

Monstres irreals i personatges reals en la narrativa d'Albert Sánchez Piñol: dels tectons a Napoleó

Unreal monsters and real characters in Albert Sánchez Piñol's fiction: from tectons to Napoleon

Emili Samper Prunera

Universitat Rovira i Virgili

emili.samper@urv.cat

<https://orcid.org/0000-0002-9228-237X>

Abstract

The presence of monsters in Albert Sánchez Piñol's fiction is its narrative backbone and a resource leading to reflect on the supposedly monstrous condition of the unreal creature, as being opposed to the real human person. This monster can have a specific reference from folklore and can be contrasted with a historical figure. This work aims to examine the treatment and characterisation of the monster in Albert Sánchez Piñol's most recent fiction – *El monstre de Santa Helena* (2022) and *Pregària a Prosèrpina* (2023) – as a component of unreality to be contrasted with the component of reality implied by recreating historical characters such as Napoleon or Cicero. The possible links with folklore features and writer's previous works will be taken as well into account in our analysis.

Keywords: Albert Sánchez Piñol, monster, fantastic fiction, Catalan literature, folklore, anthropology

Els escriptors són a l'espècie humana allò que els fariseus a la Bíblia –va dir mentre bevia–:
personatges necessaris en la comèdia humana, i alhora hipòcrites indomables.
(Sánchez Piñol, 2022, p. 127)

ALBERT SÁNCHEZ PIÑOL I ELS MONSTRES

Albert Sánchez Piñol forma part del grup d'escriptors que l'any 1999 eren joves autors i que ara, "sense cap mena de reserva, hem de qualificar de referència, amb una obra

solidíssima al darrere” (Isarch, 2019, p. 43). S’ha convertit, en aquest sentit, en un dels autors més representatius de la literatura fantàstica catalana (Gregori, 2015) ja que es tracta d’un “narrador postmodern que ha explotat molt productivament la desaparició de la frontera que separa mentida i veritat” (Marrugat, 2014, p. 267). En aquesta explotació hi té un paper important el monstre ja que es tracta d’un recurs freqüent de l’autor (Darcí, 2020, p. 134). Literàriament, ens trobem davant d’una figura proteica, utilitzada amb finalitats diverses, que pot ser interpretada des de diverses perspectives en una àmplia gamma d’espais culturals i que ofereix lectures també diferents, com la que analitza la construcció del jo i el paper de la imatgeria monstruosa com una expressió humana universal de les pors primordials (Gordillo & Spadaccini, 2014, p. 1, 4).

Com ha reconegut l’escriptor (Nopca, 2022, p. 43), a cada novel·la el monstre adopta un rostre que serveix per tractar temàtiques diverses: l’alteritat (*La pell freda*), la revolució i el poder (*Fungus* [2018]) o la contrarevolució (*El monstre de Santa Helena* [2022]). Alhora, aquesta representació del monstre també evidencia les formes diverses que adopta la por, tant des del punt de vista individual com col·lectiu. Així, els citauques de *La pell freda* permeten reflexionar sobre la guerra i què vol dir ser un monstre; els monstres subterranis de *Pandora al Congo* evidencien la misèria moral de la raça humana; a *Fungus*, aquests éssers permeten vehicular una reflexió sobre el poder alhora que les seves accions es contraposen al comportament de determinats humans; a *El monstre de Santa Helena* el paper del monstre atorgat al bigcripi troba un contrapunt monstruós en la figura de Napoleó, fet que fa plantejar al lector qui dels dos és realment més monstruós; a *Pregària a Prosèrpina* (2023) la incapacitat d’acceptar i d’adaptar-se als canvis deriva en la fi del món conegut, amb testimonis d’excepció com Ciceró, Juli Cèsar o Pompeu.

De vegades, aquest monstre pot tenir un referent concret procedent del folklore (*Fungus*). En d’altres, la seva presència es contraposa a un personatge històric (*El monstre de Santa Helena*, *Pregària a Prosèrpina*). En qualsevol cas, la narració es concep com un mirall des del qual un mateix es pot conèixer a partir de la comprensió de l’altre (Marrugat, 2014), utilitzant el recurs de l’ésser monstruós present a la nostra literatura (Martínez-Gil, 2004).¹ En aquest sentit, Noguer Ferrer (2008, p. 236-237) apunta que allò que ens espanta, “tal vez, no son los monstruos sino reconocer en ellos rasgos de nosotros mismos, verlos a ellos y sentir que nos vemos en un espejo”, de manera que aquesta figura es pot veure com un element d’irrealitat, mediatitzat mitjançant la veu humana (Campra, 2008).

Des del punt de vista teòric, la producció fantàstica de Sánchez Piñol es pot incloure dins l’anomenat “fantàstic contemporani” definit així per Roas (2011, p. 155):

¹ De fet, segons Gordillo i Spadaccini (2014, p. 10) el monstre ha estat un referent simbòlic persistent dins del món hispànic, i la seva presència ha actuat com una narració fundacional que posa en qüestió les concepcions totalitzadores del jo i dels ordres socials i econòmics, esdevenint així una expressió dels seus límits.

