda) de fer dubtar per sistema dels coneixements del món. El *Poema del vent* també trenca la convenció de la novel·la i



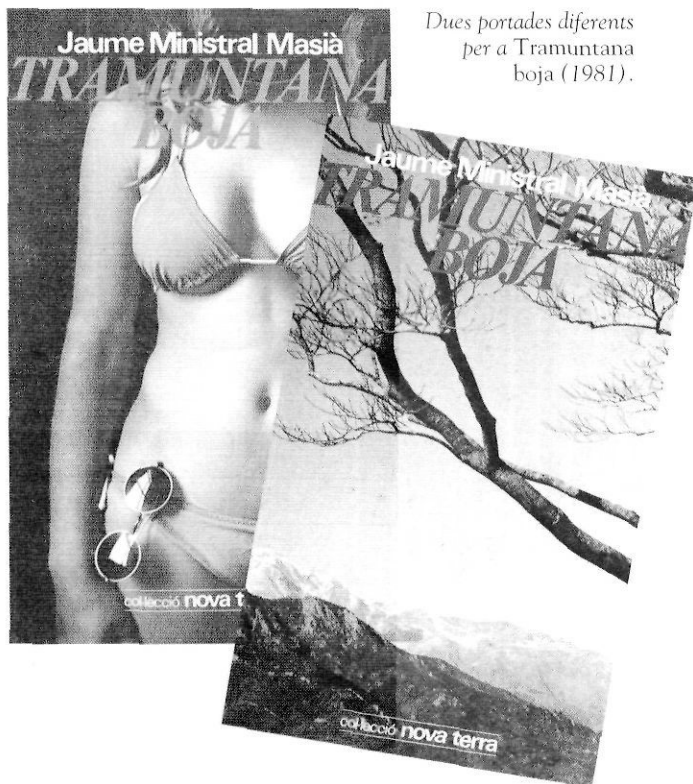
ens remet al món real: va guanyar el premi Laureà Dalmau el 1980 i el seu autor és Albert Serrano i Delclós. Ministral en parla a «El poeta de la Tramuntana», article publicat al número 536 de *Presència*.

«Ciutat petita i delicada», la bomba literària

Ciutat petita i delicada no és una novel·la en el sentit tradicional del terme: està dividida en una vintena de capítols que poden ser llegits independentment, tot i que estan molt relacionats entre si perquè el seu nucli temàtic és la ciutat, els seus personatges i els seus indrets. Es pot relacionar amb l'articulisme costumista –d'una llarga tradició a Catalunya–, que sempre ha anat de bracet amb la ironia. Cal dir que enlloc de la novel·la s'indica que la ciutat és Girona, però el lector interpreta sense cap mena de dubte, pels personatges, les situacions i els llocs, que ho és. Això ens porta a un tema important per valorar-la: si la paròdia exigeix que coneguem els models en els quals es basa, una obra com aquesta exigeix uns coneixements sobre la ciutat per poder fruit-la plenament; la ironia sempre oscil·la entre la transparència de les bromes més evidents i l'opacitat dels acudits que necessiten un lector còmplice que pugui desxifrar les al·lusions al context social, i això no és fàcil atès que l'obra es va publicar l'any 1975 i una gran part transcorre abans de la guerra. La mostra més clara d'això la trobem en el fet que quan es va publicar s'intuïa que determinada gent s'hi veuria descrita i que això ocasionaria polèmica (vegeu l'entrevista «La bomba literària de Jaume Ministral» al número 366 de *Presència*). Tot i això, a un lector amb uns mínims de coneixements sobre la història de la ciutat no li serà difícil gaudir de la ironització constant a què és sotmesa. Hi ha un cas excepcional, per exemple, que requereix que el lector conegui els aiguats de Girona i la narració de Joaquim Ruyra *La fi del món a Girona*, que és reinterpretada com si fos una inundació: «S'obrien les afraus del cel i els oceans s'aplomaven sobre els terrats de la ciutat perduda mentre els trons petaven amb gran retronny de vidres. El riu bullia. Les cases s'esberlaven fuetejades pels llamps i els carrers s'anaven convertint en un munt de runes. Seguia plovent fins a la matinada, hora en què es presentava el gran cataclisme» (pàg. 19).

