

LITERATURA

L'Albí, o l'alteritat del monstre en la narrativa fantàstica de Ramon Vinyes¹

The Albino, or the monster's otherness in the fantastic fiction of Ramon Vinyes

Alfons Gregori

Pracownia Katalonistyki, Instytut Filologii Romańskiej,
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,
al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań
e-mail: alfons@amu.edu.pl

Abstract

Ramon Vinyes has been known in the literary world because of his being mentioned in García Márquez's *Cien años de soledad* as a fictional character, "the Catalan sage". In fact, he was a poet, playwright and short story writer, who did create his works in his homeland, as well as in Colombia during his exile years, though always writing in Catalan. Vinyes's most acknowledged short story is "L'Albí" (The Albino), telling the bizarre aftermath of a monstrous presence in a village of the Catalan hinterland. In the present article, the author analyses the ways in which fantasticly and weirdness are used in the configuration of this mysterious character – which is a meaningful projection of otherness – taking into account the function of ideology and parody in the text. Thus, the study argues about the role played by several allusions to English history and significant gothic motives, showing that these elements, along with fantasticly, ideology and parody, build a singular narrative fiction which is at the cutting edge of its contemporary Catalan literary context.

Keywords: Fantastic short stories, contemporary Catalan literature, Ramon Vinyes, exile literature, gothic motives, literary parody.

¹ Voldria dedicar aquest article a Jordi Marrugat, per la seva persistència i nivell d'exigència en l'estudi de la nostra literatura.

Les coses inexplicables
no són mai un absurd
Evgueni Evtuixenco, *Quasi al final*

1. PRESENTACIÓ

Ja ha estat reiteradament comentat que, gràcies a la presència del seu àlter ego ficcional a *Cien años de soledad* de la mà de Gabriel García Márquez, Ramon Vinyes (1882-1952) ha assolit un reconeixement públic més ampli que aquell que li hauria correspost per la lògica de la situació, és a dir, com a escriptor exiliat, no sotmès a capelletes nostrades i fidel a una llengua de creació immersa en una ferotge minorització per part d'instàncies estatals alienes². En aquest sentit, el seu cas seria una mena de versió contemporània del “rescat” del *Tirant lo Blanch* propiciat per Cervantes, faedor de la seva menció en una de les obres més reconegudes –i segurament llegides– de la literatura mundial. Si al *Quixot* la novel·la valenciana era salvada de la crema en què finirien molts altres llibres, el “sabio catalán” era “[el] hombre que ha leído todos los libros” (García Márquez, 1998, p. 400). Sembla com si ambdós representants de la literatura catalana –text i persona– simbolitzessin la pervivència en el temps de mons literaris complexos. Més enllà d'aquestes disquisicions, val a dir que, tot i la publicació del conjunt de la seva narrativa breu l'any 2000 gràcies a Jaume Huch, Vinyes més aviat ha interessat als estudiosos per la seva producció dramaturgic i poètica³ –gèneres que van ser el seu primer camp de provatures literàries durant la primera joventut a la Berga natal (Elies i Busqueta, 1972, pp. 22-23)–, i ha arribat al públic general a través d'algunes de les seves peces teatrals, que han estat representades ja entrat el segle XXI.

D'altra banda, la seva “autoalienació” del món cultural català està molt lligada a la tria de Barranquilla (Colòmbia) com a nova llar, en un acte d'emigració voluntària després d'haver estat col·laborador literari de diverses publicacions barcelonines de relleu, com *Joventut*, *El Poble Català* o *L'Avenç*. Al país adoptiu va crear un recer intel·lectual de transerrat absorbit pel món de la creació artística, instigador de ponts entre cultures mitjançant tertúlies, revistes com *Voces* (1917-1920) i la seva pròpia llibreria. La tasca de compromís cívic allí empresa, així com la seva posició de boc expiatori de rivalitats

² Huch i Camprubí (2000, p. 10), a més, el qualifica com “un dels casos més insòlits, sens dubte, entre els nostres exiliats”.

³ Un estudi imprescindible a l'hora de contextualitzar la prosa de Vinyes, posant sobre la taula qüestions essencials de la seva ideologia estètica i social, es pot trobar a Marrugat i Domènech (2005).

polítics (Lladó, 2011, p. 12), el van obligar a tornar temporalment a Barcelona, on va representar les seves obres de teatre i va dur a terme una intensa labor cultural –amb un breu parèntesi colombià just abans de la declaració de la República– fins al final de la Guerra Civil⁴, quan l'assalt dels enemics de la democràcia el va conduir de nou a Barranquilla. De fet, a partir del seu retorn a Catalunya va mostrar un discurs ideològic prou inequívoc, que constituirà el marc de creació del text que tractarem en aquestes planes:

[...] Vinyes actuará públicamente representando un modelo de escritor que no era nuevo para él pero que, como consecuencia de las circunstancias históricas, sobre todo de la guerra civil, tendrá unas implicaciones diferentes a las que había tenido hasta entonces. Se trata del modelo de escritor comprometido activamente con la lucha política de las izquierdas y la culturización de las clases populares. (Marrugat i Domènech, 2005)

Va ser en aquesta època, és a dir, entre finals de la Segona República i les primeries de l'exili polític a Colòmbia, que Vinyes va elaborar la seva narrativa breu, recollida en dos volums, en el primer dels quals apareix el conte que aquí analitzarem, “L'Albí”: *A la boca dels núvols* (1946) i *Entre sambes i bananes* (1985). Per ser més precisos, i d'acord amb els aclariments presentats per Huch i Camprubí (2000, p. 19), la totalitat dels relats d'*A la boca dels núvols*⁵ va ser redactada entre 1942 i 1944, mentre que el recull pòstum esmentat inclouria els contes escrits fins al 1945 que no van arribar a ser publicats en volum. Cal aclarir que, malgrat el ressò que ha tingut el seu ascendent sobre García Márquez i d'altres autors hispanoamericans en la concreció i desenvolupament de la modalitat narrativa que coneixem com a realisme màgic, en els contes de l'escriptor català domina notòriament l'enfocament realista⁶. Sigui com sigui, la narració que analitzarem en aquest article es mou dins de la modalitat del fantàstic. “L'Albí”, a més, és el relat de Vinyes que més reconeixement ha aconseguit entre la crítica i els especialistes, ja que no solament ha estat inclòs en la més important antologia de la literatura fantàstica en la nostra llengua, és a dir, *Els altres mons de la literatura catalana* (2004), a cura de Víctor Martínez-Gil,

⁴ En aquest sentit, va col·laborar en publicacions destacades com *La Humanitat*, *Mirador* o *Meridià*.

⁵ Aquest recull va guanyar el premi Concepció Rabell dels Jocs Florals de Bogotà l'any 1945. Marrugat i Domènech (2005) considera que l'obra és una de les més representatives d'allò que Vinyes va significar dins de la cultura occidental del segle XX.