Lo fantástico contemporáneo asume –como dije antes– que la realidad es fruto de una construcción en la que todos participamos. Pero dicha asunción no impide que siga siendo necesario el conflicto entre lo narrado y la (idea de) realidad extratextual para que se produzca el efecto de lo fantástico. Porque su objetivo esencial es cuestionar dicha idea. // Los autores actuales se valen de lo fantástico no solo para denunciar la arbitrariedad de nuestra concepción de lo real, sino también para revelar la extrañeza de nuestro mundo.

És en aquest darrer punt on encaixa la mirada crítica de Sánchez Piñol sobre el nostre present, transportat, en el cas que ens ocupa, a èpoques pretèrites temporalment parlant (les Guerres Napoleòniques i la República romana). Més concretament, en les darreres novel·les trobem tres dels trets identificadors que Roas observa en aquesta tendència de la literatura fantàstica. En primer lloc, la transgressió de la noció tradicional d'identitat amb:

un retrato del individuo contemporáneo como un ser perdido, aislado, desarraigado, incapaz de adaptarse a su mundo, tan descentrado como la realidad en la que le ha tocado vivir (eso conduce también a explorar patologías oscuras y comportamientos excéntricos o ridículos que, en ocasiones, bordean lo kafkiano y humorístico). Son seres que buscan una identidad que no se puede alcanzar, pues se hace evidente que esta es siempre cambiante, provisional. (Roas, 2011, p. 161)

En segon lloc, es dona veu a l'Altre, a l'ésser que ha creuat els límits del real, amb recursos com el del narrador que explica la seva història des de la nova dimensió que ara ocupa (Roas, 2011, p. 168-169). Un exemple clar el trobem en el narrador de *Pregària a Proserpina*, Marc Tul·li Ciceró, que explica la seva història després de la traumàtica experiència que ha patit sota terra, de la qual no en sabrem mai els detalls.

Finalment, cal esmentar la combinació del fantàstic amb la ironia i la paròdia, habitual en l'obra de Sánchez Piñol, ja que “son dos recursos humorísticos cuyo objetivo es cuestionar el supuesto orden de las convenciones en que se funda la realidad” (Roas, 2011, p. 173-174). En aquest marc, la ironia ja no ofereix simplement una distància lúcida entre la ficció i el món real i no es limita a delinear la ruptura entre art i realitat, sinó que qüestiona l'existència mateixa d'una relació entre ambdós termes (Erdal, 1998, p. 58). Cal no oblidar, en aquest sentit, el recurs a l'humor emprat per l'autor en tota la seva obra, ja que, com explica a la introducció de l'assaig dedicat als dictadors africans –*Pallassos i monstres* (2000)–, “una llei universal ens diu que l'humor enfoca aquells temes que ens fan por. Així, despullant el monstre, el reduïm a la seva autèntica dimensió” (Sánchez Piñol, 2024, p. 13).

RUMORS, LLEGENDES I SUPERSTICIONS

A diferència de *Fungus*, en aquesta ocasió Sánchez Piñol no utilitza el folklore com a inspiració, tot i que els dos monstres que hi apareixen, el bigcripi i els tectons, es puguin relacionar amb éssers de la cultura popular. Ara bé, sí que resulta interessant el tractament que té el folklore en aquestes dues novel·les per part dels personatges, que reaccionen davant d'històries difoses en forma de rumor o de llegenda i que no perceben com a verídiques. La percepció és, en aquest sentit, sempre negativa, enteses aquestes històries com a supersticions que no es corresponen amb la realitat i que únicament es difonen entre el “poble”, entès de manera pejorativa (i romàntica), que precisament es creu aquestes històries per la seva pròpia ignorància i manca de formació. Així, a *El monstre de Santa Helena*, les supersticions són pròpies dels mariners i estan provocades per la ingesta abusiva d'alcohol —“Que potser no coneixeu algun mariner que no ho sigui, de supersticiós i de borratxo?” (Sánchez Piñol, 2022, p. 36)—. És precisament un mariner qui explica rumors i llegendes sobre el monstre, un ésser que genera “rondalles”:

—El Bigcripi, també anomenat “Alrap” en àrab i “Orape” en portuguès, adopta la forma d'un rap supremament gegant, però enriquit amb potes, com les salamandres. Habita el centre de l'Atlàntic, on l'oceà arriba a les seves cotes més profundes. Allà mora i devora pops i calamars gegants, els seus plats únics i predilectes. És molt voraç. // Bigcripi, bèstia insòlita, és tan tímid com poderós, i normalment defuig la superfície i el contacte humà. De vegades, és cert, sembla que ataqüi les naus més grans, però en realitat només fa servir la quilla per refregar el seu enorme llo i alliberar-lo de crustacis i altres paràsits molestos. Això genera grans ensurts i grans rondalles, però el perill és més aparent que real. (Sánchez Piñol, 2022, p. 178)

A *Pregària a Prosèrpina* apareix aquesta mateixa actitud, com evidencia el punt de vista del propietari Nurci amb relació als mites i a les llegendes, relats que, d'altra banda, formaven part d'aquesta societat:

—Bé —vaig defensar-me—, segons tots els mites i les llegendes, l'aparició d'una mantícora anuncia la fi d'un gran poder polític.