«Confessem-nos», heterodòxia i diàleg

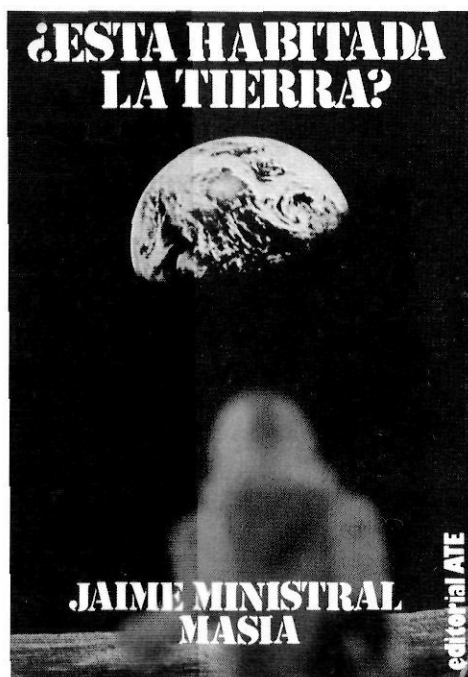
Confessem-nos és un híbrid entre la novel·la i el conte, una obra que basa la seva efectivitat en la tècnica del diàleg i en la capacitat d'encreuar multitud de personatges i situacions en un teixit d'històries molt dens. A *Confessem-nos*, que es compon de dotze seccions –juntes formen una unitat compacta, però es podrien llegir separatament com si fossin contes–, els personatges exposen els seus problemes sense que la seva solució sigui la finalitat de la narració. Tal com indica el títol el tema central és la confessió, la qual, però, no hem d'interpretar únicament des del punt de vista catòlic, perquè l'acte de la confessió és un



Dues portades diferents per a *Tramuntana boja* (1981).

recurs usat per tal que els personatges exposin els seus neguits. El contrast entre èpoques diferents (va de 1936 a 1975, aproximadament) provoca una reflexió sobre el paper de la religió catòlica a la societat, però aquest només és un dels punts d'interès del llibre, perquè la majoria dels temes que s'hi exposen encara són plenament vigents. A més, Jaume Ministral els tracta amb una evident voluntat d'heterodòxia i antidogmatisme.

És una novel·la de personatges (n'hi ha més d'un centenar) que destaca per la capacitat i tècnica amb la qual Ministral els disposa al llarg de l'obra. El diàleg entre ells és mínim, més que fer diàlegs Ministral crea un gran nombre de narradors en primera persona que s'adrecen a un individu que escolta. L'efectivitat de la novel·la es basa en la capacitat de l'autor de fer versemblant la confessió dels seus personatges, de fer que el narrador s'expressi amb una naturalitat que el faci creïble. No hi ha dubte que ho aconsegueix: «El capellà, el carnisser, el metge... Aquest és ara un peix gros... La mare, que havia cuinat moltes vegades a casa seva, li demanà un aval, res de mentides, que jo era un treballador honrat només... Ni la va rebre, i com em besava les mans el malparit quan el vaig enviar cap a la frontera... A Centelles, en saber-se que m'havien atrapat i que era a la presó i que no en salvaria la pell...» (pàg. 43). Aquest breu fragment és suficient per observar alguns dels recursos que usa per tal de fer versemblant la narració: suspensió de la frase, salts d'un pensament a un altre, llenguatge col·loquial, repetició de mots i la necessitat forçosa que té el personatge d'acompanyar les seves paraules amb gestualitat i inflexions de veu (fixem-nos en



Una de les novel·les de ciència-ficció de Jaume Ministral (1981)

el canvi forçós d'entonació que hi ha d'haver de «li demanà un aval» a «res de mentides», per exemple). Aquests recursos són habituals a les obres de teatre i als guions de la ràdio, modalitats d'escriptura que Ministral dominava perfectament.