⁶ D'altres relats de Vinyes que poden veure's com a fantàstics –de vegades amb elements meravellous– són “Un interviu”, “L'home de les quatre ombres”, “Venus Calípiga” i “El conte d'una casa de veïnat”. Els dos primers, igual que “L'Albí”, es troben dins *A la boca dels núvols*, mentre que els altres dos van ser inclosos al recull *Entre sambes i bananes*. Ara bé, Marrugat i Domènech (2005) considera que el realisme és l'eix fonamental de tota l'obra narrativa de Vinyes, tot definint-la com: “un realismo que no depende de la copia de la realidad, sino de hacer que la literatura hable de la realidad a través de los mecanismos que sea, incluso a través del uso de lo fantástico”.

sinó que fins i tot ha estat publicat separatament com a primer número d'una col·lecció de l'editorial que duu el nom del protagonista del conte en qüestió: Edicions de L'Albí, ubicada a Berga⁷. Concretant, l'objectiu del present treball és analitzar els usos del component irreal en la configuració del personatge que dona títol a l'obra, com a figura de l'alteritat a diversos nivells per la seva condició de monstre, així com provar de definir la funció de la ideologia i la paròdia en el conjunt de la narració⁸.

“L'Albí” és un relat fantàstic amb un notable component de tipus paròdic que, tanmateix, al nostre parer no n'esborra el caràcter fantàstic⁹. De fet, el narrador homodiegètic focalitza en l'aspecte amenaçador de l'ésser que protagonitza el relat, per la qual cosa la seva dimensió aberrant es manté al llarg de la narració¹⁰. Martínez-Gil (2004) el qualifica de “recreació del mite del monstre” i en destaca “sorprenents imatges d'inspiració surrealista” (p. 164). Certament el surrealisme fornirà d'un ric imaginari els textos literaris posteriors d'arreu del món, i esdevindrà una de les principals fonts inspiradores per als renovadors de la prosa fantàstica de postguerra. Ara bé, tot i que en aquestes planes posarem l'atenció en les fórmules emprades per dur a terme l'esmentada “recreació” en el marc de l'estratègia narrativa de Vinyes, per raons d'espai no tractarem els motius surrealistes del relat. En aquest sentit, en concordança amb els trets configuratius del relat analitzat, focalitzarem el nostre interès en l'amenaça contra l'*establishment* inherent en la figura del monstre, constatada, entre d'altres investigadors, per Ana Casas (2012): “[...] la criatura monstruosa supone el desvío de la norma, la violación de los límites que hemos creado en relación a lo que resulta aceptable desde un punto de vista físico, biológico, y también social y moral” (p. 8).

⁷ En efecte, aquesta versió, a càrrec de Jordi Lladó, que inclou també el relat “Records, a l'alba”, va ser publicada per primer cop el 2006 i reeditada com a primer número de la col·lecció L'Infern de l'Americana el 2011.

⁸ En aquest sentit, no podem passar per alt que molts dels escriptors de literatura catalana amb qui conviu Vinyes a la Catalunya dels anys 30 –abans doncs de la publicació de la seva obra narrativa– es caracteritzen per deconstruir, parodiar o actualitzar determinats mites col·lectius, com Ferran de Pol, Pere Calders, Francesc Trabal o Joan Oliver (Pere Quart) (Marrugat i Domènech, 2005).

⁹ En relació amb la problemàtica teòrica derivada de la col·lisió de l'humor i el fantàstic, vg. Roas (2011, pp. 67-78, 172-176). Una síntesi representativa del seu plantejament es troba en el següent fragment: “La ironía y la parodia son [...] dos formas de dar nueva vida a recursos, temas y tópicos sobreexplotados tanto en la literatura como en el cine fantástico. De ese modo, motivos que tratados a la manera tradicional resultarían desfasados o demasiado vistos (y, por ello, previsibles), [*sic*] son renovados gracias al tratamiento irónico y/o paródico, sin que, como decía antes, ello implique la pérdida de su dimensión inquietante. Porque no son relatos humorísticos” (Roas, 2011, p. 175).

¹⁰ Com constata Martínez-Gil (2004), “[q]uan l'interès de la història se centra en l'aspecte amenaçador, aleshores tenim el monstre” (p. 163).

2. “L’ALBÍ”: ANÀLISI DE LA NARRACIÓ

2.1. FANTASTICITAT I COMICITAT EN EL TEXT

El narrador de la història –identificat per Marrugat i Domènech (2005) amb una projecció autorial de Vinyes– és el nebot ficcional de tres dones que apareixen a l’escena que obre el conte: Loreto, Teresa i Margarida. Durant l’estrambòtic diàleg inicial, la primera d’aquesta tríada de “tietes” assegura haver vist un personatge monstruós que en el poble anomenen “l’Albí”, el qual sembla ser un familiar tarat dels senyors de Pinatell, de Montlabrusí i d’Orgerola, una família noble que el tindria segregat, tancat a les fosques¹¹. La descripció de l’Albí que duu a terme Loreto es troba a cavall entre l’ominositat de l’inconegut repugnant i l’humorisme més descarat: va tapat amb una manta negra, és molt prim –el qualifica de “canyaxiula”–, i té la cara de carn de llagosta, com de farina i de carn ensangonada (Vinyes, 2000, pp. 146-147). Aquesta descripció remetrà a la imatge dels visitants de parts més nòrdiques d’Europa, en els quals destacaria el contrast entre una dermis lletosa i la vistositat dels tons vermellorsos de la sang. La seva aparença repel·lent es rebla amb el fet que té uns ulls groguencs. També s’incideix en el rebuig que provoca un aspecte decrepit de marginat que pateix misèria: és anomenat “carnús” (Vinyes, 2000, p. 147) pel seu aspecte de persona malgirbada i bruta. D’altra banda, uns religiosos en ressalten el vessant demoníac, mentre l’amenacen amb un paraigua i l’apedreguen. Així, l’anomenen “ànima del diable”, “ratpenat de l’avern” i “dimoni escuat del davant i del darrera” (Vinyes, 2000, p. 146). En aquest sentit, s’al·ludeix a la seva condició de malvat sense poder real i mancat de genitals, és a dir, que podria referir-se a algú del poble desclassat¹², o bé castrat i mutilat, l’alteritat rebutjada socialment per la seva excentricitat, per la seva possible homosexualitat o per una suposada deficiència mental. Tot plegat l’hauria conduït a un estat de pregona tristesa, com demostren els seus ulls brillants pel plor, “llanternosos” (Vinyes, 2000, pp. 146-147). En definitiva, l’Albí és un estrany, un foraster a la petita població on

¹¹ Com explica Lladó (2011), sembla que Vinyes va relacionar el record d’un “jove i llord albí de la família berguedana dels Farguells” (p. 15) després de llegir *La Jeunesse de Théophile* de Marcel Jouhandeau. Aquest mateix crític (pp. 15-18) posa en relació el relat amb aquesta família i tot el rerefons local que va conèixer Vinyes, tot i que l’en distància per la caracterització grotesca que l’escriptor en faria a “L’Albí”.

¹² Un personatge femení que representa l’experiència i el control, la vella Mònica, “la dida i madona de les verges del casal magne”, informa sobre els orígens nobiliaris del monstre, tot assegurant que descendeix d’uns nobles que l’haurien heretat d’uns altres d’anteriors: “És molt més que centenari i llueix cara de noi de divuit anys, sota la seva cabellera terriblement blanquina i la seva color de crustaci cuit” (Vinyes, 2000, p. 151).

s'esdevenen els fets, procedència que confirma el propi narrador al final del relat quan esmenta que es tracta del poble adoptiu del monstre.