—Però els mites i les llegendes no són res més que això, mites i llegendes que la raó humana tolera per al seu gaudi i distracció, no perquè siguin verídics. // No podia contradir-lo, per un motiu d'allò més simple: que estava perfectament d'acord amb ell. (Sánchez Piñol, 2023, p. 62)

Resulta interessant, finalment, la mirada actual que l'escriptor fa, sempre des del vessant humorístic (o fins i tot sorneguer), d'un gènere del folklore encara vigent com són els rumors i les llegendes contemporànies. La seva transmissió no ha canviat pas des de l'antiguitat i es recorre sempre al suposat “amic d'un amic”:²

² Es tracta del FOAF (Friend Of A Friend) anglès que també serveix per denominar aquest gènere.

–Disbarats i ximpleries! –vaig exclamar, i vaig dirigir-me als dos servus de Nurci–. A veure, aquest noi que va veure la mantícora... és l'amic d'un amic, oi? Típic dels rumors: tothom parla del testimoniatge, però ningú coneix el testimoni! Sí, els rumors són com una font. Tothom en beu, però ningú sap dir d'on brolla l'aigua. (Sánchez Piñol, 2023, p. 67)

Per alguna cosa es tracta del mitjà de difusió més antic del món, segons Kapferer (1989), i, alhora, un bon exemple del folklore del nostre temps, com bé han demostrat, entre d'altres, el Grup de Recerca Folklòrica d'Osona i Josep M. Pujol (2002).

LA CARACTERITZACIÓ DELS MONSTRES

A la novel·la *Fungus* Sánchez Piñol recorre de manera directa al folklore català i ofereix la seva particular versió d'uns éssers fantàstics “autòctons” com són els menai-rons. En les dues novel·les següents, segueix més aviat el recurs emprat a *La pell freda*, amb la seva particular versió d'un monstre basat (o inspirat) en la mitologia universal i no particularment catalana.

A *El monstre de Santa Helena* el paper (aparent, si més no) de monstre recau en l'anomenat “bigcripi”, que guarda relació amb un altre ésser fantàstic com és el kraken, el monstre marí propi del nord d'Europa present en molts relats de ficció, no només literaris.³ Basil Jackson, l'oficial britànic (basat en un personatge real) que ha de vigilar Napoleó a l'illa de Santa Helena, es fa ressò precisament de les supersticions sobre aquest estrany ésser, un “menjakrakens”:

–Una última pregunta, que no té res a veure amb el nostre negoci –he dit–: què us suggereix el terme “bigcripi”?

Ell m'ha contestat amb el to de qui admet que parla d'un gremi que no és el seu:

–Una superstició de la gent de mar. No en sé gaire cosa. Vaig néixer a Cornualla però soc més de terra que les patates. Pel que diuen, el Bigcripi és una mena de peix molt gros.

–Com de gros?

–Sabeu què son, els krakens? Uns pops gegantins. Si la pota més petita d'un kraken entrés per la porta d'aquesta taberna, arribaria fins on ara esteu vós i la vostra gallina. Bé doncs, diuen que en l'antiga llengua del mar “bigcripi” significa “menjakrakens”. Per què ho pregunteu? (Sánchez Piñol, 2022, p. 113)

³ Literàriament, des del conegut poema “The Kraken” d'Alfred Tennyson a l'escut de la casa Greyjoy de la *Cançó de Gel i Foc* de George R. R. Martin, passant per la suposada inspiració de Tolkien en aquest ésser per crear el monstre marí que guarda les portes de Mòria. Cinematogràficament apareix de manera habitual quan es recorre a la mitologia, com ara a la pel·lícula *Clash of the Titans* de 1981 o la saga de *Pirates of the Caribbean* de Disney, concretament a la segona pel·lícula, estrenada l'any 2006 i titulada *Dead Man's Chest*, en la qual té un paper important.

Jackson explica la periodicitat en l'aparició d'aquest monstre (cada dinou anys, abans i després de la lluna nova) i la seva relació amb el comportament dels mariners, que emmalalteixen com a conseqüència del terror que els provoca (Sánchez Piñol, 2002, p. 145). El monstre apareix descrit amb detall, confirmant el seu parentesc amb el kraken, però amb el punt irònic que sempre hi afegeix l'escriptor, ja que en el fons es tracta, tot i la seva grandària, d'un peix comú com és el rap:

Tot el seu cap era una pantalla irregularment còncaua que ocupava el carrer de vora a vora; una massa d'aparença rocosa, d'un color marró molt fosc i amb tot de rares petxines i músculs adherits. A la part superior del cap, els ulls, que sobresortien com dos bulbs de carn. I la boca. Per tots els cels, quina boca! Mig oberta, en forma d'arc, tan desafortadament gran que s'estenia tot ocupant el carrer sencer, de banda a banda. El pitjor de tot eren les dents, llargues, primes, esmolades i torçades. [...] Tot ell feia pensar en un simple peix, un rap de mides descomunals: la part més impressionant i voluminosa era el seu cap, mentre que per darrere del cap, el cos disminuïa i s'aprimava. A diferència dels raps que coneixem, però, als flancs del cos no hi apareixien aletes, sinó unes potes molt similars, en forma i textura, a les d'una salamandra. Unes extremitats certament primitives, els dits curts, gruixuts i mal definits, com si el bon Déu s'hagués cansat de la seva creació quan encara era un esbós. (Sánchez Piñol, 2022, p. 150-151)

