

Imma Martí Esteve (Ruhr-Universität Bochum)

## **El procés sobiranista en clau fantàstica: FUNGUS o el monstre de la democràcia perfecta**

The central issue of this work is to study the relationship between the Catalan independence process and Albert Sánchez Piñol's fantastic novel *FUNGUS. El rei dels Pirineus* (2018). The author aims to build an epos about power and democracy while praising human potential to overcome threat and create a better world through symbolic ability. Although his novel is a voluntary exercise to detach from political present, it interacts with the Catalan political situation in many ways. Fantastic narrative uses ambiguity deliberately to deal with the issues which are intractable from a conventional perspective. On behalf of this ambiguity, the author creates the monster *fungus* not only as the representation of otherness but as an image of institutional power as well. Furthermore, the distressing empowerment of the monster let us question the impossibility of the unreal. My paper is focussed on literary mechanisms which imply an intertextual connection to the situation in Catalonia such as the treatment of otherness and the use of satire, which is an integral part of monstrosity.

### **1 Introducció**

Les relacions entre Catalunya i Espanya són des de fa temps un terreny fèrtil per a la literatura catalana. Joaquim Rubió d'Ors en el pròleg a *Lo gaiter del Llobregat* (1841) manifestava que Catalunya podria aspirar a la independència literària "no a la política, puix pesa molt poc en comparació amb les demés nacions, les quals poden posar en lo plat de la balança, a més del volum de sa història, exèrcits de molts mils d'homes i esquadres de cent navios." Les seves propostes per a la recuperació de la llengua catalana com a vehicle d'expressió literària establiren la base del despertar cultural català, el projecte de la Renaixença. La literatura catalana d'aquell període es desgranà principalment en tres camps d'expressió ideològica: la poesia i la novel·la històrica, en el camp de la ficció, i la prosa de no ficció. Al segle XX, en un context de repressió franquista, la poesia cívica i la narrativa del realisme social esdevingueren la principal evidència del compromís social de la literatura catalana. Pel que fa al moment actual, el procés sobiranista català ha incentivat la proliferació de llibres d'assaig, reportatges periodístics i documentals que analitzen els fets entorn al referèndum i la resposta de l'Estat espanyol, traient a la llum qüestions desconegudes per a un públic ampli i internacional, com *La crisi catalana. Una oportunitat per a Europa* (Campana, 2018) de Carles Puigdemont, que explica l'abast europeu de la crisi, editat en francès, neerlandès i anglès. Entre els escriptors en llengua castellana, Eduardo Mendoza també escull el gènere assagístic per revisar i matisar les concepcions i estereotips arrelats en l'imaginari català i espanyol a *Qué está pasando en Cataluña* (Seix Barral, 2017). Tampoc podem oblidar la literatura testimonial escrita pels presos polítics –com les cartes d'Oriol Junqueras als seus fills, *Estimats Lluç i Joana. Contes des de la presó* (Ara Llibres, 2019).

Pel que fa a la literatura de ficció, s'observa la percepció general que la distància temporal és un factor imprescindible al ficcionalitzar la història tan recent. Encara que l'objectiu de l'escriptor no sigui l'anàlisi rigorosa dels fets, la distància temporal és necessària per racionalitzar les emocions, interrogar la realitat i interactuar-hi des d'un ampli nombre de perspectives (Juanico 2019). El gènere narratiu més procliu a tractar la crisi política actual és la novel·la negra, que, des del to de denúncia social característic, ha ficcionalitzat el referèndum d'autodeterminació o fins i tot ha servit per imaginar una República Catalana

ucrònica.<sup>1</sup> Un altre format narratiu que tracta la crisi de legitimitats és el gènere fantàstic. Des de la deliberada ambigüitat, el fantàstic permet tractar l'intractable des d'una òptica convencional.<sup>2</sup> L'exemple concret és la novel·la d'Albert Sánchez Piñol, *FUNGUS. El rei dels Pirineus* (La Campana, 2018), on l'autor construeix una epopeia sobre el poder, tot fent elogi de la capacitat simbòlica de l'esser humà per crear mons millors. Encara que la novel·la sigui un exercici voluntari de distanciament de l'actualitat política catalana, l'obra de Sánchez Piñol interactua amb aquesta realitat.

En aquest treball analitzo la interconnexió de la novel·la *Fungus* amb la crisi de relacions entre Catalunya i Espanya al segle XXI, resultat de la desobediència civil i l'empoderament democràtic que va culminar amb el referèndum de l'1-O i la lectura de la declaració d'independència al Parlament de Catalunya el 27-O de l'any 2017. Per a la meua anàlisi parteixo de la concepció de David Roas (2011: 9-10) del gènere fantàstic com "[...] un discurso en relación intertextual constante con este otro discurso que es la realidad, entendida siempre como una construcción cultural". Tot i que l'objectiu de Sánchez Piñol sigui configurar una metàfora del poder en general, la novel·la també permet una lectura paral·lela entre el procés d'empoderament del monstre *fungus* i el moviment sobiranista: "si comparéssim els fungus amb els sobiranistes veuríem que uns i altres han anat per un lloc que els governants no volien" (Nopca 2019). En aquesta anàlisi, presentaré els mecanismes literaris que serveixen per establir la connexió entre la realitat intratextual i el procés català en la novel·la fantàstica de Sánchez Piñol.