La monstruositat de l'Albí no queda reduïda, tanmateix, al seu aspecte extern, sinó que es manifesta especialment per mitjà d'un poder maligne, potser incontrolable, amb uns efectes que el mateix narrador decideix explicitar en una sola frase: "Veure l'Albí produeix perturbacions inversemblants, arbitràries" (Vinyes, 2000, p. 147). D'aquesta manera, la prova que Loreto ha vist l'ésser aberrant és que li han sortit un parell de prominències al front d'un color negre brillant, com llúpies amb puntets daurats i de mini, que a més aniran en augment, mentre que la seva acompanyant, Sor Engràcia del Nen Jesús, ha patit una dissort força més greu, ja que ha perdut un ull. És a dir, a les beates la contemplació del monstre els produeix una alteració física del cos. Unes seqüeles similars es donen en dues solteres de la seva família que en tenen cura, els últims "rebrols" del llinatge dels Pinatell, de Montlabrusí i d'Orgerola: els surten unes pigues vermelles i molsa en les parts del cos més inversemblants, o s'esquerden els plats en què li serveixen el menjar. Emersenda, una d'aquestes dues nobles, s'ha quedat calba i sospita, per l'aroma que li arriba al nas, que li estan a punt de créixer al cap tofes de fonoll. El borratxo de la cantonada de les fleques no es pot treure del damunt l'aigua de pluja que l'ha mullat durant el capvespre del dia anterior, i la seva agror li recorda la pixada que un dia uns soldats li van descarregar a sobre. En el cas de la visió per part del pare Paperina, l'alteració té igualment a veure amb la percepció sensorial, en la seva vessant gustativa: després de la trobada amb el monstre li ve de gust menjar-se una truita de llan-gardaixos o ficar-se julivert al cafè amb llet.

Paral·lelament, la visió de l'Albí també comporta l'aparició del motiu del doble, cabdal en la conformació del fantàstic com a modalitat narrativa. Això s'observa en el cas de la dona que es dedica a avisar dels enterraments, la qual, després d'observar el monstre, es veu a si mateixa rient i traient la llengua quan es contempla seriosa al mirall. Posteriorment, es dona la situació de Mostassà, que es creu un cuc i tem que les gallines el cerquin per tal de picar-lo. D'aquesta manera, els dos darrers casos plantejats, el de la dona que avisa dels enterraments i el de Mostassà, es refereixen a la personalitat dels personatges, però de fet solament el primer dona compte del fantàstic, ja que planteja el tema del doble, mentre que la consideració de ser un cuc no passa de sensació interna, sense cap correlat exterior en forma de fenomen preternatural¹³.

Malgrat tots aquests esdeveniments de tall fantàstic, cal advertir que el fenomen extraordinari que afecta Sor Engràcia comporta alhora un efecte miracu-

¹³ Sobre l'ús de la forma "preternatural" en relació amb els fenòmens impossibles de la literatura fantàstica, vg. Gregori (2015, pp. 31-33).

lós, vinculat amb el meravellós cristià¹⁴: “És fama que si es mirava pel seu ull buit [...] es veia la Mare de Déu de Lourdes, amb Bernadeta agenollada als peus: un autèntic, prodigiós i sublim miracle!” (Vinyes, 2000, pp. 147-148). I això mateix, juntament amb la confessió del narrador sobre la seva pròpia experiència, mena directament al component paròdic del text, com veurem posteriorment. La perspectiva paròdica vinculada amb l'ús d'elements impossibles es percep, entre d'altres, en el joc amb d'altres modalitats de l'irreal, com el miracle que es produeix en l'ull de Sor Engràcia, que ens situaria –com ja s'ha dit– en l'àmbit del meravellós cristià. I no és l'únic cas. En efecte, observem com les conseqüències sobre el narrador de veure l'Albí no constitueixen malvestats per a la seva salut o el seu aspecte, sinó que semblen tenir efectes positius, ja que promouen la creativitat artística: “Jo l'havia entrellucat una vegada, i tinc present que de resultes de l'entrellucament vaig sentir unes ganes terribles de fer versos i vaig llançar al món de la poesia un poema sintètic que dibuixava una gerra” (Vinyes, 2000, p. 147). Aquest to humorístic és reforçat pel fet que, segons assegura el mateix narrador, una arengada que s'ha cruspit per esmorzar contribueix a fer més aviat anacreòntica la primera de les creacions poètiques. Però una anacreòntica és una composició de metre breu en què s'exalten, amb to enginyós i irònic, els plaers de la vida i dels sentits, cosa que una arengada difícilment podia evocar de cap manera, sinó que es tracta d'una mostra de la penúria o la frugalitat a taula. Al sagristà, per la seva banda, li dóna per tocar l'al·leluia estrebant els braguers d'unes vaques suïsses i per cridar reiteradament amb veu de fiscorn “música de Bach” (Vinyes, 2000, p. 149). En el cas del efectes sobre el pare Roure, es produeix una combinació de conseqüències físiques i creatives: li surt una espècie de durícia a la llengua i es passa el matí recitant fragments de les *Catilinàries* de Ciceró.

Des d'un altre punt de vista, lligat a la distinció de gènere, val la pena assenyalar que els homes solen tenir capricis –com el de fer versos o empassar-se menges excèntriques–, mentre que les dones pateixen alteracions més aviat físiques, com si s'intercanviessin les possibles conseqüències de les tasques considerades primordials per a cada sexe, és a dir, com si acabessin creuant-se les suposades conseqüències dels rols de gènere: l'embaràs en el cas femení –improbable en el cas de la monja i les beates– i la dura feina en el cas masculí –improbable en relació amb un capellà i un jove amb ànsies de poeta. De fet,

¹⁴ Tal com ho exposa Roas (2001), per aquest concepte es pot entendre “[...] aquel tipo de narración de corte legendario y origen popular en el que los fenómenos sobrenaturales tienen una explicación religiosa (su desenlace se debe a una intervención divina). En este tipo de relatos, lo aparentemente fantástico dejaría de ser percibido como tal puesto que [*sic*] se refiere a un orden ya codificado (en este caso, el cristianismo), lo que elimina toda posibilidad de transgresión (los fenómenos sobrenaturales entran en el dominio de la fe como acontecimientos extraordinarios pero no imposibles)” (p. 13).

l'onada d'hipocondria que s'estén per la població, amb els mals estrambòtics i dolències misterioses explicitats pel narrador, fa que els homes es recloguin a les cases mentre que “les dones s'exposen al que sigui i fan jubileu a l'abadia, claustrés amunt, claustrés avall” (Vinyes, 2000, p. 150). Durant dos dies es paralitza tot tipus d'activitat laboral, a les cases, les botigues i els camps, i es dona pas a protestes, angoixa i enraonies diverses.