Tot i que hi ha poques descripcions, en algunes transicions entre personatges trobem fragments de gran qualitat: «Es va trobar passejant pels oblidats paratges de la Devesa, capcot, meditant per ell mateix. Fosquejava. Agonitzaven els vells gegants, morint de set i de gana, presoners de la terra que un dia fou assaonada» (pàg. 132-133). Aquesta referència a la Devesa porta a parlar d'una característica important de l'obra narrativa de Ministral: la xarxa de relacions que s'estableix entre les quatre novel·les. No és només que els escenaris i situacions sovint siguin Girona i que per tant podem resseguir de novel·la a novel·la la diferent utilització d'indrets coneguts segons les intencions de la narració, sinó que sovint hi ha personatges o fragments que ens remetent d'una obra de l'autor a una altra. Si bé enlloc diu que la ciutat petita i delicada sigui Girona, a *Confessem-nos* trobem una referència a Barcelona, definida com la *ciutat gran i esbojarrada* (pàg. 52). Un altre exemple són les denominacions de la Guerra Civil: «La disbauxa del 1936» (*Confessem-nos*, pàg. 124), «el gran esvalotament» (*Ciutat...*, pàg. 10), «el Gran desgavell», «la Gran Por» (*Nosaltres...*, pàg. 149). Entre personatges, per exemple, hi ha la semblança de la tieta Mercè —«em consta que Pompeu Fabra li tenia un gran respecte» (*Nosaltres...*, pàg. 234)— i la Caritat —amb un caire més irònic a *Ciutat...*, pàg. 96— al fragment transcrit més avall.

«Nosaltres, els mestres»: novel·la de 150 anys d'ensenyament

Nosaltres, els mestres no és pas una novel·la de classificació més fàcil que les anteriors, és una obra que transcorre al llarg de 150 anys i que barreja la ficció novel·lesca amb importants dosis de fets i personatges històrics. Les relacions que s'estableixen entre l'univers de la ficció i el món real són complexes. La primera part transcorre al segle XIX i el protagonista, Joan Porret, és un mestre de Gandesa que es casa amb Lliberata, que no acaba d'acceptar mai les condicions precàries en les quals ha de viure el mestre. La segona part narra la vida de Pau Castañer, mestre que estava a les ordres de Porret a l'hospici de Tarragona però que aprova unes oposicions i s'instal·la a Girona. Allà ensenya al Grup Escolar de Girona, on coneix Carles Rahola, Laureà Dalmau, Josep Barceló... Viu en un pis a la Rambla amb la seva dona i està molt content de la feina que fa a l'escola. La tercera part descriu la vida d'un noi nascut a Torre Valentina que accedeix al magisteri el 1933, treu una plaça de mestre a Palamós i participa de les innovacions que s'efectuen durant la República: classes de català, barreja de nois i noies... S'allista en començar la guerra i mor durant un bombardeig. La quarta part la protagonitza Jordi Masdevall i Bosch, que viu l'època dels *Cursillos de orientación y depuración* de mestres que comencen un cop acabada la guerra. Quan supera les purgues és nomenat director d'escola a Barcelona. La cinquena part transcorre al futur, arriba fins a 1990. El mestre, que havia demanat la baixa, es reincorpora a la docència, però les noves tècniques pedagògiques li fan veure que ja està superat i renuncia definitivament a la plaça. El seu acte final és recloure's en una barraca al Pirineu i ensenyar als alumnes amb els vells mètodes: càlcul mental, cantar, explicar contes...

La característica més interessant d'aquesta novel·la és la manera com el món real s'incorpora al món de la ficció. No hi ha dubte que a les tres primeres parts, pel fet d'estar situades cronològicament en una època en què l'autor no havia nascut, i a l'última, a causa de descriure uns esdeveniments del futur, els narradors són personatges novel·lescos. Tot i això cal fer notar la ficcionalització de fets i personatges del món real i que, tal com explica el pròleg de l'obra, els personatges (en la I i II part) estan suggerits pels seus avantpassats (el seu avi, per exemple, era mestre a Gandesa). Tot i això entre l'autor i el personatge hi ha una distància evident, cosa que no és tan clara a la tercera part perquè el mateix autor de l'obra l'any 1936 era mestre a Palamós. Però el fet que el personatge mori mostra clarament la voluntat de ficció, encara que pugui descriure vivències reals no es pot confondre amb l'autor. A la quarta part, en canvi, aquesta confusió és més fàcil. És a dir: es pot caure en el parany de pensar que l'autor està explicant la seva vida. Tant l'autor com el personatge que crea són directors d'una escola a Barcelona. El que provoca més confusió, però, són les pàgines 345-361, en les quals coincideix plenament la vida de l'autor i la del personatge, cosa que dóna informacions molt valuoses sobre la seva carrera d'escriptor (sempre que siguem cauts, és clar, i pen-