## 2 Anàlisi de la novel·la

Albert Sánchez Piñol (Barcelona, 1965) és l'autor més traduït de la literatura catalana actual i un dels màxims representants del gènere fantàstic. Amb la novel·la fantàstica *La pell freda* (2002), traduïda a una trentena de llengües, incloses l'alemany, va assolir el reconeixement internacional. Després de la publicació de dues novel·les històriques que expliquen el setge de Barcelona i la Gerra de Successió, *Victus. Barcelona 1714* (2012) i *VAE Victus* (2015) torna al gènere fantàstic amb *FUNGUS. El rei dels Pirineus* (2018). La novel·la és una reflexió sobre la construcció del poder i la democràcia, així com també una reivindicació del potencial transformador dels somnis. L'objectiu de l'autor és criticar durament el poder polític tal i com l'hem concebut. Per això, crea el monstre de la democràcia perfecta, que pot fer molta por: "els fungus són un factor fantàstic que canvia tota la història d'Europa i del món" (Camps 2018: 28). A l'hora d'interpretar la novel·la, Sánchez Piñol recomana al lector distanciar-se de l'actualitat política catalana, "porque yo aquí hablo del poder en general y no puedo circunscribirme a una metáfora tan próxima, porque me estropearía la historia" (EFE 2018). En aquest comentari metaficcional semblen esvaïr-se els límits entre la realitat i la ficció. D'acord amb l'autor, el procés català és una metàfora i també una construcció discursiva. Tot i així, a l'hora de crear metàfores, Sánchez Piñol opta pel camí del fantàstic, deixant el relat del procés als professionals del periodisme.

A *Fungus* s'entrecruen dos eixos argumentals: per una banda, el de la història d'amor i desamor entre un anarquista pocapena i una mestra d'escola rural, i per l'altra, el de l'emancipació dels fungus, uns bolets monstruosos. El punt de partida és l'arribada d'en Ric-Ric a un poble oblidat i remot dels Pirineus occidentals, la Vall. Fuig de la persecució política que s'està portant a terme a Barcelona, arran de l'Exposició Universal de 1888. A la Vall l'anarquista cerca auxili a l'hostal dels contrabandistes, els muscats. El cap dels muscats, en

<sup>1</sup> Alguns exemples en llengua catalana són *La tardor de la llibertat* (Columna, 2018) de l'historiador i escriptor Víctor Hurtado; *Octubre* (Alreves, 2019) de Teresa Solana o *Els àngels ens miren* (Amsterdam, 2019) de l'escriptor i mossò d'esquadra Marc Pastor. En llengua castellana destaca la novel·la protagonitzada pel detectiu Carvalho, *Problemas de identidad* de Carlos Zanón (Planeta, 2019).

<sup>2</sup> Per a una anàlisi minuciosa sobre el component ideològic de la narrativa fantàstica espanyola i catalana cf. Alfons Gregori, (2015), *La dimensión política de lo irreal. El componente ideológico en la narrativa fantástica española y catalana*, Poznań, UAM.

Cassian, accedeix a perdonar-li la vida quan en Ric-Ric s'ofereix a fer-li d'esclau i trobar-li les llavors del poder, que haurien d'estar amagades dins d'una cova. Al Pirineu també hi coneixerà la Mailís, la mestra, erudita, que viu al marge de l'ordre patriarcal i polític. Una nit de borratxera, en Ric-Ric enfonsa la navalla en un dels bolets gegants que creixen a prop de la cova i el fa desarrelar. L'endemà, quan en Ric-Ric es desperta, el bolet monstruós –que anomenarà Borni– li haurà perdonat la vida i començarà a obeir-lo. Meravellat per la força destructiva del Borni, en Ric-Ric desperta tres bolets més, entre ells el Petitó, per anorrear l'ordre capitalista mundial, les monarquies hereditàries i les repúbliques burgeses. Per la seva banda, la Mailís dubta que el poder sobrehumà d'aquests bolets –que bateja amb el nom de fungus– sigui controlable i beneficiós per als humans. En Ric-Ric desarrelarà tot un exercit de fungus per defensar-se de l'exercit espanyol, però aviat els comença a considerar una amenaça. Per protegir-se dels fungus, els mantindrà ocupats en l'activitat frenètica de buidar per dintre la muntanya-amagatall, la Muntanya Foradada, on també té segrestada la Mailís. El segrest és la maniobra d'en Ric-Ric per consolidar la relació amb la dona, fet que demostrarà la incapacitat de l'anarquista per mantenir cap relació basada en la confiança i la igualtat. Pel que fa als fungus, aviat en Ric-Ric deixarà de ser qui ordena i controla tot el que fan. Els monstres estan dotats d'una sensibilitat especial per 'notar' els sentiments humans i aprendre d'aquesta convivència. En el clímax d'aquest procés d'empoderament, el Petitó descobrirà la capacitat de somiar, fet que li permetrà recuperar la confiança i liderar l'ofensiva contra el poderós exercit francès.

## 2.1 La construcció del món ficcional

A *Fungus* hi conviuen els dos mons de les novel·les de Sánchez Piñol: l'històric i el fantàstic. La primera versió fou escrita el 2005, resultat de la fascinació de l'autor pel concepte de poder i les preguntes de perquè l'acatem, l'obeïm i el consentim. La versió definitiva fou publicada tretze anys després, al cap d'un any del referèndum d'autodeterminació català. Es podria dir, doncs, que l'escriptura de *Fungus* avança en paral·lel al procés de redacció, retallada, aplicació i anul·lació del nou Estatut d'Autonomia de Catalunya (2006), i s'estén més enllà del despertar del moviment independentista.<sup>3</sup> A banda del rerefons extratextual, *Fungus* manté una relació intertextual amb el procés d'empoderament que va experimentar el sobiranisme català a la primera dècada del segle XXI. El primer indicatiu d'intertextualitat el trobem en la gènesi del món ficcional, concretament, en la relocalització de l'anècdota:

La idea de com gestionem el poder i com són els governants m'obsessiona des de fa molt de temps. Quan vaig començar a escriure l'acció passava a Terranova en comptes del Pirineu. Borges deia de Lovecraft que només ensenyava els monstres: darrere de l'horror no hi havia res més. Els *fungus* del llibre serveixen per moltes altres coses (Nopca 2019).