Sigui com vulgui, la imatge de bona part de les dones que surten a escena en el conte es caracteritza per una religiositat clarament ridiculitzada per la veu narrativa. Així, per exemple, Teresa i Margarida no creuen Loreto quan els diu que ha vist l'Albí, a causa de les circumstàncies que envoltaven el seu testimoniatge: havia sortit a missa de sis quan encara no clarejava, i anava carregada amb el catre petit per seure a l'església, els rosaris, el llibre i la caputxa¹⁵, cosa que li impedia una visió precisa de la realitat. S'observa, doncs, com aquesta descripció ridiculitzadora de Loreto ens informa de la seva beateria, la qual contribueix –seguint el to paròdic del narrador– als prejudicis i a la superstició maltíssima de la dona. En realitat, en aquesta breu explicació sobre l'aparició de l'ésser anormal ens adonem de dos punts en els quals incidirà principalment l'esmolada diatriba sarcàstica i paròdica del text: el poder eclesiàstic, d'una banda, i el sociopolític i econòmic, de l'altra, que compartirien un tret comú, en concret el fet de sustentar la seva posició privilegiada dins de la societat en tradicions i en processos legals sense fonament racional –o democràtic, més o menys equivalents en el discurs progressista–, de manera anàloga a la falta de fonament racional que tenen les supersticions, enraonies i llegendes difoses pels estaments poderosos –segons s'interpreta a partir del relat– a fi d'engreixar la ignorància de les classes baixes. Tot plegat, enllaça amb la ideologia de l'autor del conte que defineix Marrugat i Domènech (2005):

Su compromiso con la democracia, la república y el catalanismo de izquierdas se expresan siempre de forma clara y sin rodeos y, al mismo tiempo, implican la necesaria lucha para la educación del pueblo, ya que es la única garantía del mantenimiento de las libertades individuales y colectivas [...].

En tot cas, el component paròdic constitueix sens dubte un dels elements cohesionadors del relat.

A banda de força exemples ja esmentats en què es posa en pràctica una bel·licosa ridiculització del clero, podem afegir que el parell de capellans que

¹⁵ Teresa i Margarida es refereixen a aquests objectes com “l'embaràs”, en el sentit literal de quelcom que dificulta els moviments o que resulta una molèstia, però al mateix temps es deixa traslluir la subtil al·lusió paròdica a prendre la parafernàlia de la dona com un “embaràs” en el sentit fisiològic, cosa que convertiria la beateria en un element substitutori de la sexualitat i la maternitat.

també haurien vist el monstre duen cognoms ridículs en el seu context: el pare Paperina i el pare Roure¹⁶. Més elements de parodia són el fet que el sant romà que semblen adorar al poble –un tal sant Calpúrnic– no existeix en el santoral. La ironia final –obert sarcasme a aquestes alçades– consisteix en què, malgrat tots els fracassos de la religió, el narrador manté la fe en què les potències celestials impediran que la muntanya on hi ha soterrat el monstre esdevingui un volcà que inundi de lava “[...] l’eglògic i nemorós poblet [...]” (Vinyes, 2000, p. 157)¹⁷. Abunda igualment l’escarni envers l’aristocràcia, com per exemple la família dels nobles de què sembla descendir l’Albí, estirp que –com corrobora Lladó (2002, p. 463)– pateix l’exageració esperpèntica i fantàstica que Vinyes adjudica a aquest estament social en obres narratives i teatrals diverses¹⁸. En realitat, l’humor d’esquerres, prou anticlerical, traspua en frases com la que al·ludeix a les pregàries a sant Calpúrnic de les dues solteres aristòcrates, demanant-li que solucioni la fugida del seu parent monstuós: “Esperen que ell ho faci tot, per mitjans sobrenaturals, confirmant la sempiterna solidaritat entre el cel i les classes adinerades” (Vinyes, 2000, p. 151). Paral·lelament, resulta força significativa la ironia sobre la jerarquia social que trobem en el següent fragment:

L’origen de l’Albí és secret i forma part de les coses misterioses de la gent del rang. Els pelacanyes no les podem capir. Les dues solteres, en abandonar-lo, es pot dir que cometem un crim contra la tradició, un gran acte revolucionari, un atac directe contra l’avior enravenada dels seus progenitors. (Vinyes, 2000, p. 151)

També trobem burles a representants de les classes mitjanes, menestrals o camperoles de la localitat: “[...] els vetes-i-fils revenedors de guixes i tòfones, els taverners, els pagesos i tota l’altra terregada del poblet” (Vinyes, 2000, p. 148). I observem mofes envers persones de classe indubtablement baixa, com la criada del pare Paperina, per la seva manera de vestir en un dia de pluja: un sac al cap en forma de caputxa i un “llanut mocador de catifa” (Vinyes, 2000, p. 149). No obstant això, cal tenir en compte a qui serveix la criada, és a dir, la mofa podria venir del fet que es tracta d’una persona vinculada amb l’estament eclesiàstic.

¹⁶ Aquest cognom adquireix un to humorístic en contrast amb el de l’altre sacerdot, ja que al·ludeixen a sentits figurats absolutament contraris entre si.

¹⁷ Lladó (2011, pp. 24-25) relaciona aquesta catàstrofe de signe apocalíptic amb la pèrdua definitiva d’esperança de tornar a Catalunya per part de Vinyes, una projecció del fracàs de civilització provocat per les guerres mundials del Vell Continent i els seus totalitarismes.

¹⁸ El fet que el cadàver del monstre sigui trobat pels gossos durant una cacera en què es perseguia una llebre suposa una altra al·lusió irònica a les activitats dels aristòcrates, proclius a caçar en grup amb gossos, en el context d’un poble en què s’havia aturat tota activitat laboral. D’aquesta manera es dona a entendre que la cacera no forma part d’aquesta mena d’activitat, sinó que no és més que la diversió de la noblesa engrescada.

2.2. IDEOLOGIA, HISTÒRIA I INFLUÈNCIES LITERÀRIES

En relació amb el component eròtic de la revolta humorística que emprèn Vinyes al relat¹⁹, s'ha de parar esment en una de les conseqüències concretes sobre aquells que veuen l'Albí, una conseqüència que en aquest cas no afecta els éssers humans (igual que els plats esquerdats mencionats més amunt). Es tracta, tanmateix, de quelcom de més envergadura, o sigui, l'estàtua del baró d'Olzinell, que s'havia erigit sobre la tomba d'un dels claustrers de l'abadia; la figura presenta una clivella vertical que segueix les ratlles del vestit, i això hauria provocat la sortida a la llum del membre viril del difunt de pedra, el qual, segons la relatora, posseeix un calibre més que notable. La notícia comporta que les dones que comenten el fet s'afanyin a visitar el claustre de l'abadia, en una denúncia sarcàstica de la hipocresia de les beates. D'altra banda, el carter del poble, amic del narrador, li explica un altre fet extraordinari que sembla tenir relació amb els efectes sorneguerament devastadors de l'aparició de l'Albí. En efecte, els vells fanals de petroli s'han torçat de manera que es pot llegir el nom d'un monarca: Eduard II. El narrador indica que coneix la història d'un tal Eduard II, rei bàrbar del segle X, quasi canonitzat per ser màrtir, casat i verge: feia molt de dejuni i va matar de gana la seva dona. La sogra se'n va venjar assassinant-lo.