Un detall, que serà crucial en el desenllaç de la novel·la, és el fet que aquest ésser és de sexe femení:

Acte seguit, la Umbé s'ha fixat en la mola del Bigcripi. I la seva mirada, ves per on, era compassiva:

—Pobrissona —ha dit acaronent-li el llom—. Quina culpa en té, ella? Quan has de parir, pareixes. Tothom la tracta de monstre, ningú es para a pensar que és una mare. // I ha repetit: —És una dona, com vós i com jo. Les dones ens hauriem d'ajudar. (Sánchez Piñol, 2022, p. 292)

Aquest fet enllaça amb el que, segons Pons (2022), és el gran encert de la novel·la, que no és altre “que sigui tota narrada per la marquesa, que, des de la seva condició de dona —és a dir, de subalterna, de menystinguda, de maltractada—, relativitza tota la pompa masculina i tota la fúria testosterònica del relat”. De nou, això tindrà conseqüències al final de l'obra.

A *Pregària a Prosèrpina* l'ésser monstruós té un vincle inicial amb un ésser fantàstic com és la mantícora de la mitologia persa (un monstre amb cap humà o de dimoni, cos de lleó i cua de drac o d'escorpi), que es relaciona amb uns rumors concrets, apareguts en aquesta ocasió en un espai salvatge com és Àfrica:

—Hi ha rumors que a l'interior de la província d'Àfrica ha passat alguna cosa —va dir—. Només són rumors, però prou vigorosos per haver arribat fins a la meua oïda. I aquests rumors diuen que ha aparegut una mantícora. Estrabó definia la mantícora com una hòr-

rida bèstia amb cos de lleó, cua de serp i cap d'home que té tres fileres de dents i degusta amb summe plaer la carn humana. [...] Pel que fa als nostres interessos, la mantícora té una característica ben peculiar: només apareix quan un gran imperi està a punt de caure. Homer menciona la mantícora pocs dies abans de la destrucció de Troia. Els perses, per la seva banda, van saber que la fi del seu imperi era inevitable perquè van veure una mantícora rondant la tenda de Darios la nit abans de la batalla de Gaugamela contra Alexandre. Fins i tot Cartago, el nostre gran enemic. El meu pare encara va conèixer veterans que havien lluitat a l'última guerra púnica. Tots afirmaven haver vist aquell animal monstruós passejant-se davant dels murs de la ciutat pocs dies abans de l'assalt final, una visió que va desmoralitzar profundament els defensors. (Sánchez Piñol, 2023, p. 27-28)

La seva aparició causa el pànic entre els humans, més encara després que s'alci a dues cames, ja que precisament provoca més por per la seva semblança amb la postura humana, fet que l'allunya de ser considerat un animal o un monstre:

Haviem vist una criatura quadrúpeda, en efecte. Però només l'haviem vist de lluny i mentre menjava a terra. Quan Usbaal i el seu casc plomat van aparèixer, es va posar dempeus. Dret! Sobre dues cames! Era un ésser de mides pràcticament equivalents a les humanes. Potser tenia les extremitats més llargues que nosaltres en proporció al tronc, però allò era tot. I el que ens havien semblat escames, Prosèrpina, era una cota de malles de color negre sobre una pell d'un gris cendrós. El crani, nu i ovalat, resplendia orgullós sota el sol africà. Vam ofegar tots un crit. (Sánchez Piñol, 2023, p. 126)

Com ja passava a *La pell freda* amb els citauques, en aquesta ocasió el nom de la criatura també fa la cosa. A diferència dels éssers aquàtics, però, en aquesta ocasió el monstre rebrà diversos noms, cosa que també passava a *Fungus* amb la denominació d'aquests éssers com a menairons, nibelungs o dracs segons els personatges (Samper, 2022, p. 118-127). La primera denominació és llatina:

I és que els caçadors púnics, estimada Prosèrpina, havien començat a referir-se al monstre com Caputfaba. Sí, en llatí. Era una expressió que volia dir més o menys “cap de fava”, en referència al seu crani pelat i allargassat. En fi, la plebs és així. Suposo que posant-li un sobrenom col·loquial, ofensiu i risible volien expulsar la por que ens causava. El problema, Prosèrpina, va ser que els homes inevitablement tendeixen a simplificar, i “Caputfaba” es va anar escurçant tan de pressa que a l'hora de sopar ja s'havia quedat en “Caput”, que encara era més intimidador, perquè “Caput” vol dir “cap”, i cada vegada que algú de nosaltres pronunciava aquella paraula teníem la sensació que una gran ment ens sotjava des d'algun lloc invisible i proper. (Sánchez Piñol, 2023, p. 133)

La segona té el seu origen en la seva pròpia forma de parlar:

Aleshores va dir “tectó”, o alguna cosa així, i es va posar a riure. T'ho ben asseguro, Prosèrpina. Reia de gust mentre anava repetint “tec-tó-tec-tó-tec-tó”, com si digués una pregària o potser com si impartís alguna ordre; era difícil interpretar-ho. I així va conti-

nuar, insistent i despectiu, fins que em vaig veure obligat a emmordassar-lo un altre cop. (Sánchez Piñol, 2023, p. 164)

