

«La gent no és conscient del poder que té»: l'ús literari del folklore a *Fungus* d'Albert Sánchez Piñol

Emili Samper (Tarragona)

Summary: Albert Sánchez Piñol's novel *Fungus* marks the writer's return to fantastic literature and involves the appearance of *fungus*, fantastic beings that can be identified with *menairons*. This article examines this novel, taking into account the role and characterisation of these beings, as well as the use of other elements from folklore that the writer uses in a fictional key and under an ironic perspective, in accordance with his narrative universe. The book becomes, from this point of view, an example of the literary use of folklore in fiction.

Keywords: literature, folklore, anarchism, *menairons*, *Fungus*, Albert Sánchez Piñol ■

Received: 14-04-2021 · Accepted: 08-09-2021

■ 1 El retorn d'Albert Sánchez Piñol a la literatura fantàstica

La publicació de la novel·la *Fungus* l'any 2018 va suposar el retorn de l'escriptor Albert Sánchez Piñol a la literatura fantàstica després d'haver-se endinsat els anys immediatament anteriors en la reconstrucció de la derrota catalana a la Guerra de Successió amb les novel·les *Victus* (2012) i *Vae Victus* (2015).¹ Ambientada l'any 1888, *Fungus* està protagonitzada per Ric-Ric, un peculiar anarquista que fuig de la ciutat comtal i es refugia en una vall dels Pirineus on es toparà amb els fungus, uns estranys bolets que cobren vida quan ell els colpeja amb un sentiment determinat.

Com ha assenyalat la crítica, i com resulta evident en la lectura de l'obra, en aquesta novel·la l'autor vertebrava, a partir d'aquests elements fantàstics, la idea del poder, exemplificada pel protagonista i per aquests pecu-

1 Aquest treball s'emmarca en una línia de recerca que ha rebut finançament del Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats a través del projecte «Literatura popular catalana: gèneres, conceptes i definicions» (PGC 2018-093993-B-100 MCIU/AEI/FEDER, UE) i forma part dels treballs realitzats pel Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) de la Universitat Rovira i Virgili, consolidat per la Generalitat de Catalunya (2017 SGR 599).



liars éssers. Es tracta, doncs, d'«una faula que reflexiona sobre el poder en un territori de frontera» (Camps, 2019). Aquesta reflexió sobre el poder s'acompanya d'un ús concret (intencionadament literari) d'elements procedents del folklore, com poden ser els mateixos éssers fantàstics (basats en els menairons, com ha reconegut de manera explícita l'escriptor), però també de la presència d'altres mostres de folklore que acompanyen la trama principal de la novel·la.

Segons Pons (2018), l'obra novel·lística de Sánchez Piñol té dos vessants. D'una banda, el fantàstic i terrorífic (representats per *La pell freda* i *Pandora al Congo*) que es complementa amb una mirada antropològica sobre la condició humana. De l'altra, el vessant aventurer i històric (amb *Victus* i *Vae Victus*), acompanyat de dosis de picaresca. Per a Coll (2019), el gran mèrit de *Fungus* «és que funciona com una novel·la d'aventures i també com a demolidora metàfora del poder». La novel·la funciona, en aquest sentit, com una barreja de tots dos vessants fet que deriva en un «híbrid irregular» (Pons, 2018). Aquesta barreja entre l'element fantàstic (amb mirada antropològica) i l'aventurer i històric (amb òptica picaresca) ve acompanyada per un element (íntimament lligat al vessant fantàstic) com és el del recurs del monstre (o monstruós) que és freqüent en l'obra de Sánchez Piñol (Darici, 2015: 100) i que a *Fungus* es torna a fer evident.

Morales (2000: 59) afirma que «no toda la literatura fantástica produce meramente miedo; lo que la literatura fantástica busca es desazón, inquietud, extrañeza. La literatura fantástica debe ser más sutil que la literatura de terror para evocar lo sobrenatural». A *Fungus* ens movem entre aquesta estranyesa i la por provocada per aquests estranys éssers, però també per humans, en una línia que segueix els trets característics de la narrativa de Sánchez Piñol, entesa «com a mirall des del qual conèixer-se un mateix a través de la comprensió de l'altre, combinada amb la reflexió sobre l'existència de mons diversos i sobre la construcció d'una identitat múltiple impura, sempre mestissa» (Marrugat, 2014: 306).