Per a Sánchez Piñol, la funcionalitat del monstre no es redueix a horroritzar el lector. L'autor atorga al monstre una funció autoreflexiva en tant que esdevé mirall de la humanitat, i també del procés sobiranista català. El monstre també protagonitza l'empoderament en el món ficcional, tant a nivell temàtic com discursiu.

A banda de suggerir la relació intertextual entre l'actualitat política i el món ficcional, Sánchez Piñol vincula el món històric amb el món fantàstic. Roas (2001: 26) concep el gènere de l'impossible com a literatura hiperrealista, perquè "[...] además de reproducir las técnicas de los textos realistas, obliga al lector a confrontar continuamente su experiencia de la realidad con la de los personajes." El principal element de versemblança que contribueix a

---

<sup>3</sup> Concretament, el marc extratextual en què se situa la primera versió de la novel·la és el procés de modernització de l'Estatut d'Autonomia de Catalunya. Seguint l'ordenament constitucional, l'any 2005 el Parlament de Catalunya aprovà la Proposta del Nou Estatut d'Autonomia de Catalunya; un any més tard, el nou estatut fou discutit, esmenat i aprovat a les Cortes Generales de Madrid, posteriorment fou ratificat pels ciutadans de Catalunya en referèndum i finalment fou validat pel rei d'Espanya. Havent entrat en vigència i després de més de cinc anys de desenvolupament legislatiu, l'Estatut fou novament modificat pel Tribunal Constitucional el 2010, en resposta al recurs d'inconstitucionalitat presentat pel Partit Popular.

fer creïble la presència del fantàstic a *Fungus* és la contextualització històrica del món ficcional. La narració transcorre entre la tardor de 1888 i 1889, època d'eclosió d'ideologies igualitàries, com el socialisme i l'anarquisme. El treball de documentació per construir un món versemblant queda reflectit en el retrat de la sensibilitat romàntica de l'època, que no s'oblida de les divergències de mentalitat entre el camp i la ciutat. L'esperit del Romanticisme es projecta en el personatge més erudit, la Mailís, i el seu interès per la natura, per la recuperació de les llegendes de la vall i per l'estudi de la llengua vernacle. També tenen rellevància narrativa avanços tècnics com l'artilleria de fragmentació i la càmera fotogràfica. A més, l'apropament al context català contribueix a plasmar la dimensió europea del monstre. La narració transcorre en un espai fronterer dels Pirineus orientals, a la perifèria de dos estats, on es parlen quatre llengües: occità, català, castellà i francès. L'autor qualifica el relat de "western hivernal europeu" per la seva ubicació en territori de frontera: una vall pirenaica entre França i Espanya, perquè "com al Far West, l'escenari on passa és la natura no dominada per la cultura" (Camps 2019).

A nivell formal, la cerca de realisme s'observa en l'adopció de les tècniques editorials i tipogràfiques de la novel·la del segle XIX. Com era costum, el lector és obsequiat amb un gravat en blanc i negre que il·lustra alguna escena de *Fungus*. La visualització és una senyal de literalitat que serveix per objectivar el món ficcional. Perquè el lector percebi el territori on transcorre l'anècdota, el llibre inclou un mapa de la vall pirinenca que situa cadascun dels escenaris. L'índex de la novel·la també funciona com a guia de lectura: estructura el text en tres parts i facilita una a síntesi argumental dels vint-i-sis capítols. Albert Sánchez Piñol fa ús de la iconografia decimonònica en la tipografia de les caplletres (disseny de Pepe Medina) i en els gravats que encapçalen cadascuna de les parts (obra de Quim Hereu). Objectiva la presència micològica als caplletres: cadascun representa una espècie diferent de bolet. Quant els gravats, reflecteixen el paper central de la natura. El primer serveix per situar el punt de partida de la narració en un indret degradat, amb els Pirineus nevats de fons. El segon gravat il·lustra la muntanya que els fungus buiden i transformen en una mena de presó simbòlica: la Muntanya Foradada, on la Mailís està reclosa, en Ric-Ric passa els dies alcoholitzant-se i els fungus treballant frenèticament. El tercer gravat mostra la presència amenaçadora dels fungus dins de la Muntanya Foradada, observant el somni de la Mailís, i ens avança la importància que tindrà l'inconscient a la tercera part. La presència d'elements formals que visualitzen, estructuren i elaboren els continguts són un reflex de la vessant didactitzadora de la novel·la decimonònica i de la dependència interpretativa del públic lector. Tot i així, la mimesi d'aquestes tècniques de representació té una motivació paròdica, tal i com veurem més endavant.

A l'hora de representar la naturalesa, Sánchez Piñol es distancia dels postulats del Romanticisme. El paisatge del Pirineu reflexa un món antibucòlic, projecció de la decadència d'un món dominat pels humans:

L'aire vetust i decrèpit de la casa s'encomanava a la natura circumdant. Al voltant de l'edifici s'estenia una herba sempre groga, sempre malalta i cansada de viure. L'única excepció en aquell paisatge trist i decaigut eren els bolets. Uns bolets de mida gegant que omplien el paisatge i a qui ningú dedicava més atenció o interès que a l'herba. (19).