Amb aquesta segona denominació, “tectó”, s’estableix una relació directa amb una obra anterior de l’escriptor, *Pandora al Congo*, on ja apareixien aquests personatges, anomenats aleshores “tèctons”,⁴ i on també es parlava dels descendents d’una legió de romans que havia arribat al Congo abans del naixement de Crist. Cal recordar que en aquesta obra “una rellevant subtrama metaliterària permet reflexionar sobre el valor de la paraula com a entitat generadora de realitat, i atorga a la novel·la un guany considerable de qualitat” (Isarch, 2019, p. 51). La guerra entre tèctons i humans de *Pandora al Congo*, a més de ser provocada per la barbàrie dels anglesos, s’explica per la impossibilitat de la comunicació:

Dos mons, dues realitats, els dos costats del mirall, es troben, s’observen i xoquen. Els tècton semblen sorgits del cor tenebrós dels homes blancs. De fet, és així literalment, ja que, com hem vist en l’apartat anterior que acaba revelant la novel·la, han estat inventats per una ment humana. I els homes que hi entren en contacte s’hi troben reflectits. (Marrugat, 2014, p. 314)

Un altre punt de coincidència és la relació amb fets històrics: la Primera Guerra Mundial al Congo i el final de la república romana en el segons cas, de manera que “fantasia i història són, en aquesta novel·la com en la realitat, dos mons paral·lels que s’entrecreuen per explicar-se l’un a l’altre” (Marrugat, 2014, p. 315), en una mostra de la relació establerta entre fantasia i realitat, de tipus parasitària o simbiòtica, ja que el fantàstic no pot existir independentment del món real (Jackson, 1981, p. 20).

Els tectons, més enllà de l’aspecte físic peculiar i de la seva simbiosi amb altres éssers que són utilitzats com a armadures o armes, tenen dues característiques definidores. En primer lloc, el fet que fan el mal pel mal:

—Vet aquí la seva maligna originalitat. Fan el mal sabent que el fan. Fan el mal pel mal, i només per fer el mal, sense causes ni motius afegits que els disculpin o els justifiquin. —Vaig respirar fondo i vaig concloure—: En el món tectònic no hi ha art. L’únic que s’hi podria assemblar una mica és la manera com fan el Mal. Si un tectó preguntés a algun dels nostres poetes o escriptors per què fa poemes o esculpeix, l’artista s’estranyaria per la pregunta. I un bon artista, un artista de cor, es limitaria a contestar que per què sí. L’art com a finalitat de l’art./Sí, el mal entès com un art superior a tots els altres. (Sánchez Piñol, 2023, p. 287)

⁴ A *Pregària a Prosèrpina* es parla de tectons, mentre que a *Pandora al Congo* aquests éssers s’escrueixen amb accent (tèctons). Es desconeix el motiu del canvi de criteri ortogràfic per part de l’autor ni si és decisió seva, motiu pel qual es conserva, en les citacions d’aquest estudi, la denominació original: amb accent a *Pandora al Congo*, i sense accent a *Pregària a Prosèrpina*.

En segon lloc, els tectons ignoren el concepte d'humor:

Has de saber, Prosèrpina, que els tectons ignoren el concepte mateix d'humor. No riuen gairebé mai. No en saben, no poden o no volen. Els esbufecs d'òliba que deixaven anar de tant en tant eren el més semblant a un riure franc. Al principi del meu captiveri subterrani, quan van sentir les meves riallades desesperades, es van pensar que era una malaltia. Després, Nestedum em va demanar que li expliqués què eren. Em vaig esforçar per explicar-los el concepte d'humor. I he de dir que va ser capaç d'aprendre'n els rudiments. Més o menys. (Sánchez Piñol, 2023, p. 512)

Aquest segon tret es pot relacionar amb la manca de funció simbòlica que tenen els fungus a la novel·la anterior de l'escriptor (Samper, 2022, p. 115-116). La interiorització de dita funció suposarà també un punt d'inflexió argumental important, fet que es repeteix de nou a *Pregària a Prosèrpina*.

LA MONSTRUOSITAT DELS HUMANS

En l'obra de Sánchez Piñol, sovint l'ésser humà demostra ser més monstruós que l'ésser fantàstic. En les dues darreres novel·les aquest fet es relaciona amb la presència de personatges històrics, com són Napoleó a *El monstre de Santa Helena* i Ciceró, Cèsar i Pompeu a *Pregària a Prosèrpina*.

A propòsit de Napoleó, l'escriptor explica l'interès que sempre havia tingut per aquesta figura històrica, tot i que “aquí volia centrar-me en aquell arquetip segons el qual no era un home, sinó una força de la natura” (Nopca, 2022, p. 42). Igual que passa amb monstres com ara els fungus o els tectons, la denominació de Napoleó canvia segons qui l'anomena. Així, els propis francesos no l'anomenen sempre de la mateixa manera. Segons Chateaubriand, personatge també històric:

Quan va fugir d'Elba, els diaris publicaven: “El Monstre s'ha escapat”. L'endemà: “El tirà ha desembarcat. El seu destí finirà a les muntanyes, com els bandolers”. L'endemà: “Bonaparte s'apropa a París”. L'endemà: “L'Emperador entra a la capital. La joia és universal”. L'opinió del populatxo és voluble. (Sánchez Piñol, 2022, p. 47)