Aquesta mirada antropològica que va més enllà del component terrorífic i que es troba present a la literatura fantàstica de l'escriptor, també apareix en aquesta novel·la, com ja succeïa en el seu gran èxit novel·lístic publicat l'any 2002, *La pell freda*.

D'aquesta manera, *La pell freda*, a l'igual que la major part de les obres de Sánchez Piñol, plantegen un tipus de narrativa de por que, més enllà del seu indiscutible valor literari, posseeix també un gran valor antropològic i sociològic, en tant que ens permet analitzar la por en algunes de les seues formes més importants (la por a l'altre, la por a la solitud,

la por a l'autodescobriment) tant des del punt de vista d'un únic individu com des del punt de vista d'un conjunt d'individus, d'una societat. (Martínez, 2015: 270)

Tenint en compte aquest context, en aquest treball es pretén resseguir l'ús del folklore per part de Sánchez Piñol i veure la relació que té amb els elements centrals de la seva narrativa.

■ 2 Un anarquista entre bolets

L'obra es divideix explícitament en tres parts² i «manté una estructura de rellotge de sorra que comença amb el sobtat domini del poder per part de Ric-Ric i continua amb el seu declivi moral, amorós i d'influència social» (Coll, 2019). Les accions de Ric-Ric donaran peu al desenvolupament de la història (amb el naixement dels fungus) i amb la resta de trames (amorosa inclosa) de la novel·la. Es tracta d'un personatge ben peculiar (i gens heroic), descrit físicament de la manera següent:

Quina estampa. No s'havia vist mai ningú tan poc preparat per a la muntanya. Sabates de ciutat, un abric negre atrotinat i ratat, i un barret de bombí tan negre com la barba i els bigotis. Era un individu rabassut, el tòrax ample, els braços i les cames una mica curts però forts. Era tot ella una mica desmanegat, una mica ridícul: amb un ull mirava com una guineu, amb l'altre com una gallina. (Sánchez Piñol, 2018: 15)

Més enllà de l'aspecte físic,³ però, el personatge es defineix pel seu comportament i per la seva ideologia. Ric-Ric és, suposadament, un militant anarquista que té una manera ben particular de seguir (i difondre) les idees llibertàries. Les seves mancances comunicatives queden exposades cada cop que vol fer un discurs per convèncer l'auditori, ja sigui aquest els habitants de la vall dels Pirineus o els mateixos fungus. Aquest fragment exemplifica totes dues coses, el seu pensament (un aiguabarreig d'idees lli-

2 Cada part s'encapçala (i finalitza) amb la intervenció del narrador que contextualitza i ofereix informació que no es troba de manera explícita al text interior (de vegades, fins i tot avança part de la trama). Aquestes intervencions es marquen deliberadament en cursiva per tal d'evidenciar (i distingir) aquesta veu narrativa de la resta. Es tractaria, en aquest sentit, d'una guia per al lector. De la mateixa manera, cada capítol inclou un títol descriptiu que desvetlla, sumàriament, el seu contingut argumental.

3 El personatge d'Eusebi Estribill, un fotògraf que patirà les accions de Ric-Ric en primera persona, l'anomena «l'Ocellot Malastruc», denominació que incorpora explícitament una valoració (nefasta i real per al personatge que el pateix) que va més enllà de la descripció purament física.

bertàries malenteses i encara pitjor aplicades) i una comunicació nefasta, fruit de la mateixa ineptitud del personatge:

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 va fer un embolic. Va explicar-los que en honor al progrés tècnic a Barcelona ja hi havia *compañeros* que batejaven els seus fills amb noms com *Telescopio* o *Sumergible*. De la tecnologia, que alliberaria els humans del treball, va passar a la religió: Jesucrist, va afirmar, era el primer revolucionari de la Història, un proletari palestí i, per descomptat, ateu. Va seguir barrejant temes, cada cop més insegur del que deia. Va descriure l'existència de planetes habitats, mons que practicaven el comunisme llibertari des de feia mil anys. També va parlar-los dels altres plans de l'existència, descrits per mèdiums com Allan Kardec. De fet, va dir, seria molt lògic que la Revolució mundial impliqués els diferents elements: l'Espiritual, el Carnal i el Vegetal, en una convergència sidero-còsmica múltiple. I ves per on: ara que hi pensava, l'avantguarda revolucionària més pura potser era d'índole vegetal. En resum: el Poder polític no es pot reformar, només pot ser destruït. ¿Ho entenen? No, esclar que no, perquè amb prou feines s'entenia ell mateix. Va aturar-se, desanimat, i es va mirar l'audiència silenciosa. (Sánchez Piñol, 2018: 69)