Els fungus són l'excepció al panorama desolador que confirma la desintegració de l'hegemonia dels humans sobre la naturalesa. Mentre en la novel·la decimonònica la natura és objecte d'admiració, d'estudi i dominació, a *Fungus* és subjecte actiu, personificat en la seva quinta essència: el bolet. Més enllà, la natura se'ns mostra des del costat més inquietant, perquè qüestiona la capacitat de l'ésser humà de dominar-la: "la muntanya degradava tot allò que regia a la vall. Com més amunt vivien, més es difuminava i corrompia la llei dels homes" (17). Aquest comentari del narrador heterodiegètic ens delata un dels objectius fonamentals del gènere fantàstic: crear la sensació d'inquietud davant la possibilitat efectiva que l'irreal

penetri en el real (Roas, 2001: 30). A *Fungus* aquesta incursió es dona a través del bolet. De fet, des de la perspectiva del fugitiu anarquista, els bolets de mida sobrehumana són una realitat inadvertida:

Aquells bolets.

Els muscats hi estaven tan acostumats que els seus ulls els passaven pel damunt sense veure'ls. Però en Ric-Ric era un home de ciutat, no havia vist mai uns bolets d'unes dimensions tan extraordinàries. Cada matí, quan feia el curt trajecte entre l'*ostal* i la *cauna*, en veia a dotzenes, de fongs descomunals. Els més petits tenien la mida d'un tamboret i s'hi podia asseure, mentre que els alts li arribaven al pit. Bolets gegants, de color rovell, de color alga, o de mil tons ocres. El tronc era un cilindre perfecte, sa i robust, que creixia recte i ferm. La mida dels caps, esfèrics, era molt variada. Alguns eren grans com rodes de carro. Els bolets apareixien aquí i allà, escampats sense ordre. No preferien un terreny a un altre. Aquí n'hi ha un, més enllà un parell, i al fons, en aquell clap d'arbres, una dotzena llarga, agrupats, exhibint una arrogància immòbil. (19).

Aquest fragment sembla una referència intertextual al bosc de bolets gegants amb què topen els protagonistes a la novel·la de Verne, *Viatge al centre de la Terra* (1867). Tanmateix, en l'obra de Sánchez Piñol els fongs són quelcom més que un producte homogeni a escala gegantina. És un col·lectiu caracteritzat per la seva diversitat interna. L'autor construeix uns monstres que, a mesura que avança la història, van desenvolupant una personalitat pròpia i esdevenen els veritables protagonistes. El monstre és el mecanisme literari que esborra els límits entre l'irreal i el real.

## 2.2 L'alteritat del monstre

Una constant en la narrativa d'Albert Sánchez Piñol és concebre la literatura com a mirall de l'altre i a la vegada com a mecanisme d'autoconeixement (Marrugat 2014: 306). A *Fungus* el mirall és el monstre: "*La humanidad más diferente que he podido crear a lo que somos nosotros es la que más nítidamente nos habla de nosotros*" (EFE 2018). La irrealitat dels fungus parteix del fet que són una presència inadvertida pels habitants de la vall. Els bolets de mida descomunal són la personificació de l'alteritat invisible, amb qui l'anarquista s'identifica. En Ric-Ric anomena els fungus amb el qualificatiu igualitari de "compañeros". L'anonimat dels fungus en l'entorn rural dels Pirineus és comparable a la situació viscuda per l'anarquista a Barcelona: "Els fungus no coneixien l'Estat, la policia, ni com funcionaven. Ell sí. A Barcelona, amagant-se pels racons dels barris portuaris i proletaris, sempre havia sobreviscut perquè era massa insignificant per merèixer l'atenció dels poders públics" (97). Vet aquí el primer efecte d'emmirallament entre l'element subversiu i els fungus. Com en l'anarquista, l'estatus dels fungus canvia en el moment que s'enfronten al poder institucionalitzat. Aleshores deixen de ser invisibles. La violència que exerceix l'Estat davant l'alteritat subversiva es materialitza de forma física i retòrica, mitjançant el discurs negacionista del poder legal. L'objectiu final és aconseguir que l'altre deixi d'existir, anul·lar-lo per invisibilitzar-lo de nou. En Ric-Ric s'imagina així el càstig que rebran:

L'Estat el volia matar. El govern, la policia; l'orde establert. Tots el volien matar, totes els poderosos del món. Els jutges, les lleis. ¿Què en sabien ells, els jutges i procuradors, de la vida, de l'existència al cim del món? Però el condemnarien, sense pietat. Si calia decretarien la il·legalitat dels fungus, com si la vida pogués il·legalitzar-se. Oh, sí, ho farien, i tant que ho farien! «Els fungus són il·legals, i conseqüentment amb la sagrada llei dels homes, els fungus no existeixen.» Els coneixia molt bé, advocats i procuradors: un jurista era un individu que solucionava un problema sobre el paper i es pensava que així estava resolt. Però els fungus existien. Eren més reals que les lleis, molt més. Els fungus eren la realitat, de fet. (99).

Mentre que a l'anarquista l'espera l'empresonament, la tortura i finalment la pena la mort, el final dels fungus ha de ser la il·legalització, entesa com la negació de la seva realitat. En aquest fragment queda al descobert l'objectiu principal de l'autor de literatura fantàstica al segle XXI: desautoritzar el model monolític del real que imposa el poder, en paraules de Roas (2011: 33): "*una vez sustituida la idea de un nivel absoluto de realidad por una visión de esta como una construcción sociocultural, escriben relatos fantásticos para desmentir los*

*esquemas de interpretación de la realidad y el yo.*" Sánchez Piñol subverteix la idea d'un model únic del real, presenta la realitat com una construcció. En el relat d'en Ric-Ric hi combreguen dues versions del real: la que defensa el dret a la vida dels fungus i la de l'Estat, que en nega l'existència i prova d'aniquilar-la amb tots els mitjans que té a l'abast.