sem que entre l'autor i el personatge que crea sempre hi ha, necessàriament, una distància). Vegem-ne exemples: «En tenir entre les mans la primera edició de la meua primera novel·la per a nois vaig sentir la nova i profunda emoció de l'escriptor novell que viu quelcom molt difícil d'explicar. Era una història vulgar de xicots que estudiaven el batxillerat, professors i famílies. M'havia limitat a abocar en ella els meus records de joventut en un estil d'humor anglès, perquè en aquells moments em sentia molt influenciat per Chesterton, *salvant les distàncies, naturalment*» (pàg. 349). *Sens dubte* es refereix a l'obra *¡Vaya equipo!* de 1940. Explica que escriu el seu primer guió d'humor, titulat «La gripa», l'any 1948, que coincideix amb la seva entrada a Radio Nacional. Aquestes pàgines estan plenes d'afirmacions interessants; destaquen les que reflexionen sobre l'estil: «Els milers i milers de folis que vaig omplir m'acostumaren a rebutjar la narració minuciosa, la descripció barroca i l'obligació de tallar curt, eliminar adjectius i anar al gra pensant en qui escolta la ràdio...» (pàg. 354). «Jo havia ingressat en el món del teatre per una porta ben petita i ara volia traspasar la portalada gran. I vaig escriure una comèdia per a adults. [...] En ella intentava no menys que processar i jutjar la Vida [...] Venia a demostrar que la Vida era un experiment de Déu que havia fracassat» (pàg. 355). És *Proceso a la vida*, que va quedar finalista del primer premi Tirso de Molina entre 286 obres i no va guanyar perquè la platea es va esparverar en sentir que els actors, al segon acte, sortien cridant «¡Libertad, libertad, libertad!». Comenta la gestació de les seves novel·les de detectius, que descriu com un encreuament entre les novel·les de detectius i la psicoanàlisi i el seu compromís amb la llengua catalana: «Em produïa autèntica basarda escriure en català. Per a mi el

català ha estat sempre una cerimònia privada i molt íntima» (pàg. 359). «Duia anys i panys d'escriptor, i tenia en un calaix una novel·la catalana que no m'atrevia a presentar a cap editorial perquè la creïa fluixa... No m'atrevia i mai no s'hauria publicat si Joan Sales no l'hagués enviat a Maria Aurèlia Capmany, que l'edità per la festa del llibre de 1975» (pàg. 360). El fragment acaba amb una autoreferència que explica el motiu de la novel·la: «per què no escric una obra tràgica, còmica, desfermada, apassionant, trista i alegre alhora dels mestres d'ahir, d'avui i de demà?» (pàg. 361).

Consciència lingüística de Jaume Ministral

La ironia verbal és un recurs típic de l'autor, que juga molt bé amb els canvis de registre lingüístic. Generalment és neutre, però a vegades es transforma en un registre baix amb frases i paraules vulgars o populars que provoquen un contrast lèxic que produeix l'humor (no citaré el llibre ni la pàgina, els exemples són molt abundants): passar-les putes, em foteu gràcia, xim-xim, tant se li'n fotia, vaig fotre el camp... A vegades són paràgrafs extensos, molt abundants sobretot a *Tramuntana boja*, on les paraules en primera persona del protagonista, sempre mesurades, contrasten amb les invectives tavernàries de Saperes: «Aquí t'espero, maligne aquiló, fill de cabró i ovella puta! Si tens collons, doblega'm, condemnat a l'avern per tots els segles» (pàg. 97). En els seus parlaments sovint el registre s'eleva i l'efecte còmic es produeix pel to amb què són tractats temes banals: «El refredat és un estat subjectiu» (pàg. 61). «No serà pas existencialista, vostè? Sartrià no ho crec, perquè el veig molt posat en la realitat objectiva» (pàg. 100).

També trobem fragments irònics que mostren que Ministral havia reflexionat profundament sobre el model de llengua i l'estil que volia fer servir a les seves obres (tal com queda clar al fragment de *Nosaltres...*): «—Si tires un envelop a la bústia sense segell... —El parla així perquè és de l'Òmnium Cultural, sap?—. Doncs, mira, que la carta no arriba.» (*Confessem-nos*, pàg. 127). Eren vells burgesos de la Lliga que en parlar intercalaven algun «no gens menys»... (pàg. 171). Ministral usa un llenguatge flexible, que mai cau en la rigidesa del model de llengua més habitual als anys setanta i principis dels vuitanta, i tampoc s'està de recórrer als vulgarismes quan l'efectivitat de la narració ho requereix. Aquestes característiques les va adquirir durant els seus anys de treball a la ràdio, mitjà que potencia l'espontaneïtat i la flexibilitat del llenguatge.