En altres ocasions, Napoleó és titllat d’“ogre” (Sánchez Piñol, 2022, p. 100) o directament de “força sense nom” ja que “no és un ésser humà” (Sánchez Piñol, 2022, p. 107), en la línia expressada per l'escriptor. També és descrit a partir del seu comportament a taula:

Quan vaig reunir-me amb F.R. I Bonaparte, aquest va fer com si entre nosaltres no hagués passat res. Constato que, a taula, és un porc. (I no, Diari Meu, no em guia l'animadversió, només una observació justa). Menja amorrat al plat, literalment. Ignora el seu entorn

humà. Com ja sabem, li agrada el vi de Borgonya, però no perquè tingui un gust delicat, sinó perquè durant les seves campanyes havia constatat que les ampolles suporten el moviment i el trasllat sense avinagrar-se. (Sánchez Piñol, 2022, p. 173-174)

Sens dubte, la denominació que més apareix a l'obra és la de "Violador", nom que rep per part de la marquesa precisament després que ell l'hagi violada:

—Benvolgut Basil —vaig dir dolçament i seient al seu costat—. Hi ha un aspecte que vull comentar-vos i que crec que és del vostre interès directe. Té a veure amb el Violador.

—Qui?

—El Violador. Aquí hi ha una greu discrepància sobre l'apel·latiu que mereix: general, emperador, Bonaparte, l'ogre, etcètera. Bé doncs, pel que a mi respecta, a partir d'ara només penso referir-m'hi com "el Violador". (Sánchez Piñol, 2022, p. 195)

Al final de la novel·la, moments abans que la marquesa pugui executar la seva venjança (gràcies al monstre, tot sigui dit), es resumeixen els tres principis que defineixen aquest personatge històric passat pel sedàs de Sánchez Piñol:

Havia vingut a Santa Helena amb la pretensió d'unificar l'Amor, la Cultura i el Poder en un àmbit. El que no se m'havia ocorregut era que en ell, en la persona del Violador, ja es reunien i concentraven els tres principis, tot i que en la seva pitjor vessant: la literatura més dolenta, la forma més depravada de l'amor, i el modus més pervers de fer política. I m'he formulat la pregunta següent: què poden tenir en comú les versions més horribles, més malvades i més indignes de l'Amor, la Cultura i el Poder? I jo mateixa m'he contestat: la Vanitat; sí, la Vanitat. Una monstruosa Vanitat, eternament insatisfeta. I que ara jo podria fer servir per als meus interessos. (Sánchez Piñol, 2022, p. 295)

El món romà del final de la República és l'escenari en què se situa *Pregària a Proserpina* i pel qual circulen personatges importantíssims de l'antiguitat. Garcia (2023) desgrana els elements que trontollen en una novel·la ambientada en aquesta època històrica i assenyala que l'autor fa funcionar el relat antropològic i distòpic, però no pas el relat real, precisament per la presència d'anacronismes i d'errors inexplicables. En aquesta ocasió, però, i a diferència del paper central que juga Napoleó a l'obra anterior, la presència de personatges històrics sembla més paisatgística i complementària al punt de vista que ofereix el narrador, fill de Marc Tul·li Ciceró. Això no treu que trobem en aquestes pàgines sucoses descripcions d'aquests personatges històrics, com ara la de Juli Cèsar, de qui s'ironitza sobre el carisma i es posa en dubte el vessant militar, sense el qual no hauria passat a la història:

Jo coneixia Cèsar. Tot i que quan l'Àfrica se m'havia empassat només era una promesa política, ja l'havia vist més d'una vegada al fòrum, envoltat d'amics i admiradors. Vestia robes de seda cara i duia el cinturó fluix. (Has de saber, Proserpina, que en aquells dies dur la roba fluixa era la moda usual entre sodomites). Però amb aquest gest, més que mostrar

la inclinació dels seus gustos, el que volia proclamar Cèsar era el seu inconformisme i la seva capacitat provocadora. Sí, per aquella època Cèsar tenia un carisma estrany: no estaves mai segur de si era un geni o un demagog. Probablement totes dues coses. El que jo ignorava era que tingués qualitats militars. (Sánchez Piñol, 2023, p. 272)

Aquest recurs a la ironia i a l'humor és portat a l'extrem quan es proposa un canvi de sentit de l'expressió "Alea jacta est", que Suetoni va atribuir a Cèsar en relació a la decisió d'aquest de travessar el Rubicó, rebel·lant-se contra el Senat i iniciant així l'enfrontament amb Pompeu. En la versió de Sánchez Piñol són els monstres els que han creuat el Rubicó:

Després se'n va parlar molt, d'aquella frase. Alguns afirmen que el que volia expressar és que la fatalitat ja no es podia evitar. Això és fals, i ho puc acreditar. Jo hi era. De fet, només hi érem nosaltres tres: Cèsar, aquell criat i jo mateix. (I el criat se'l van menjar poc després). Ho va dir, insisteixo, en el sentit de preparar-se per a la batalla, res més. Però fins i tot avui continua havent-hi veus, mal informades o malintencionades, que insisteixen que aquell maleït "Alea jacta est" demostra que va pressentir una desgràcia ineludible. La gent és estranya, Prosèrpina. (Sánchez Piñol, 2023, p. 434)

El comportament d'aquests personatges històrics també es pot qualificar de "monstruós" tenint en compte les decisions preses, que tindran conseqüències catàstrofiques, ja que l'eix central de la novel·la és la immobilitat i la incapacitat de canvi de l'ésser humà, exemplificada en els líders de la civilització romana, com el propi Ciceró:

—Ho sospitava. Aquesta mantícora era l'anunci de la nostra fi...