El personatge reial que es presenta d'aquesta manera en el relat de Vinyes s'albira com la combinació de dos monarques anglesos que portaven el nom d'Eduard²⁰. Així, al segle X va existir un Eduard (962-978) conegut com "el Màrtir" que hauria estat assassinat per ordre de la seva madrastra –i no pas la sogra, idea que té un efecte sens dubte paròdic en relació amb el vot de castedat que s'esmenta en el relat–, tot parant-li una trampa quan anava a visitar el seu mig germà, el pare del rei Eduard el Confessor (del segle XI), del qual tractarem més avall. A causa de la seva curta edat no es va casar ni va tenir descendència coneguda. L'Eduard del segle X va ser proclamat màrtir en finir de mort violenta, i va ser canonitzat l'any 1008. En efecte, segons explica una llegenda, després del seu traspàs es van produir un seguit d'actes miraculosos: curacions diverses de dolències com la ceguesa, les gepes, la lepra; i d'altres més vinculats a la potència dels elements, com l'aparició d'aigua miraculosa o una columna de foc. Tot plegat servia per demostrar la seva santedat. D'altra banda, més endavant va regnar a Anglaterra Eduard el Confessor (1003/5-1066), mig cosí d'Eduard el Màrtir. Per raó d'acabar els seus dies de mort natural va entrar en la categoria de "confessor", qualificatiu que va esdevenir el seu epítet com

¹⁹ El toc pecaminós dels efectes de l'Albí s'observa en diverses ocasions, com per exemple en relació amb el fet que al pare Paperina li ve de gust menjar-se el pa amb la criada llavi a llavi.

²⁰ Per això el número romà (II) tal vegada no marcaria la posició en una sèrie, com és habitual, sinó que indicaria el resultat de la suma de dos monarques, una altra possible mostra d'humor per part del narrador.

a monarca. Va ser canonitzat per Alexandre III el 1161, fet que va ser possible perquè –segons s'afirmava oficialment– mai no va consumir el seu matrimoni, obeint a un antic vot de castedat. El reconegut com Eduard II per la historiografia va viure a cavall dels segles XIII i XIV, tal com indica el narrador del relat de Vinyes, que s'hi refereix a través d'una al·lusió a l'obra de teatre de Marlowe de finals del segle XVI que recrea el controvertit regnat del monarca, és a dir, *Edward II*²¹.

El fet que Eduard el Confessor fos, a la pràctica, el darrer monarca de la casa de Wessex el converteix en un símbol apropiat per representar la decadència d'una aristocràcia local que, encadenada a una castedat més o menys autoimposada, no pot tenir continuïtat a causa del seu fonamentalisme religiós. D'aquesta manera, l'atmosfera decadent del cas del rei anglès resulta anàloga a la desenvolupada a la narració de Vinyes. A més a més, cal tenir en compte que, per mor de llurs epítets –*Eduardus Martyr rex Anglorum* i *Eduardus Confesor rex Anglorum*–, ambdós monarques constitueixen la representació dels dos tipus principals de santedat en funció del tipus de decés: aquells que deixaven aquest món de mort natural o violenta. Per això vénen a representar la canonització com a institució i com a pràctica d'una creença. Paral·lelament, els esdeveniments provocats per la visió o la proximitat del monstre en el relat de Vinyes poden ser considerats com un joc narratiu lligat a aquest referent històric: serien el resultat irònic de capgirar els miracles que es contaven d'Eduard el Màrtir. Es reforça, així, el component paròdic de la narració mitjançant l'entramat de doctrina cristiana que en conforma el canemàs. Salta a la vista, doncs, que Vinyes torpedina amb burla sorneguera el meravellós cristià de caire hagiogràfic.

Les classes benestants, en aquest cas de llinatge noble i (suposadament) antic, són atacades amb murrieria, una mostra de la qual són els termes bastant rebuscats que emprà el carter amic del narrador per referir-se al caràcter extraordinari i excepcional atribuït històricament a les monarquies, concretament “sinal·lagmàtic”²² i “filaberquínic”²³ (Vinyes, 2000, p. 152). I ho veiem quan les aristòcrates del poble volen evitar la recerca dels culpables de la mort del monstre, quan el narrador n'enuncia els possibles mòbils en un to força jocós: “¿Al-

²¹ El títol original de la peça era força més extens: *The Troublesome Reign and Lamentable Death of Edward the Second, King of England, with the Tragical Fall of Proud Mortimer*. En relació al monarca de l'obra teatral, el narrador del relat de Vinyes afirma: “Però aquest Eduard II, mau!” (Vinyes, 2000, p. 152), en al·lusió segurament al fet que no va ser canonitzat i a clars indicis de la seva homosexualitat, cosa que podria ser un vincle amb el protagonista del conte.

²² És a dir, “bilateral”, que imposa obligacions mútues, i, en dret, contracte en què si una de les parts no compleix les seves obligacions, l'altra queda lliure per complir o no allò establert per la via contractual.

²³ Es tracta d'un adjectiu inventat per Vinyes a partir del mot “filaberquí”, amb el qual es reforça la idea de quelcom incisiu, agressiu i dolorós.

gun dels qui sofreixen les conseqüències d'haver-lo vist en vida? ¿Algun comunista que odiï tot ésser enlairat? ¿Alguna dona desitjosa d'albinets o algun home gelós de la seva potència o de la seva carn de llagosta en etern juliol?" (Vinyes, 2000, p. 155). El narrador dirigeix la seva acusació envers Eduard II, amb el benentès que es tracta d'un Eduard II ja envellit o d'un substitut que tindria por de l'escalada cap al tron, possibilitat que nega rotundament el majordom enviat per les solteres aristocràtiques. Per tal de netejar el seu nom, aquestes representants de la noblesa local pensen cedir el cos miraculós de sant Calpúrnic a l'abadia, que guarirà les alteracions que ha desencadenat l'Albí: "N'hi haurà prou amb dues dotzenetes de parenostres o amb una part de rosari i unes jaculatòries [...]. Pau i oblit sobre l'Albí" (Vinyes, 2000, p. 155). La imatge d'unió entre els estaments dominants és definitiva.

Per la seva banda, el narrador es declara demòcrata i per això accepta la veu (en cor) majoritària, que assumeix la necessitat de pau i oblit quant al misteriós cas de l'Albí, tant de la seva penosa i malèfica existència, com de la seva escabrosa mort. I fa una declaració ideològica perfectament comprensible en el context polític de l'autor del relat: "Deixo constància, això sí, del gran poder que encara tenen els aristòcrates i l'aristocràcia. Els prohoms democràtics es creuen bons dirigents quan arriben a poder enasprar l'autòcrata que, més o menys, tots portem dintre, a l'autocràcia dels vells senyors"²⁴ (Vinyes, 2000, p. 156). Tal actitud negativa envers l'estament aristocràtic culmina amb un altre discurs que explicita el narrador, encara que sense precisar-ne la font: "¿Per què no cremaran d'una vegada tots els aristòcrates? Noblesa, rang, vol dir ambients de misteri, de complicació, de falsedat" (Vinyes, 2000, p. 153). En aquest cas, la crítica subtil no va dirigida al meravellós cristià, sinó que reprèn la literatura gòtica per minar el prestigi de la noblesa, tot il·lustrant-ho amb els efectes que hauria tingut aquesta modalitat narrativa entre els lectors, textos on regna un ambient obscur i decadent, plens de maniqueisme, personatges truculents i actes de veritable bestialitat, com s'observa per exemple en l'obra magna del gòtic espanyol, citada fins i tot per escriptors del segle XX: *Galería fúnebre de historias trágicas, espectros y sombras ensangrentadas* (1831), d'Agustín Pérez Zaragoza. En aquest sentit, a l'hora de bastir el relat del monstre, els motius procedents del gènere gòtic en són un dels pilars²⁵.