També cal destacar a la primera part de *Nosaltres, els mestres* l'intent de crear un registre dialectal de Gadesa. El recurs, que des d'un punt de vista filològic no passa de ser una pinzellada lleu perquè s'aplica amb poc zel, és vàlid des del punt de vista narratiu perquè aconsegueix que el narrador tingui una veu diferenciada de les altres. El recurs es basa en trets com l'article *lo*, l'ús pronominal de *mos* «tots mos reuníem en un racó», el possessiu àton «ton pare», formes verbals com *pensau*, una sèrie de mots com *gitar*, *contar*, *jorn* i castellanismes com *trono*, *rayos X*, *alivio* o *lelo*.

Una de les novel·les policiaques de Ministral, signades per J. Lartsinim (1950)



Per què he escrit «*Ciutat petita i delicada*»

CREC QUE L'ACTUAL NOVEL·LA CATALANA ES MOU dintre un camp que m'atreveixo a qualificar de «trist».

És trist el romanticisme de Folch Camarasa, el tremendisme de Terenci Moix, l'enrabiada protesta de Pedroló i els incomplets documents sobre la nostra guerra de qui siguin.

La constant protesta –encara que sigui plenament justificada– ho abassega tot i també el no tan justificat tenebrisme de totes les publicacions d'imaginació des d'Incerta Glòria a Món Masclé.

Ja sé que la situació a Catalunya no és gaire falaguera, però em pregunto si tenim dret a editar només llibres escrits en tinta negra.

Em pregunto per quina raó ha desaparegut la literatura catalana d'humor, entès aquest concepte –naturalment– no com a comicitat sinó com a fusió d'intel·ligència, tendresa i esperit crític.

Aleshores he cregut que podria escriure una novel·la en la qual predomini la ironia, la sàtira, la punxada que punxa sense verí, encara que sigui pregonament intencionada.

Una novel·la realista, però no deliberadament porca.

Vull dir que, si en explicar un fet, Don Carles de Llopart el comenta dient: «Quina energia la de Sa Il·lustríssima» i en Timoneda diu «Quins pebrots que té el Bisbe», jo citaré les dues frases perquè és així com parlen els dos personatges.

Aleshores, menyspreant tota tècnica, tota cronologia, tot ordre d'argument ben lligat de suspens i final feliç, he escrit un llibre que no és ni novel·la ni assaig ni diccionari, en què apareixen centenars de persones, moltes encara vives, altres que ja fan malves, fets succeïts fa segles o abans d'ahir o que passaran d'aquí a mil anys...

Un llibre que té com a centre no els suburbis de Sao Paulo, sinó una real, catalana i mai anomenada, però sempre viva CIUTAT PETITA I DELICADA.

Un llibre primitiu, directe i clar que potser empenyarà més d'un lector, però que no entrillarà aquell qui el llegeixi amb el cor net.

Jaume Ministral i Masia

Text inèdit de 1974.



La primera edició de *Ciutat petita i delicada* (1975) i la segona (1987), amb la fotografia invertida per error dels editors barcelonins.

Novel·les de detectius i conclusions

Jaume Ministral va publicar durant els anys cinquanta diverses novel·les de detectius a l'editorial El Molino (les signava amb l'anagrama Lartsinim) (1). El seu protagonista és el psiquiatre Ludwig Van Zigman, que sempre resol els casos (*La senyora de la mano de cristal*, 1950; *La pista de los actos fallidos*, 1953...) mitjançant l'aplicació mecànica de les teories de Freud. Costa trobar en aquestes novel·les –escrites en un castellà encarcerat– l'escriptor que alguns anys després va publicar les quatre obres que s'han analitzat i que mostren l'indubtable talent narratiu de Ministral, que potser en unes circumstàncies històriques més favorables hauria deixat una obra més voluminosa. Sigui com sigui, no es pot dubtar de l'ambició i la qualitat de les quatre novel·les escrites en català, que descobreixen els amplíssims recursos narratius i lingüístics de Jaume Ministral. Estudiar aquestes obres amb més profunditat seria molt útil. L'obra *Ciutat petita i delicada*, per exemple, seria bo estudiar-la detalladament per tal de descobrir tots els fets i personatges ficcionalitzats que provenen d'individus o d'esdeveniments reals.

Jordi Cornellà Detrell és
llicenciat en Filologia Catalana.

(1) Agraïco a Marta Ministral Masgrau que m'hagi deixat consultar aquestes novel·les.