—Però, pare, no era una mantícora, eren tectònics. Contra les fantasies no es pot lluitar, contra legions subterrànies, sí.

No m'escoltava. Per trist que em resulti recordar-ho, crec que aquell dia, el seu últim dia en aquest món, no volia parlar amb mi. Fer-ho era admetre que jo tenia raó i ell no. Que hauríem hagut d'abolir l'esclavatge. Que si Roma hagués canviat, s'hauria salvat. Però ell era Ciceró: sempre ferm, incòlume com una roca. (Sánchez Piñol, 2023, p. 508)

És aquesta immobilitat la que desemboca en "la fi de Roma. La fi d'una era, d'una civilització sencera. La Fi del Món" (Sánchez Piñol, 2023, p. 516), una fi que és una mostra més del valor antropològic, i no només literari, de l'obra de l'escriptor, i que exemplifica la por —en aquest cas de tota una col·lectivitat— expressada en boca d'un sol individu.

Darici (2020, p. 87-97) proposa una lectura antropològica en la redacció de *La pell freda* i analitza la inclusió d'un diari dins l'espai narratiu d'aquesta novel·la. En aquest sentit, el fet que el narrador escrigui en primera persona i coincideixi amb un dels personatges centrals, tant a *El monstre de Santa Helena* com a *Pregària a Prosèrpina*, no només respon a una estratègia literària, sinó que es pot relacionar

amb la formació de l'autor com a antropòleg. Les dues obres es poden llegir, de nou, com una mena de prolongació ficcional dels quaderns de camp etnogràfics, transportats, però, a escenaris i atmosferes pròpies del gènere fantàstic, amb elements com ara el narrador en primera persona, que és també protagonista, i que narra des de l'experiència directa. Aquesta veu narrativa, subjectiva i implicada en la història, construeix un relat on l'objectivitat queda travessada per la por, el desig o la perplexitat. A *El monstre de Santa Helena*, coneixem la història gràcies precisament al diari de la marquesa; a *Pregària a Prosèrpina*, el narrador testimonia els fets a partir d'una experiència traumàtica. Les dues novel·les esdevenen, així, relats d'exploració de l'alteritat, ficcions que funcionen com a diaris d'un món imaginari, però profundament humà. Aquest lligam entre literatura i antropologia es troba també a *Pandora al Congo*, l'obra en què apareixen per primer cop els tectons, i que posa en qüestió els mètodes de l'etnografia mitjançant una reflexió sobre el gènere novel·lístic.⁵

CONCLUSIONS

La fórmula que habitualment empra Albert Sánchez Piñol en la seva obra, això és, un escenari remot, uns personatges que s'hi troben atrapats i uns monstres que amenacen amb destruir-ho tot (Pons, 2023), se segueix al peu de la lletra en les seves dues darreres novel·les, *El monstre de Santa Helena* de 2022 i *Pregària a Prosèrpina* de 2023. Totes dues incorporen la presència, més definitòria en el primer cas que en l'altre, de personatges històrics que són modelats ficcionalment per aquest antropòleg amant dels monstres, cosa que li permet contraposar el comportament dels dos tipus d'éssers, els reals i els irreals, com ja havia assajat prèviament, per exemple a *Fungus*.

Aquesta historicitat, tanmateix, queda en un segon pla davant el plantejament ficcional i, ja sigui per manca de temps o simplement perquè l'autor considera que no és rellevant en la trama, les incongruències històriques tenen una presència i un relleu (especialment a *Pregària a Prosèrpina*) que amenacen d'excloure del relat al lector que busqui, segurament de manera equivocada, una novel·la amb rigor històric, ja que no sembla que sigui aquesta la intenció de l'autor. Tot i això, hi ha detalls que, ben tractats, dotarien de més coherència aquesta particular visió del món antic que Sánchez Piñol presenta per parlar de l'actualitat. Un acostament als nostres dies que s'aconsegueix sovint gràcies a la ironia i a l'humor, dos elements que són ja característics de la narrativa de l'escriptor i que, de fet, defineixen també molts dels autors que es poden aixopugar sota l'etiqueta de "fantàstic contemporani" de Roas (2011).

⁵ En aquest sentit, Darici (2021, p. 74-112) proposa una anàlisi d'aquesta novel·la tenint en compte l'ús de la biografia com a gènere literari, així com la combinació de novel·la i antropologia.

Un cop més, i això tampoc suposa cap novetat, el monstre amenaçador és l'element que conduirà l'argument de la història, recurrent en aquest cas a referències mitològiques, com ara el kraken amb el qual es pot relacionar el bigcripi, o bé a referències del propi univers de l'autor, amb la recuperació, molt ampliada, dels tectons, que ja havien aparegut a *Pandora al Congo*, publicada l'any 2005. No sembla, però, que la intenció de l'autor sigui la de crear un únic univers de ficció, a diferència d'altres escriptors contemporanis de gènere, com per exemple Marc Pastor.