En aquest fragment s'exposen, de manera deliberadament còmica (caracteritzant ridículament el personatge), bona part de les idees llibertàries de l'època en que se situa l'acció de la novel·la (l'any 1888). Aquesta representació còmica és clarament intencionada per part de l'escriptor que presenta, irònicament, aquestes idees revolucionàries en boca d'un personatge ben allunyat d'aquests ideals. En aquest sentit, cal tenir present que l'ambientació de la història en una vall dels Pirineus i la creació dels monstres «situa la novel·la en un terreny incert, entre el terror i la comicitat» (Pons, 2018). Aquesta comicitat davant dels elements ideològics presentats s'accentua encara més en determinats moments. El més clar és l'ús d'una bandera per part de l'exèrcit de fungus, suposadament liderats per Ric-Ric, que, a ulls del tinent coronel que mana les tropes espanyoles (Antonio Ordóñez) és clarament un símbol maçònic:

Els oficials van demanar a l'Ordóñez permís per disparar, però ell encara no els hi va concedir. Abans volia comentar l'estrany símbol de la bandera groga:

—Com poden veure, cavallers, per fi queda esclarit el misteri: ens enfrontem a la maçoneria internacional. Els maçons sempre han intentat conquerir el món. I ja ho veuen: per dur a terme els seus plans criminals no dubten a reclutar monstres i a enarborar símbols místics. (Sánchez Piñol, 2018: 157–158)

Aquí veiem de nou la mirada irònica de l'escriptor que relaciona el moviment anarquista amb la maçoneria, un fet que reflecteix l'època en que se situa la novel·la ja que no era estrany (sinó més aviat al contrari, ben habi-

tual en determinats cercles) que els militants dels moviments llibertaris també formessin part de la maçoneria.⁴ Aquesta mirada irònica (burleta, fins i tot) vers la maçoneria (i la seva relació amb el lliurepensament) s'evidencia amb l'explicació real de l'origen (i del significat) d'aquesta bandera groga i del símbol que inclou. Un cop més, el mateix Ric-Ric n'és el responsable:

Va pintar la tela de groc, un groc llampant. En acabat, va dibuixar amb la brotxa un parell de traços de pintura negra, un símbol al centre del llençol:

()

Perquè s'entengués, els va explicar que el símbol, (), era el cony de la Mailís, la seva estimada. Com que la Mailís era rossa, deduïa que també devia tenir el pèl púbic ros, així que semblava lògic pintar la resta de la bandera de color groc. (Sánchez Piñol, 2018: 150–151)

L'explicació real del símbol desmunta qualsevol interpretació maçònica o sectària i evidencia, un cop més, la mirada volgudament irònica de l'escriptor. L'estimada de Ric-Ric (la Mailís), més enllà de ser el seu interès amorós (i sexual), és un personatge cabdal a la novel·la i descobrirà aspectes importants sobre el comportament dels fungus. La seva relació amb la bandera groga i el símbol s'explica en aquest cas, però, només per un aspecte físic.

Les úniques dones que en Ric-Ric havia conegut podien a sardina. Aquella feia olor de sabó de romaní. Era una dona rossa, que rondava la quarantena. Tenia els cabells d'un ros fosc, com la mel que fa molt temps que és al pot de vidre, i un cos prim i fibrós. Es deia Mailís. (Sánchez Piñol, 2018: 24)

Aquest no és el primer cop que Sánchez Piñol fa una mirada irònica al moviment anarquista. Al conte «La solidaritat que va venir de les estrelles», inclòs dins del recull *Tretze tristos triangles* (Sánchez Piñol, 2008: 43–53), l'escriptor descriu de la manera següent una trobada entre anarquistes i comunistes:

Les tenebres feien que a platea els cossos s'arremolinessin com corbs, sense disciplina; a les llotges del primer pis, els braços gesticulaven com una munició de pops. Em sembla que a ningú li interessaven els parlaments. Els militants comunistes apunyalaven a crits els oradors anarquistes, els militants anarquistes lapidaven a insults els oradors comunistes:

4 Autors com Anselmo Lorenzo, Josep Lluнас i Pujals i Eudald Canivell, per citar-ne només tres, en serien un exemple. Sobre la relació entre la maçoneria i el lliurepensament, vegeu Sánchez i Ferré (1990: 95–146).