²⁴ Aquí s'utilitza "enasprar" en el sentit de posar "aspres" (pals verticals), els quals serveixen per sostenir les plantes trepadores, és a dir, allò que en espanyol en diuen col·loquialment "aupar".

²⁵ En aquest sentit, Martínez-Gil (2004, p. 164) relaciona l'Albí amb el Geperut de Notre-Dame i amb la seva reformulació al *Josafat* (1906) de Prudenci Bertrana, tot i que sense explicitar-ne el lligam amb la imatgeria gòtica. Cal assenyalar que Jordi Castellanos ja havia qualificat "L'Albí" de conte gòtic el 1984 (Lladó, 2011, p. 19). D'altra banda, Emili Olcina (2012) presenta com s'ha usat el terme en un valuós article sobre els elements gòtics de la narrativa modernista.

De fet, els mots introductoris de Fred Botting (1996) en un treball d'aproximació al gòtic revelen força de les claus que el vinculen amb el relat de Vinyes, entre les quals destaca l'excés com a tendència a la configuració de dualitats antitètiques, pròpia del gènere:

Gothic signifies a writing of excess. It appears in the awful obscurity that haunted eighteenth-century rationality and morality. It shadows the despairing ecstasies of Romantic idealism and individualism and the uncanny dualities of Victorian realism and decadence. Gothic atmospheres – gloomy and mysterious – have repeatedly signalled the disturbing return of pasts upon presents and evoked emotions of terror and laughter. In the twentieth century, in diverse and ambiguous ways, Gothic figures have continued to shadow the progress of modernity with counter-narratives displaying the underside of enlightenment and humanist values. (p. 1)

En la narració catalana, l'Albí és cuidat per dues nobles que hi comparteixen llinatge, però alhora el tenen reclòs, com l'ovella (o la bèstia) negra de la família que cal ocultar als ulls dels altres, situació que evoca el cas de Bertha Mason a *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë, alhora que de manera més general ens situa en el marc del gènere gòtic. Efectivament, com argumenta encertadament Monleón (1990, p. 33), la metàfora espacial que sosté la literatura gòtica és la reclusió o el confinament, el qual va passar a representar un acte ideològic dominant, un tret cultural compartit pels països europeus més “avançats”, cosa que l'investigador fa entroncar amb els influents postulats de Foucault sobre la qüestió. I arriba a una interessant conclusió, en confrontar la metàfora espacial amb la imatge literària de la figura del tirà repressor, el monstre carceller que des de posicions aristocratitzants pretén mantenir confinats els virtuoses protagonistes de les narracions gòtiques: “The locus of unreason projects here all its ambiguity. Confinement at the end of the classical age, symbolized unreasonable repression as well as the repression of unreason” (p. 39). Seguint aquesta reflexió, podem apuntar que serien igualment (o anàlogament) irracionals tant l'aspecte ominós de l'ésser humà com la repressió per part del poder, per bé que aquest darrer es pugui referir a un aspecte no raonable de l'activitat (pretesament) racional, mentre que el primer conserva la idea d'oposició total a la idea de racionalitat. I, de fet, aquí l'adjectiu “irracional” podria ser substituït tant per “inhumà” com per “monstruós”, en una configuració significativa en què s'entrellacen la cara fosca de la raó i les ideologies o les convencions socioculturals.

CONCLUSIONS

El to seriós del narrador després d'assabentar-se de la mort de l'Albí contrasta amb la dimensió que vol atorgar a la figura del monstre local, una dimensió hiperbòlica basada en una pretesa repercussió mundial entre savis i literats

(Vinyes, 2000, p. 154). Ara bé, després del bombardeig paròdic, difícilment podrà gaudir de credibilitat davant dels lectors la frase que encapçala el tram final de la narració, en què el narrador pretén atorgar carta d'autenticitat a la història contada²⁶. Igualment, resulta difícil d'admetre pels receptors de la història l'afirmació del narrador, segons la qual ell sí que accepta de debò el dret de les majories, no pas fent-ho veure com suggereix que fan els nobles, que sols la tindrien en compte quan els convé. I no menys sorprenent és, en aquest context, l'aparició d'una al·lusió a la literatura clàssica, amb tota l'aura de ponderada autoritat que tradicionalment emana d'aquest tipus de textos a ulls dels lectors informats. En efecte, en l'atzagaia o llança curta que provoca la mort de l'Albí²⁷ es pot llegir una inscripció amb un vers de Virgili: "Hinc uia Tartarei quae fert Acherontiis adundas"²⁸ (Vinyes, 2000, p. 154). Es tracta d'una citació de l'*Eneida*, en concret del vers 295 del llibre VI, que narra el descens als Inferns d'Enees. El majordom de la família aristocràtica que mantenia ocult el monstre el tradueix així: "D'ací la via que mena a les ones del tartàric Aqueront"²⁹. Es refereix, doncs, als moments previs a l'arribada al riu per creuar-lo amb la barca de Caront, al vestíbul mateix de l'Hades, el lloc per jutjar les ànimes i castigar *in situ* les dels culpables. Fem ús del dictat paròdic que domina el text: hi ha ningú que tingui l'autoritat moral per jutjar l'Albí pels efectes nefastos de la seva

²⁶ De fet, en aquest mateix fragment descriu el monstre com un "[...] noi del poble, fet de llet i gamba picada [...]" (Vinyes, 2000, p. 156). A més, el narrador mateix ens informa que la multiplicació de les accions religioses en pro del retorn a la normalitat han resultat vanes. No solament no han desaparegut les llúpies del front de Loreto i es mantenen els comportaments estranys del pare Paperina, que posa paperets al cul de mosques i menja sopes de cabell d'àngel amb aigua beneïda, sinó que en sorgeixen de nous, com la miopia dels cans de la cacera, que ara llegeixen diaris en lloc de caçar, o la inflor de la muntanya en què ha estat enterrat el monstre.

²⁷ El fet que el monstre mori traspasat per l'atzagaia fa pensar en el *Dracula* de Bram Stoker, reminiscència que reforça el component gòtic de la narració (Lladó, 2011, p. 19).

²⁸ En les edicions dutes a terme amb criteris acadèmics, la forma definitiva és "ad undas", en què se separa com cal la preposició del substantiu, i s'empra "via", en lloc de l'ortografia més arcaica que apareix en el relat de Vinyes.