L'efecte d'emmirallament produït en aquest fragment va més enllà de la realitat intratextual. En aquest passatge l'anarquista critica les forces de l'Estat i qüestiona de separació de poders, un relat comparable al dels presos polítics i els exiliats del procés sobiranista. La cita del poder judicial: "Els fungus són il·legals, i conseqüentment amb la sagrada llei dels homes, els fungus no existeixen" (99) pot llegir-se com una clara referència al procés de judicialització de la política catalana dins el context repressió del moviment sobiranista. Sembla concordar amb les paraules del Rei Felip IV: "Fora de la llei, sols hi ha la negació de la llibertat" (Portabella 2017). Aquest fragment té una importància cabdal per orientar la cooperació interpretativa dels lectors i engegar el procés d'identificació del moviment independentista amb el monstre.

Amb tot, a *Fungus* el monstre no és únicament expressió de l'alteritat invisibilitzada o subversiva –una autoimatge del moviment sobiranista–, sinó també el reflex de l'enemic que el vol combatre, perquè el monstre és producte de qui el tem. Aquest aspecte concorda amb la intenció subversiva de la literatura fantàstica de desarticlar el concepte monolític del real. A la novel·la això queda palès en una de les cites principals que l'autor tria com a paratext: "El mal no existeix; només existeix el Poder" i en la multiplicitat de veus que parlen de l'existència dels fungus: des de la llegenda pirenaica dels menairons fins a l'informe policial que confirma l'existència d'"una especie de género biológico de nuevo cuño, indeterminado y peligroso, que pueda estar acechando desde las alturas pirenaicas" (117). Tothom queda retratat en la imatge que projecta del monstre. *Fungus* reflecteix com els mots que fem per anomenar l'alteritat també evocuen el nostre imaginari i revelen qui som. Per als habitants de la vall, l'existència dels fungus està recolzada pel seu sistema de creences. Concretament, identifiquen els fungus amb els menairons, uns personatges llegendaris. En canvi, la Mailís –projecció de l'antropòleg– reclama una paraula nova per definir la nova realitat, el monstre:

La Mailís va agafar un dels diccionaris de la prestatgeria, va fullejar amb una atenció científica i finalment va proclamar: fungus. "¿Fungus?" "Sí, digui-li fungus". La paraula tenia ressonàncies imponents, lúgubres i sinistres. Bolet era una paraula inofensiva; fungus, en canvi, denotava orígens foscos i soterrats. Per això la Mailís repetia la paraula un i altre cop, fungus, fungus, fungus, esperant que així li faria entendre que es trobava en mans d'unes forces malignes. (82-83).

Els representants del poder institucionalitzat delaten la seva personalitat i el seu imaginari quan parlen del fungus. Des de la perspectiva del coronel espanyol Antonio Ordóñez, un cantant d'òpera frustrat, el monstre és el reflex de la figura del *nibelung*. El coronel s'atorga protagonisme en la història creient que "seria el primer militar del món a combatre la raça dels nibelungs. La Mailís va esbufegar, com qui escolta una pedanteria ridícula i desagradable: nibelungs! Només a un caràcter petulant se li podia acudir barrejar-los amb un nom tan pompós" (139). Per al coronel francès Auguste Féraud-d'Hubert, àlies la Bête, els fungus són "les dragons". En el seu cas, la descripció del monstre ressalta pel menyspreu i odi que emana de la seva personalitat: "S'esperava més d'aquell enemic de fantasia. Fins i tot ja llegia a les cròniques de París, una premsa escèptica que devalués la batalla a la condició d'una cacera. Gran cacera, sí, però només de criatures sense cervell, enzes com peixos" (347). La Bête és el monstre real, un monstre institucional. Utilitza la seva deformitat física per atemorir l'enemic: "després de Sedan es va convertir en una mena de monstre patriòtic, un monstre uniformat, un monstre institucional. En certa manera va ser com si la batalla hagués volgut ensenyar al món l'autèntica ànima d'en Auguste Ferraud-d'Hubert" (286). Els fungus troben en aquest personatge la màxima expressió de malignitat espiritual:

podien notar la seva presència per la intensitat i la malignitat dels seus sentiments. Podien notar clarament una crueltat i un egoisme que competien entre ells, una falta absoluta de concòrdia amb el món, amb les altres criatures d'aquest món. I entre ells van emetre el següent judici: "Així són els humans», van dir-se, «que per comandar-los i dirigir-los escullen el més cruel de tots." (348).

Vet aquí la prova que la realitat pot arribar a ser més monstruosa que la ficció.

### **2.3 El component ideològic del monstre**

L'objectiu de la novel·la fantàstica *Fungus* és inquietar el lector o provocar-li *por metafísica* (Roas, 2011: 95-96), fer que trontollin les conviccions del lector sobre 'la monstruositat' de l'altre i la impossibilitat de l'irreal. Des de l'inici de la novel·la, els fungus, més que pertànyer a un estat pertorbador, són el paradigma de l'estat natural de les coses. És la cultura o el món social creat per l'ésser humà el que es converteix en fet amenaçant o inquietant (Roas, 2011: 103). El monstre literari de Sánchez Piñol té un rerefons intertextual que es pot llegir en clau catalana: "som un mon curiós. Hem creat moltes ideologies d'un món perfecte, però hem estat incapaços de realitzar-ne cap. I els fungus tenen un món perfecte, però no saben fer ideologies. Són el mirall dels nostres defectes" (Camps 2018). L'autor compara els fungus amb els sobiranistes: tots dos s'empoderen. Tot i així, la identificació del moviment independentista amb el col·lectiu monstruós es manté en el terreny de l'ambigüitat. Els fungus són el reflex d'una societat horitzontal i diversa. La Mailís n'estudia el llenguatge i descriu així la seva manera de comunicar-se: "feu servir emocions allà on els homes empen paraules. Esteu comunicats entre vosaltres de la mateixa manera que ho estan tots els mars del mon. Sí, tots sou germans, i en justa conseqüència heu reemplaçat la política per la fraternitat" (299). També tenen capacitat per aprendre i comunicar-se a través de l'empatia, una forma de llenguatge que no deixa lloc per a la mentida. Els únics trets criticables dels fungus són la hiperactivitat i la manca de capacitat simbòlica:

El vostre cervell no sap fer metàfores. En conseqüència, us perdeu un dels grans goigs de la vida: la poesia. Sou criatures apoètiques. Vet aquí la vostra desgràcia. No entendreu mai ni un plànol ni un poema; ni una utopia política ni un credo religiós. Com que el vostre cervell no pot dormir, la vostra ànima no pot tenir somnis. Oh, pobres fungus! Els vostres ulls només veuen les coses tal com són, res més. Aquesta és la vostra condemna, dolorosíssima: la vostra naturalesa us obliga a viure en el món real, a no veure res més que la realitat. (299).

A la novel·la, la capacitat simbòlica serà decisiva a l'hora de liderar l'emancipació del col·lectiu fúngic. També l'anarquista Ric-Ric, caricatura de l'incapacitat política, recorre a la poca imaginació que té per seleccionar els símbols que moguin els fungus a lluitar. Tot i així, la competència simbòlica que triomfa a *Fungus* no és la limitada representativitat del símbol; el que compta és la creativitat, l'habilitat interpretativa del subaltern per no sucumbir a la por. El Petitó, el bolet més marginat de la comunitat, l'encarnació perfecta de l'anti-líder per manca de carisma, serà precisament qui liderarà el procés d'empoderament.

Hi ha un fragment clau on Sánchez Piñol interconnecta la dimensió simbòlica de la realitat amb la dimensió real del somni per després mostrar la materialització de l'impossible. En el passatge on el Petitó recorda l'enterrament dels fungus caiguts en combat, s'adona dels límits del ritual. Reals són la por i l'abatiment que li provoca el present –el procés de desintegració dels fungus morts– i la conseqüència d'aquesta por: "volia fugir d'ell mateix, però no hi havia cap lloc on anar" (344). La por davant la realitat desencadena un moment de catarsi, en què destaca el color groc. En les llàgrimes grogues i la bandera groga del Petitó hi podem llegir un nou vincle intertextual amb l'imaginari del procés d'independència català: "Estava cansat. Encara duia la bandera groga. La va fer servir per tapar-se el cap, com un últim refugi. Sota la tela, el Petitó va abaixar les gruixudes parpelles i va tancar els ulls. I aleshores va passar. Un impossible" (344). En el món intratextual la bandera groga és el refugi material per incubar el somni impossible. Vet aquí els límits borrosos entre realitat i irrealitat:

Perquè potser, al cap i a la fi, els principis no existeixen, només existeixen els processos. Però en tot procés hi ha moments culminants. I aquell somni inesperat culminava moltes coses. Va ser un somni breu, brevíssim, fugaç. Va durar la meitat de la meitat de mig instant. Potser menys. Un somni més breu que l'encesa d'un misto, que fer petar dos dits; fugaç com l'aleteig d'un colibrí, com el parpelleig d'un nadó. Efímer com un llampec en la nit fosca. Però va ser un somni. Va ser-ho. I, com en tots els somnis, el temps va ser substituït pel significat. (345).

En la irrealitat del somni es manifesta el que acabarà passant. El somni és, doncs, la porta d'entrada a la nova realitat, el principi de l'existència. El pressentiment de la Mailís al final de la novel·la confirma la tesi del Petitó: "que allò no era el final, que tot allò potser no era el principi de la fi d'un món; el món dels homes. I al mateix temps, mentre abraçava el seu fill, la Mailís intuïa, constatava, que quan neix un mon nou sorgeixen moltes més coses de les que els ulls saben veure" (354). El final obert de la novel·la contribueix al discurs sobre la capacitat il·limitada dels somnis. Ens descobreix la futilitat de posar límits als processos. L'ambigüitat d'aquest fragment que parla sobre l'empoderament és deliberada: la clau està en la capacitat interpretativa del marginat per superar les limitacions reals. El relat paral·lel que el narrador afegeix després de la visió de la Mailís està fet des de la perspectiva del monstre. Ens avança la destrucció de tota obra humana a la vall dels Pirineus i la creació d'un nou ordre. En la metàfora de Sánchez Piñol, a diferència del que deia Rubió d'Ors, la independència simbòlica dels fungus és capaç d'assolar el poderós exèrcit francès.