—Buuuuh! Buuuuh! (Sánchez Piñol, 2008: 44)

Aquest enfrontament entre uns i altres (que reflecteix, literàriament en clau de ficció, una oposició real entre els partidaris de tots dos moviments) es veu interromput per l'anunci del contacte telefònic amb els habitants de Mart, que ja han dut a terme la seva revolució proletària:

—Però Mart també ha dit més coses: «Tanmateix, abans que Mart es mobilitzi, el planeta Terra ha de contestar una pregunta justíssima i necessària. És aquesta: està preparada la humanitat per acollir la bona nova de la revolució?» (Sánchez Piñol, 2008: 52)

Recordem, en aquest sentit, les paraules de Ric-Ric («Va descriure l'existència de planetes habitats, mons que practicaven el comunisme llibertari des de feia mil anys», Sánchez Piñol, 2018: 69) que es poden relacionar amb aquest planeta Mart que ja ha superat aquesta etapa revolucionària. La intervenció d'un dels assistents («No sé si aquell braç pertanyia a un obrer, un tipògraf o un intel·lectual. Tant és, suposo», Sánchez Piñol, 2008: 53)⁵ posa l'atenció de nou en el debat plantejat:

—Però faci el favor d'aclarir-nos un extrem. Aquests camarades marcians què cony són? Anarquistes o comunistes? (Sánchez Piñol, 2008: 53)

Aquesta pregunta tanca el relat i mostra, de nou, una mirada irònica davant d'aquests moviments polítics de finals del segle XIX.

La presència de certs elements de la novel·la (el color groc de l'esmentada bandera utilitzada com a símbol de l'exèrcit de fungus, però també el messianisme de certs personatges, la suposada obediència dels fungus alhora que són precisament les seves accions les que obliguen Ric-Ric a prendre algunes decisions, entre d'altres) ha fet que s'hagi assenyalat un paral·lelisme entre la novel·la i el moment polític actual de Catalunya. L'escriptor, sobre aquesta qüestió, entén que es pugui interpretar així, però deixa clar que el seu plantejament no és ficcionar aquesta realitat:

Perquè parlo del poder i és lògic que la gent hi vegi coses semblants amb el procés. Però no està plantejat així: si fos al revés, no hi tindria cap problema i ho diria. (Camps, 2019)

5 De nou, aquest comentari del narrador no és gens innocent ja que reflecteix, de manera irònica (o burleta), el paper que van tenir en aquests moviments llibertaris els obrers (com és lògic), els tipògrafs (amb nuclis tan importants a Catalunya com la tipografia La Academia) i certs intel·lectuals.

La trama argumental del llibre, que es va començar a escriure el 2005, «es pot aplicar a qualsevol context polític» diu Sánchez Piñol (Geli, 2018). Sí que és cert, però, que en un principi l'acció no se situava als Pirineus, en territori català, com ell mateix reconeix:

Estic tan amargat pel que passa que no tinc ni ganes de seguir la sèrie de *Victus*. Després de l'1-O m'aixecava amb neguit i em sorprenia: «Això ja ho he sentit abans»... Sí, documentant-me sobre el 1714! No sé si s'ha encomanat a *Fungus*, que vaig iniciar el 2005 ambientant a Terranova. Les criatures són una metàfora del poder polític, s'emancipen de qualsevol governant. Això ho hem vist en el procés, però Ric-Ric no és Junqueras ni Rajoy. De similituds n'hi ha, però també es podria aplicar al context polític espanyol... (Geli, 2018)

Tot i les declaracions de l'escriptor, que es desmarca d'aquesta interpretació, és obvi que es poden trobar punts en comú entre la novel·la i la situació política catalana actual i és des d'aquesta perspectiva simbòlica que Martí (2020) analitza la novel·la de Sánchez Piñol, com a representació fantàstica del procés sobiranista.⁶