²⁹ Val la pena esmentar les traduccions al català del text virgilià elaborades per dos mallorquins: la de Llorenç Riber (1917-1918) i les de Miquel Dolç en vers (1958) i en prosa (1972-1978), que van ser posteriors al temps d'escriptura de "L'Albí". És clar, doncs, que la traducció citada no es pot correspondre ni amb la primera versió de Dolç – "Mena el camí llavors al riu Aqueront, dins el Tàrtar" (Virgili Maró, 1958, p. 166) – ni amb la segona, en prosa, a càrrec del mateix traductor i publicada a la prestigiosa col·lecció Bernat Metge: "D'aquí surt el camí que condueix, pel Tàrtar, a les aigües de l'Aqueront" (Virgili Maró, 1975, p. 145). Ara bé, tampoc encaixa amb la més clàssica de Llorenç Riber, que Vinyes hauria pogut tenir a l'abast: "Comença aquí el camí que va a les aigües / de l'Aqueront tartari" (Virgili Maró, 1917, p. 241). Com es dedueix d'un complet estudi de Medina (1979, p. 60) sobre l'obra de Virgili en la literatura catalana, ignorem fins a quin punt la versió de M. García Silvestre apareguda el 1916 a *El Poble Català* era completa, però en tot cas no ha gaudit de reconeixement.

monstruositat, si no és la pròpia tradició literària, la intertextualitat que circula sense complexos al llarg de la narració? En aquest sentit, la importància dels referents britànics en la narració resulta innegable, a través tant de les al·lusions històriques com dels manlleus de la literatura gòtica i els seus derivats.

En certa manera, ja que parlem de judicis i de tradició (britànica), valdria la pena seguir l'argumentació de Robert Langbaum (1963) en relació amb el pas literari a la Modernitat que exposa al seu estudi ja clàssic *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition* (1957). Al seu parer, perdria pes un determinat model fundat en la realització de judicis de valor (*judgement*) –més propi de les èpoques de l'Antic règim–, i es consolidaria un model d'identificació empàtica (*sympathy*) basat en la primacia de l'experiència individual com a fórmula de coneixement del món. Aquesta aproximació empàtica permetria als lectors superar els límits morals del passat per endinsar-se en l'intent de comprensió d'una realitat altra que hauria estat considerada tradicionalment immoral o amoral, és a dir, injustificable. A mesura que avancem per "L'Albí" observem múltiples casos en què víctimes i testimonis dels efectes del monstre aporten la seva *experiència* per fer-nos coneixedors d'una realitat *altra* –jutjada des del punt de vista moral com a execrable o diabòlica. Es tracta d'una realitat que la nostra condició de (post)moderns permet que sentim com a propra i *justificable*. Òbviament, en el relat de Vinyes no es donen diversos dels trets fonamentals que Langbaum defineix en el seu estudi, ja que de fet no es tracta d'un text poètic ni el narrador realitza un monòleg justificatiu dels seus actes. Tanmateix, allò que aquí resulta rellevant és el raonament que duu a terme l'investigador nord-americà a l'entorn de l'evolució d'un paradigma a un altre en el marc de la història literària. En realitat, el desenvolupament de l'empatia individualitzadora coincideix amb la transició del paradigma mimètic al paradigma de l'expressió i té molt a veure també amb el desenvolupament de la modalitat narrativa de caire fantàstic. Així, un judici requereix un posicionament exterior, cosa que encaixa amb la perspectiva del meravellós cristià, en què funciona l'empatia envers els actors bondadosos, però en què es manté una actitud de distanciament crític envers l'alteritat sospitosa de maldat. En canvi, aquesta alteritat és assumida com una part del jo cognoscitiu en el marc d'un tipus de Modernisme que incorpora personificacions, màscares i d'altres estratagemes a fi de suplantar l'omnisciència judiciària del passat. El text de Vinyes suposa un pas més en el recorregut del model del fantàstic, quan sembla esgotar-se l'opció de l'ominositat i l'aproximació a noves formes de l'inconegut com a vies de coneixement –encara que sigui en negatiu–, és a dir, quan la tècnica de l'empatia envers l'alteritat amoral o immoral es mostra insuficient a l'hora de satisfer l'horitzó d'expectatives dels lectors. L'autor berguedà ens situa, de fet, en el terreny del fantàstic contemporani, en què l'humor esdevé un component quasi indispensable per superar l'encarcament en fórmules literàries redundants.

En un altre ordre de coses, ja en relació amb la qualitat anòmala de l'Albí i la seva funció en el relat, caldria prendre en consideració la distinció de Reigosa (2008, pp. 221-227) quant als monstres, tant els terrenals –*teras* en grec clàssic– com els vinculats amb els signes, senyals o símbols d'origen sobrenatural –*semeia*, ídem–, ja que curiosament l'Albí presentaria elements de cadascuna de les quatre categories establertes³⁰. En efecte, amb el primer tipus, que estaria conformat per humans alienats, com els traficants d'òrgans, el *sacamantecas* o l'home del sac, l'Albí tindria en comú una monstruositat derivada essencialment d'uns efectes sobre els humans considerats “normals”, tal vegada per venjança. Del segon grup, que espantaria pel seu aspecte, conseqüència de malformacions, mutacions o transformacions causades per alguna maledicció, en tindria l'aspecte aberrant que el caracteritza. En relació amb el tercer grup, conformat per criatures que neixen monstres per un error o bé un pecat, val a dir que la monstruositat de l'Albí es deriva de la seva estirp, és a dir, dels progenitors, sigui quina sigui la natura de “l'error” o “pecat contra natura” que l'ha fet com és. Finalment, amb el quart grup de monstres, que són d'origen sobrenatural i sorgeixen de la imaginació i la fantasia d'una comunitat, el protagonista del relat de Vinyes compartiria que la seva llegenda és alimentada per un imaginari col·lectiu que l'ha estigmatitzat. A més a més, a causa d'una ambigüitat latent que el relat no resol, l'Albí englobaria les dues principals classes de criatures monstruoses en funció de la natura de la seva amenaça, és a dir, d'acord amb la divisió de Martínez-Gil (2004, p. 163), tant el monstre metafísic que –com els fantasmes– incideix en el nostre concepte de racionalitat i la nostra visió de l'existència, com el monstre natural, que viu de les nostres pors socials i és un atac a la nostra seguretat física. En definitiva, l'Albí se'ns apareix com el node ficcional d'una potent intertextualitat totalitzadora, de la mateixa manera que l'ús de la càrrega humorística en el text també suposa una aportació més a aquest excés o sobreabundància significatius, com la seva doble condició social d'aristòcrata i pòtol: la figura del monstre és terrible i patètica alhora, amenaçadora i paròdica en un sol cos, un cos aberrant *també* per la seva desmesura com a producte singular de la sobresignificació intertextual³¹. L'excés del gòtic en format contemporani.