#### **2.4 La cara complementària de l'ominós: la comicitat del monstre**

A *Fungus*, més enllà de la por metafísica que provoca la possibilitat que el fantàstic irrompi en el real (a través de la materialització del somni), l'efecte ominós també es produeix mitjançant l'element còmic. La paròdia i la ironia serveixen per retratar l'essència del poder, però també per actualitzar els motius del fantàstic: qüestionar l'ordre i les convencions que basteixen la realitat (Roas, 2011:173-175). Sánchez Piñol construeix en el personatge de Ric-Ric una sàtira del líder que no està a l'alçada per incompetència, tant retòrica com política. El somni d'igualtat universal de l'anarquista acaba reduït a pura utopia per la seva incapacitat política. Com que no sap tractar els fungus, esdevé un dèspota i els fungus el seu exercit d'esclaus. La seva incompetència com a líder també està lligada a la incapacitat retòrica: "El pitjor que li pot passar a un home que no sap parlar és que el deixin parlar: en Ric-Ric va intentar resumir el seu ideari, però de seguida es fa ver un embolic" (69). En Ric-Ric és incapaç de construir un missatge comprensible i el seu discurs polític esdevé literalment un relat de ciència ficció: "Va descriure l'existència de planetes habitats, mons que practicaven el comunisme llibertari des de feia mil anys". La incomprensió que genera el seu discurs ve condicionada per la manca de context i el desconeixement del terreny: "En tota la vall no hi havia ni una fàbrica, ni un capitalista. I no els hauria passat mai pel cap abandonar l'únic bé que tenien, els seus *ostals*, per anar a viure a la intempèrie, i a més sota la custòdia de monstres [...]" (75). Més enllà, l'anarquista Ric-Ric encarna la força subversiva de la comicitat. Com el mateix nom indica, utilitza el riure com a mecanisme de resistència i atac al poder de l'Estat: "'Ric, ric! Ric, ric, ric!', deia quan li pegaven, burleta. No havia estat mai ningú. Sí, el màxim que havia fet era amagar-se o riure's dels poderosos" (67). La capacitat de riure-se'n del poderós constitueix una altra marca d'empoderament, observable també en els fungus al final de la història:

Els signes de desintegració cada cop eren més visibles, més escandalosos: els fungus ja només obeïen en Ric-Ric quan els donava la gana. De vegades, fins i tot es negaven a acatar ordres tan simples com dur-li una ampolla de *vincaud*. O encara pitjor: un dia van posar-li a les mans una ampolla buida. Qualsevol podia entendre que allò era un signe ominós, el final o el principi del final. Però tot el que va fer en Ric-Ric va ser quedar-se mirant l'ampolla buida, com un Hamlet borratxo. (292).

La desintegració del poder es fa palesa en la desconexió dels fungus cap al seu amo. Es materialitza en forma de desobediència i ridiculització. En aquest fragment observem com la



mateixa Mailís considera la burla del monstre/súbdit cap al seu líder/dèspota com una senyal de l'ominós. Quan la Mailís perd l'autoritat sobre els monstres, la prova que l'han deixada d'obeir no es troba únicament en el fet que li arrenquin el dit índex d'una mossegada, és el riure: "Un riure de multituds que l'escarnien, que es burlaven d'ella i la seva ridícula situació, expulsada vilment, com un detritus [...]" (298).

L'altre mecanisme en mans del subaltern per qüestionar el poder és l'esperpent i la caricatura. Aquest recurs es posa de manifest en forma d'autoparòdia, quan en Ric-Ric festeja la victòria transformat en "rei dels Pirineus":

Mentre les criatures l'alçaven sobre dels seus caps gegants, ell sostenia una ampolla a la mà, com si fos un rei de carnaval. Es fotia dels seus súbdits monstruosos, es fotia d'ell mateix, rient i cridant: *Eu soi lo rei dels Pirenèus!* El que més sulfurava en Cassian no era que en Ric-Ric estigués degradant la imatge que tenia del Poder, sinó, ben al contrari, la terrible sospita que era la seva representació perfecta. (173).

L'anarquista considera l'esperpent com un atac al poder amb efecte reparador, més enllà del que pugui haver exercit mitjançant la violència física i la brutalitat dels fungus. L'ambiciós contrabandista Cassian, que s'ho mira des de la distància, descobreix la veritable essència del poder precisament en aquesta representació esperpèntica. Més enllà, la monstruositat és un tret fonamental de la caricatura. Els fungus són la representació més perfecta de l'exèrcit perquè en són una caricatura: "va dir-se que no estava dirigint la caricatura d'un exèrcit, sinó la seva representació més perfecta. Va pensar que aquell exèrcit potser era monstruosament ridícul, però el que posava en evidència era que qualsevol exèrcit era ridículament monstruós" (176). La monstruositat dels fungus serveix aquí de mirall dels exèrcits. Novament observem com la comicitat i l'ominós són dues parts complementàries de la mateixa realitat.

Sánchez Piñol escriu la novel·la des del multiperspectivisme narratiu, constatació d'una visió horitzontal del poder a nivell discursiu. Mentre el paratext de l'índex projecta una versió estructurada i unívoca de la història, la narració esdevé tot el contrari. La polifonia contribueix a ampliar la versió inicial i a contradir el discurs monolític del real. Mentre que en la primera part, el focus narratiu està posat en el Ric-Ric, a mesura que avança la novel·la, el coneixement que tenim de la història es va ampliant amb la mirada d'altres personatges com la Mailís, el coronel Antonio Ordóñez o el fotògraf malalt, Eusebi Estribill. Al marge del relat dels humans, hi ha un altre relat confegit des de la perspectiva dels fungus –en cursiva–, que es va intensificant a mesura que avança el seu procés d'empoderament. Sánchez Piñol deixa filtrar la ironia del narrador, especialment a l'hora de ridiculitzar els humans i suavitzar l'efecte terrorífic dels fungus.