■ 3 Uns menairons particulars

Les accions de Ric-Ric, fruit del seu comportament (i caràcter), originen la trama de la novel·la i, en moments importants, influeixen decisivament en el desenvolupament de la mateixa. El llibre, de fet, incorpora el subtítol d'*El rei dels Pirineus*, títol que aquest personatge s'atorga a ell mateix («*Jeu soi lo rei dels Pirenèus!*», repeteix en diverses ocasions). Tot i això, els autèntics protagonistes de la història són els bolets.

Indubtablement, aquests bolets són l'element més atractiu de la novel·la. No és en va que es titula *Fungus* i no Ric-Ric, el llibre, per bé que, almenys en aquesta primera part, el protagonisme dels bolets és més aviat anecdòtic, circumstancial, i la seva «personalitat» més aviat planera. (Genís, 2019)

Els fungus adopten el paper del monstre, recurrent en la narrativa llarga de Sánchez Piñol, i són el fil conductor de la novel·la ja que «la naturalesa del monstre marca l'atmosfera moral, la temperatura anímica i la densitat intel·lectual de l'obra» (Pons, 2018). Són també ells els que propicien aquesta barreja entre el terror «no del tot espantós» i la comicitat «no sé si

6 Perspectiva que no s'adopta en aquest treball que se centra en l'ús que fa l'autor del folklore, com ja s'ha dit.

del tot voluntària» (Pons, 2018).⁷ En aquest sentit, el seu protagonisme és cada cop més gran, de manera paral·lela al desenvolupament de la seva personalitat que passa de ser totalment passiva a l'inici (quan segueixen cegament les ordres rebudes) a activa al final de la història.

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. (Martí, 2020: 160)

El primer fungus neix, com no podia ser d'una altra manera, de manera accidental de mans de Ric-Ric. Descrit inicialment pel narrador com a «criatura» i «monstre», aquest particular bolet cobra vida a partir de la incisió feta amb la seva navalla (amb la intenció de fer bolet a l'estufa, com si fos un pastís), però, sobretot, perquè aquesta acció la fa amb un sentiment concret, com és el del seu amor per Mailís:

La navalla va inserir-se al cap del fungus, en efecte, però el que el va despertar no va ser el tall, sinó el sentiment que projectava la mà. En unes criatures que es comunicaven amb emocions, aquell amor, tan poderós, va ser la crida que va generar l'eclosió. (Sánchez Piñol, 2018: 243)

És el mateix narrador, al final de la primera part, qui desvetlla al lector que el secret del naixement dels bolets es troba en la seva arrel:

Un fil vegetal més prim que un cabell, però indestructible. Més dur que el diamant i més flexible que el tentacle d'una medusa. Durant centenars d'anys aquell filament va créixer, més i més, endinsant-se més i més en la dura terra dels Pirineus. Va ensorrar-se, perforant la roca, sempre avall, fins que la punta del filament va estar per sota de la base de la mateixa muntanya. I un cop allà, va esperar. Perquè just a la punta del filament hi havia un àtom de consciència en letargia, tot esperant que algú l'invoqués. Aquella nit de l'hivern de 1888, el que va traspasar el cap del Borni va ser una cosa infinitament més important que el ferro d'una navalleta. Va ser l'amor. (Sánchez Piñol, 2018: 102)

Aquest primer fungus és borni, ja que la navalla d'en Ric-Ric li ha buidat una conca, fet que dona origen al seu nom (Borni) (Sánchez Piñol, 2018: 48). L'emoció (amor en aquest cas) no serveix únicament per donar vida a aquests estranys éssers, sinó que també és el mitjà a través del qual en Ric-Ric s'hi comunica, comunicació que es produeix en tots dos sentits

7 Comicitat que sí sembla deliberada en la presentació del personatge de Ric-Ric i en la mirada sobre els moviments llibertaris, com s'ha vist.