³⁰ “Unos y otros, *teras* y *semeia*, pueden a nuestro entender, [*sic*] clasificarse en cuatro tipos de monstruos, si atendemos al origen y al tipo de relaciones que podemos establecer entre ellos y nosotros, entendiendo que *nosotros* somos los humanos no-monstruos” (Reigosa, 2008, p. 222). [La cursiva en aquest cas és de l'original]

³¹ Òbviament, el fet que en el relat se'ns presenti un seguit d'ambigüitats, que es donen en força textos fantàstics sense que en siguin, però, condició *sine qua non*, possibilita una doble lectura: l'absència en el fons dels elements en dubte, si es redueix aquest dubte a un error de lectura, cosa que provocaria que cap d'ells o alguns d'ells no estiguessin en realitat presents o fossin categories atribuïbles al monstre, en aquest cas; o bé, l'altra lectura seria la presència de tots dos ele-

D'aquesta manera, la construcció d'un complex i dens entramat textual en què juguen un paper determinant el fantàstic, la ideologia i la paròdia converteix "L'Albí" en un veritable revulsiu, un trencament transgressor envers l'anterior creació a l'entorn de l'irreal en la literatura catalana. Efectivament, si els relats d'aquesta modalitat narrativa publicats a finals del segle XIX o en el primer terç del XX per Raimon Casellas, Joaquim Ruyra, Diego Ruiz, Alfons Maseras, Joan de Santamaria o Domènec Guansé s'adscriuen a fórmules del fantàstic tradicional, el text de Vinyes se n'allunya radicalment, així com també de l'humor d'aparença amable i l'escenificació civilitzada i amarada de providencialitat dels dos primers volums de Calders: *El primer arlequí* (1936) i *Cròniques de la veritat oculta*³² (1955). Alhora, la reformulació en to paròdic d'elements derivats del gènere gòtic i de perceptibles influències foranes entronca amb certes narracions del millor Espriu de preguerra. En aquest sentit, "L'Albí" s'avança uns anys a l'escriptura d'"El bosc" (1951) de Manuel de Pedrolo i les sublimes peces posteriors de Perucho, en què humor transgressor, ideologia i irrealitat reprenen unes de les millors planes del fantàstic contemporani en llengua catalana, per bé que les diatribes contra el poder establert i l'anticlericalisme càustic presents al relat de Vinyes el connecten més directament amb els contes d'*Històries de la mà esquerra* de Moncada, publicats en el darrer terç del segle passat.

ments en dubte alhora, opció que hem considerat adient en la nostra argumentació, atès que un dels trets que atorga singularitat a la literatura és la convivència i superposició interpretativa, deixant sense resoldre les possibles paradoxes derivades del text. Tot plegat està lligat a la mateixa caracterització humana del monstre, que Noël Carroll (1990, p. 23) assenyala com a impura i bruta, en el sentit que sorgeix de la combinació de components prèviament identificats com a incompatibles o incoherents, combinacions que aquest autor classifica en determinats tipus: "Fusion, fission, magnification, massification and horrific metonymy are the major tropes for presenting the monsters of art-horror" (p. 52). Tots ells es vincularien, doncs, amb la idea de sobresignificació anteriorment esmentada.

³² Val a dir que l'elaboració i publicació d'*A la boca dels núvols* són coetànies a la redacció i aparició en revistes d'alguns contes d'aquest segon recull de Calders, escriptor establert aleshores a Mèxic.

BIBLIOGRAFIA

- Botting, F. (1996). *Gothic. The New Critical Idiom*. London: Routledge.
- Camps, A. (1997). Ramon Vinyes, una trajectòria literària. *Faig. Arts / Quaderns*, 6, 5-19.
- Carroll, N. (1990). *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart*. New York & London: Routledge.
- Casas, A. (2012). Prólogo. Dins A. Casas (Ed.), *Las mil caras del monstruo* (pp. 5-15). Barcelona: Bracket Cultura.
- Elies i Busqueta, P. (1972). *Ramon Vinyes i Cluet: Un literat de gran volada. Vida i obra d'un berguedà exemplar*. Barcelona: Rafael Dalmau.
- García Márquez, G. (1998). *Cien años de soledad* (ed. de J. Marco). Madrid: Espasa Calpe (Austral, 100).
- Gregori, A. (2015). *La dimensión política de lo irreal: El componente ideológico en la narrativa fantástica española y catalana*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Huch i Camprubí, J. (2000). Pròleg. Dins R. Vinyes, *Tots els contes* (ed. de J. Huch i Camprubí) (pp. 9-26). Barcelona: Columna (Clàssica, 386).
- Langbaum, R. (1963). *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*. New York: Norton (The Norton Library, 215).
- Lladó, J. (2002). *Ramon Vinyes i el teatre (1904-1939)*. (Tesi doctoral inèdita dirigida per J. Castellanos). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- (2011). Ramon Vinyes, un escriptor entre Catalunya i Amèrica. Dins R. Vinyes. *L'Albí / Records, a l'alba* (pp. 9-30). Berga: Edicions de L'Albí (L'Infern de l'Americana, 1).
- Marrugat i Domènech, J. (2005). "En la boca de las nubes" (*A la boca dels núvols*) y con los pies en el suelo. Ramon Vinyes: contra la literatura, la vida. *Memorias: Revista digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, 3. Obtingut de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1310363>
- Martínez-Gil, V. (2004). Els monstres. Dins V. Martínez-Gil (Ed.), *Els altres mons de la literatura catalana: Antologia de narrativa fantàstica i especulativa* (pp. 161-164). Barcelona: Cercle de Lectors & Galàxia Gutenberg.
- Medina, J. (1979). Virgili en la literatura catalana. *Faventia*, 1 (1), 47-61.
- Monleón, J. B. (1990). *A Specter is Haunting Europe: A Sociohistorical Approach to the Fantastic*. Princeton: Princeton University Press.
- Olcina, E. (2012). La por i el fantàstic. *Josafat i el gòtic modernista*. Dins X. Pla (Ed.), *Llibres, monstres i catedrals: Josafat de Prudenci Bertrana* (pp. 49-62). Girona: Publicacions de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes & Universitat de Girona (Estudis i Documents, 2).
- Reigosa, A. (2008). Geografias del miedo: Lugares de la Galicia mágica en que habitan los monstruos. Dins G. Fernández Suárez & J. M. Pedrosa (Eds.), *Antropologías del miedo: Vampiros, sacamantecas, locos, enterrados vivos y otras pesadillas de la razón* (pp. 221-241). Madrid: Calambur (Calambur Ensayo, 1).
- Roas, D. (2001). La amenaza de lo fantástico. Dins D. Roas (Ed.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 7-44). Madrid: Arco/Libros (Bibliotheca Philologica / Lecturas).
- (2011). *Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma (Voces / Ensayo, 161).
- Vinyes, R. (1946). *A la boca dels núvols*. Mèxic: Col·lecció Catalònia.
- (1985). *Entre sambes i bananes*. Barcelona: Bruguera (Els Llibres del Mirador, 17).
- (2000). *Tots els contes* (ed. de J. Huch i Camprubí). Barcelona: Columna (Clàssica, 386).
- Virgili Maró, P. (1917). *Eneida* (trad. de Mn. Ll. Riber). Barcelona: Ed. Catalana.
- (1958). *L'Eneida* (trad. de M. Dolç). Barcelona: Alpha.
- (1975). *Eneida, II: Llibres IV-VI* (trad. de M. Dolç). Barcelona: Fundació Bernat Metge.