Amb relació a la presència i l'ús del folklore, en aquestes obres no hi trobem tants elements explícits com a *Fungus* amb els menairons, però sí que s'hi ensumen, precisament recurrent de nou a la ironia i a l'humor, reflexions sobre les supersticions i les llegendes i la transmissió de rumors que transcendeixen qualsevol època històrica i que també serveixen per dotar d'actualitat aquestes obres.

És difícil repetir un èxit tan important com el de *La pell freda*, i potser no sigui això el que persegueixi l'autor, sinó més aviat un *divertimento* a partir d'uns ingredients que han funcionat i que li permeten, a més a més, convertir ara en ficció personatges històrics de gran transcendència en la humanitat, ja sigui explotant el seu paper com a arquetips, en el cas de Napoleó, o bé com a mera comparsa de la història narrada, com en el cas de Ciceró, Cèsar o Pompeu. En qualsevol cas, aquesta exploració literària que fa l'escriptor conserva i explota la reflexió sobre la naturalesa humana a partir de la figura del monstre, tret identificador de la seva obra, amb una proposta de caràcter híbrid que presenta la creació literària sota la mirada antropològica.

AGRAÏMENTS

Aquest article s'inscriu en la recerca del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) de la Universitat Rovira i Virgili, consolidat per la Generalitat de Catalunya (2021 SGR 150).

BIBLIOGRAFIA

- Campra, R. (2008). *Territorios de la ficción: lo fantástico*. Sevilla: Renacimiento.
- Darici, K. (2020). La piel fría de Albert Sánchez Piñol: una novela in limine. Verona: QuiEdit.
- Darici, K. (2021). *Traslaciones. Identidades híbridas en las literaturas ibéricas*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Erdal, M. (1998). *La narrativa fantástica. Evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*. Frankfurt am Main & Madrid: Vervuert & Iberoamericana.
- Garcia, M. (2023). Pregària a Prosèrpina, d'Albert Sánchez Piñol: Ficta i facta. *El País*, 14.05, <https://elpais.com/quadern/2023-05-13/pregaria-a-proserpina-dalbert-sanchez-pinol-ficta-i-facta.html>
- Gordillo, A. & Spadaccini, N. (2014). Introduction: Reading Monsters in Iberian and Spanish American Contexts. *Hispanic Issues on Line*, 15, 1-11.
- Gregori, A. (2015). *La dimensión política de lo irreal: El componente ideológico en la narrativa fantástica española y catalana*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Grup de Recerca Folklorica d'Osona & J. M. Pujol (2002). "Benvingut/da al club de la sida" i altres rumors d'actualitat. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- Isarch, A. (2019). Un torrent de veus. La novel·la catalana al segle XXI. Dins J. Camps Arbós & M. Dasca (eds.), *La narrativa catalana al segle XXI, balanç crític* (p. 37-57). Barcelona: Societat Catalana de Llengua i Literatura.
- Jackson, R. (1981). *Fantasy: The literature of subversion*. Londres & Nova York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203130391>
- Kapferer, J.-N. (1989). *Rumores. El medio de difusión más antiguo del mundo*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Marrugat, J. (2014). *Narrativa catalana de la postmodernitat. Històries, formes i motius*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Martínez-Gil, V. (2004). Els monstres. Dins V. Martínez-Gil (ed.), *Els altres mons de la literatura catalana: Antologia de narrativa fantàstica i especulativa* (p. 161-164). Barcelona: Cercle de Lectors & Galàxia Gutenberg.
- Noguer Ferrer, M. (2008). Las fronteras de la civilidad: un acercamiento al concepto de monstruo en *La piel fría* de Albert Sánchez Piñol. *Revista Iberoamericana*, 19 (2), 227-240.
- Nopca, J. (2022). Albert Sánchez Piñol: "Quan pot, el poder fa fora la cultura i viola la bellesa". *Ara*, 22.03, p. 42-43.
- Pons, P. A. (2022). Una dona conta monstruositats. *Ara*, 2.04, p. 45.
- Pons, P. A. (2023). L'antiga Roma amb monstres. *Ara*, 29.04, p. 47.
- Roas, D. (2011). *Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de espuma.
- Samper, E. (2022). "La gent no és conscient del poder que té": l'ús literari del folklore a *Fungus* d'Albert Sánchez Piñol. *Zeitschrift für Katalanistik*, 35, 107-132. <https://doi.org/10.46586/ZfK.2022.107-132>
- Sánchez Piñol, A. (2002). *La pell freda*. Barcelona: La Campana.
- Sánchez Piñol, A. (2005). *Pandora al Congo*. Barcelona: La Campana.
- Sánchez Piñol, A. (2018). *Fungus. El rei dels Pirineus*. Barcelona: La Campana.
- Sánchez Piñol, A. (2022). *El monstre de Santa Helena*. Barcelona: La Campana.
- Sánchez Piñol, A. (2023). *Pregària a Prosèrpina*. Barcelona: La Campana.
- Sánchez Piñol, A. (2024). *Pallassos i monstres*. Barcelona: La Campana.