(de l'humà cap als fungus, però també dels fungus cap a l'humà). En Ric-Ric ho descobrirà, com és habitual, accidentalment, a partir de diversos fets tràgics (i violents):

Sí, ho *notava*. A la baralla del Borni amb l'os, a la massacre de muscats a l'*ostal*, en Ric-Ric havia descobert que els bolets podien escoltar les emocions dels éssers humans com qui sent una veu. Ara, a la inversa, s'adonava que ell també podia sentir les emocions que experimentaven els bolets, com si tingués orelles al pit. Podia notar-ho. I el que *notava* era la incomprensió dels monstres. (Sánchez Piñol, 2018: 78)

A partir de la segona part de la novel·la, quan els fungus cobren més protagonisme, és quan es pot establir un paral·lelisme amb els monstres (o éssers) que apareixien a l'anterior novel·la fantàstica de Sánchez Piñol, *La pell freda*:

És aquí on resulta més diàfana la fina línia que uneix *Fungus* amb *La pell freda*, o millor dit: els fungus amb els citauques, l'espècie de granotots que articulava el discurs a propòsit de la monstrositat en aquella obra primerenca. Així com el valor més important d'aquella novel·la era l'extraordinària reflexió sobre la guerra, l'altre i què vol dir ésser un monstre, aquí també. És clar que aquí els fungus ni tan sols són animals i la seva manca de passió comporta igualment una manca de compassió (en el món vegetal o fúngic no existeixen les mateixes normes que en el món animal), la qual cosa propicia escenes realment cruelíssimes, autèntics banys de sang minuciosament descrits. Igualment, però, el missatge (sí, hi ha missatge a la novel·la, com en totes les de Sánchez Piñol) és aquí el que era allà: l'enemic no és mai una bèstia i són poques les vegades que realment es lluita pel que es diu que es lluita. (Genís, 2019)

Aquesta monstrositat, però, no s'aplicarà només als fungus (com tampoc no s'aplicava només als citauques), com es veurà més endavant.

Una característica important dels fungus, i que els defineix com a no humans (o monstres) és que no disposen de funció simbòlica. Aquest fet el descobreix i explica Mailís, mestra d'escola d'ofici (i lingüista):

Després de fer aquesta afirmació va intentar explicar la seva visió com a lingüista: la ment dels fungus no tenia capacitat d'abstracció. Vet aquí. Per això eren incapaços d'entendre que un plànol era *com* un paisatge; que uns ulls podien ser *com* dues perles. Sí, aquell *com* era l'ínfima i alhora infinita distància que separava el cervell fúngic del cervell humà. La capacitat simbòlica, la facultat de representar-se el món més enllà de l'estricta realitat. El poder de la metàfora. (Sánchez Piñol, 2018: 241)

Aquesta manca de capacitat simbòlica fa que els fungus no puguin somiar, fet que la mateixa Mailís els retreu i que desperta la curiositat del Petitó, un fungus particular (i clau en el desenvolupament de la història, al

costat del Borni),⁸ nascut de manera tràgica i d'una mida molt més petita que la resta de fungus.⁹ És precisament el Petitó qui juga un paper clau al final de la història quan, després de tenir un somni (i superar, d'aquesta manera, les limitacions de la seva espècie), aconsegueix despertar més fungus. Això és especialment rellevant perquè aquesta capacitat creativa l'havia desenvolupat fins aleshores només en Ric-Ric:

Al cap d'un moment ja corria entre arbres. I bolets. Un bosc, un bosc ple de bolets, aquí, allà, grans bolets per tot arreu. El Petitó va apropar-se al primer que va trobar i va clavar-li un cop al cap. Va deixar caure un puny moll, un puny farcit d'il·lusions. En un instant, aquell bolet va esdevenir fungus, els membres lliures i actius, desarrelat i prest. (Sánchez Piñol, 2018: 346).

Fruit d'aquest acte creatiu del Petitó, que converteix un gran nombre de bolets en fungus, n'apareix un d'especial: «un fungus enorme, almenys feia vuit metres d'alçada» que «tenia uns ulls grossos com melons. Potser havia dormit cent, dos-cents anys, o mil» (Sánchez Piñol, 2018: 346). Es tracta, doncs, d'un autèntic gegant, cosa que el fa encara més monstruós.