El narrador heterodiegètic utilitza les convencions de la novel·la decimonònica des de la ironia. Mitjançant el llenguatge grandiloqüent de l'índex, el narrador anticipa una versió distorsionada dels fets amb una doble intenció. Per una banda, forma part del joc irònic amb el lector del segle XXI, que no suporta el *spoiler*. Per l'altra, l'índex parodia l'omnisciència narrativa de la novel·la decimonònica, per exemple: "En Ric-Ric perd l'únic fungus pel qual sentia un afecte sincer. També per la Mailís a causa d'una paradoxa: segresta la seva estimada perquè l'estima, i ella deixa d'estimar-lo perquè l'ha segrestat" (8). A banda de jugar amb les falses expectatives del lector, aquest recurs té un altre rerefons intertextual. En connexió amb el moment actual, l'índex és comparable a les *fake news* o els titulars de premsa que opten pel llenguatge de l'exageració i la provocació amb l'objectiu d'assegurar-se l'atenció d'un públic poc crític i construir un relat 'interessat' mitjançant la distorsió. A la vegada, observem com els titulars de l'índex interioritzen –i a la vegada ridiculitzen– tòpics que podem entendre com un reflex immediat de la realitat. Alguns d'aquests encunyen els prejudicis de gènere i el discurs de dominació masculista, que també ha calat en el relat sobre el procés.<sup>4</sup> Així doncs, la

---

<sup>4</sup> En el relat independentista, la imatge de dominació masculina és apte per comparar la relació Catalunya-Espanya amb una relació de desamor, on Catalunya és la dona maltractada que defensa el seu dret a separar-se; des de la perspectiva constitucionalista, la violència

paròdia del discurs narratiu del segle XIX s'entén com a mecanisme d'actualització, que orienta la cooperació interpretativa del lector i descobreix la relació intertextual amb l'actualitat.

### 3 Conclusions

A la novel·la *Fungus* Albert Sánchez Piñol compon una metàfora sobre del procés d'empoderament d'un col·lectiu monstruós que es regeix d'acord amb la llei natural i desacata la llei dels humans. La funcionalitat del monstre té una vessant autoreflexiva i ideològica que ens descobreix la relació intertextual amb el procés d'independència català. El primer indicatiu d'intertextualitat el trobem en la gènesi del món ficcional, concretament, en la relocalització de l'anècdota en un espai pròxim, perifèric i fronterer, entre els estats espanyol i francès. En segon lloc, Sánchez Piñol atorga al monstre una funció autoreflexiva en tant que esdevé mirall de la humanitat sencera, tant del subaltern com del poderós. A nivell intratextual, el procés d'emancipació del monstre és manifesta tant a nivell temàtic com discursiu. A nivell intertextual, el monstre és reflex del procés d'empoderament del moviment sobiranista català. Així ho palesen les referències a l'imaginari del procés a l'hora d'incubar la transformació del somni en realitat. Més enllà, la càrrega ideològica d'aquesta novel·la fantàstica s'observa en la presència de l'element còmic –com la paròdia, la caricatura i la sàtira– a l'hora de completar la funcionalitat ideològica del monstre.

### 4 Referències bibliogràfiques

- Camps, Magí (2018), "Faig de la democràcia un monstre, i fa molta por", en: *La Vanguardia*, 05.01.2019, 28.
- EFE (2018), "Sánchez Piñol: Mi nueva novela 'Fungus' es un western hivernal sobre el poder", en: *Eldiario.es*, 23.11. 2018, [https://www.eldiario.es/cultura/Sanchez-Piñol-Fungus-western-invernal\\_0\\_838866215.html](https://www.eldiario.es/cultura/Sanchez-Piñol-Fungus-western-invernal_0_838866215.html) [24.09.2019].
- Gregori, Alfons (2015), *La dimensión política de lo irreal. El componente ideológico en la narrativa fantástica española y catalana*, Poznán, UAM.
- Juanico, Núria (2019), "¿És massa aviat per fer ficció de l'1-0?", en: *ARA*, 08.09.2019, [https://www.ara.cat/cultura/massa-aviat-ficcio-1-octubre-referendum-noveles-llibres-teatre\\_0\\_2304369562.html](https://www.ara.cat/cultura/massa-aviat-ficcio-1-octubre-referendum-noveles-llibres-teatre_0_2304369562.html) [24.09.2019].
- Junqueras i Vies, Oriol (2019), *Estimats Lluc i Joana. Contes des de la presó*, Barcelona, Ara Llibres.
- Marrugat, Jordi (2014), *Narrativa catalana de la postmodernitat*, Barcelona, UBE.
- Mendoza, Eduardo (2017), *Qué está pasando en Cataluña*, Barcelona, Seix Barral.
- Nopca, Jordi (2019), "Albert Sánchez Piñol: 'La gent vol que la manin, i per això és inútil qualsevol revolució'", en: *ARA*, 22.11.2018, [https://www.ara.cat/cultura/Albert-Sanchez-Pinol-qualsevol-revolucio\\_0\\_2130386977.html](https://www.ara.cat/cultura/Albert-Sanchez-Pinol-qualsevol-revolucio_0_2130386977.html) [24.09.2019].
- Portabella, David (2017), "Felip VI: 'Fora de la llei, sols hi ha la negació de la llibertat'", en: *El Punt Avui*, 29.06.2017, <http://www.elpuntavui.cat/politica/article/-/1181677-felip-vi-fora-de-la-llei-sols-hi-ha-negacio-de-la-llibertat.html> [24.09.2019].
- Puigdemont, Carles (2018), *La crisi catalana. Una oportunitat per a Europa*, Barcelona, La Campana Llibres S.L.

- Roas, David (2001), "La amenaza de lo fantástico", en: Roas, David (ed.), *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco / Libros, 7–44.
- Roas, David (2011), *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*, Madrid, Páginas de Espuma, 161.
- Sánchez Piñol, Albert (2018), *FUNGUS. El rei dels Pirineus*, Barcelona, La Campana.