Quan li pregunten a Sánchez Piñol quin monstre representen els fungus, respon que «és la democràcia. Són una democràcia perfecta i nosaltres no» (Camps, 2019). Aquesta democràcia, però, no està exempta de problemes, ja que «els fungus tenen un món perfecte però no saben fer ideologies. Són el mirall de tots els nostres defectes» (Camps, 2019), afirma l'escriptor. Aquest és el motiu pel qual la història se situa en un indret salvatge, lluny de la urbs civilitzada que representa Barcelona (d'on prové Ric-Ric) com són els Pirineus, en una època passada:

Per això he situat *Fungus* al passat, en un *far west*, on la cultura encara disputa el domini a la natura. Els fungus es converteixen en cultura... Amb el poder ja no s'hi pot disputar per les armes, però no sap mai per on els pot petar la cosa. (Geli, 2018)

L'ambientació als Pirineus porta intrínsec un altre fet important sobre els bolets (transformats en fungus) i les accions que duen a terme com és la seva vinculació als menairons. L'escriptor reconeix l'ús d'aquest element folklòric per a l'elaboració del seu relat de ficció:

8 De fet, són els dos únics fungus que tenen nom propi a la novel·la. Tota la resta de bolets conformen una massa uniforme, sense distinció entre ells.

9 Els seus ulls estan coberts per una carn gruixuda (a diferència de la resta de fungus, que no tenen parpelles) i en Ric-Ric els hi obre de manera brutal cremant la vora de les parpelles amb la seva metxa d'encendre cigarrets (Sánchez Piñol, 2018: 62–63).

És a la base. És una llegenda que em va interessar perquè els menairons es regeixen per la solidaritat, per poder sobreviure a les muntanyes. I com al Far West, l'escenari on passa és la natura no dominada per la cultura. (Camps, 2019)

Casanova & Creus (2000: 60, 75–76) localitzen la denominació de menairons en l'àmbit geogràfic format per l'Alt Urgell, l'Alta Ribagorça, Andorra, el Pallars Jussà i el Pallars Sobirà, pròxims als Pirineus, que és on se situen els relats que parlen d'aquests éssers fantàstics. A la novel·la, els habitants de la vall pirinenca identifiquen els fungus amb els menairons, d'acord amb el seu sistema de creences, com apunta encertadament Martí (2020: 161). Aquestes creences, però, tenen una índole interna, en el sentit que aquesta denominació és usada pels habitants per parlar entre ells. És per això que en l'informe que redacta la policia espanyola (a partir de la recerca iniciada a causa de l'agressió a guàrdies civils en aquella zona) descriuen d'aquesta manera la que consideren la primera hipòtesi que explicaria els fets:

*Los agentes desplazados al territorio han llevado a cabo un exhaustivo interrogatorio entre el gentío local. Los aldeanos refieren, entre cuchicheos pero con convicción, la existencia de seres mitológicos, pseudo inteligentes, ocultos en rincones y cavidades naturales, que han desvelado su existencia en los últimos tiempos, y serían causantes de las referidas matanzas.*¹⁰ (Sánchez Piñol, 2018: 115)

D'aquest informe destaca el fet que no reflecteixi la denominació «menairons» per una qüestió purament pràctica (els agents no haurien entès la paraula), així com la difusió del relat entre els habitants, fet «entre cuchicheos pero con convicción». De fet, l'informe inclou fins a 5 hipòtesis diferents que expliquen l'agressió als agents espanyols de l'ordre.¹¹ La valoració d'aquesta primera, referida a «seres mitológicos» s'haurà de tenir en compte únicament si es descarten les altres (cosa que, efectivament passa). Si això és així, la raó que sosté aquesta primera hipòtesi és que «debería adjudicarse a la sandez y el cretinismo propios de todo habitante rural» (Sánchez Piñol, 2018: 116), prejudici habitual aplicat a aquests habitants i, encara més, a les seves creences (i costums).

La denominació «fungus» té el seu origen en el personatge de Mailís. És aquesta mestra d'escola (lingüista, com hem vist) la que identifica aquests nous éssers amb un nom nou per destacar el seu paper de monstres:

10 En cursiva a l'original.

11 Les altres són, per ordre i segons la denominació que apareix en l'informe: (2) Empecinamiento carlista; (3) Grupúsculos anarcoides; (4) Contrabandistas violentos; i (5) Bestia y fauna en general.

La Mailís va agafar un dels diccionaris de la prestatgeria, va fullejar-lo 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. (Sánchez Piñol, 2018: 82–83)

A partir d'aquest bateig, les criatures reben, majoritàriament, aquesta denominació. Però al llarg de la novel·la també es coneixeran amb altres noms:

El tercer element que fa que els fungus siguin versemblants és que els diversos protagonistes els atorguen una naturalesa lligada a la seva pròpia tradició o a les seves creences personals. Els indígenes locals els associen als «menairons», uns follets-bolet que viuen al món subterrani (a les mines) i que per això, són molt aptes per remenar i esmicolar pedres. Per al militar que mana les tropes espanyoles –afeccionat a l'òpera–, els fungus són els nibelungs de Wagner i el general de brigada francès els anomena dragons. Pels protagonistes, doncs, els bolets mòbils no són elements estranys. Per tant, el propi lector contemporani els accepta com un fet natural, com si fossin els «caminants blancs i zombis» de *Joc de Trons*. (Vicenç, 2018)

Cadascuna d'aquestes denominacions (menairons, nibelungs i dragons) és utilitzada per un col·lectiu o personatge concret, com veurem a continuació.

■ 3.1 Menairons

La denominació de «menairons» per als fungus és, després del nom atorgat per Mailís, la que apareix més sovint a la novel·la i l'utilitzen els habitants de la vall. El primer cop que apareix és després de la matança que els fungus fan a l'*ostal* d'en Cassian,¹² a partir d'una informació mal donada i mal interpretada per Ric-Ric, quan aquest (i els fungus) es topen amb les primeres diligències que surten després del setge hivernal.

12 A l'inici de la novel·la s'explica que «La vall es regia pels *ostals*. En aquella vall la gent no tenia cases; eren les cases les que tenien gent. A un individu no se li preguntava mai de quina família era, sinó a quin *ostal* pertanyia. Les cases poderoses tenien un criat. I els criats d'aquella vall estaven particularment adscrits i sotmesos als amos dels *ostals*» (Sánchez Piñol, 2018: 17). En Cassian és, precisament, l'amo de l'*ostal* on va a parar en Ric-Ric quan arriba a la vall fugint de Barcelona i s'hi queda com a criat. Tots dos personatges es convertiran en enemics declarats i aquest fet tindrà les seves conseqüències en el desenvolupament de la història.

Els passatgers van abaixar els braços a poc a poc, encara en silenci, i es van mirar els uns als altres, preguntant-se si havien assistit a alguna mena d'aparició religiosa, però a l'inrevés. I no anaven desencaminats, perquè un dels conductors, des de la talaia del seu seient, va dir: «*Àvem agut força astrò*», és a dir, «Hem tingut molta sort». I a continuació va afegir una paraula que tots els homes i dones d'aquella vall coneixien, una paraula terrible i definitiva: *menairons*. (Sánchez Piñol, 2018: 75)

Aquesta paraula «terrible i definitiva» porta associada una llegenda que relata el poder d'aquests éssers i la seva funció. L'Antonio Ordóñez, el tinent coronel que mana les tropes espanyoles i que desconeix la història, li demana a la Mailís que li expliqui aquesta llegenda local:

Els autòctons, va començar a explicar la Mailís, creien en una llegenda protagonitzada per unes criatures sobrehumanes anomenades *menairons*. Els *menairons* del relat popular eren submisos, molt treballadors i guardians de la cova on s'amagava el Poder del Món. Només exigien al seu amo ordres, un torrent incessant d'ordres. Fins que un dia, després de moltes peripècies i vicissituds, deixaven d'oobeir i acabaven apropiant-se del Poder, tot el Poder del Món. Fi del relat. (Sánchez Piñol, 2018: 124)

Efectivament, segons la caracterització que ofereixen Casanova & Creus (2000: 82) a partir de l'anàlisi d'un extens corpus de relats protagonitzats per aquests éssers,¹³ els *menairons* adopten un comportament dual: duen a terme qualsevol encàrrec que el seu amo els encomani, però, al mateix temps, el castiguen si no tenen prou feina o si ja l'han acabat. Els fungus comparteixen amb els *menairons* aquest afany per treballar incansablement seguint les ordres que els dona l'amo, en aquest cas, en Ric-Ric. Sense ell, els fungus se senten perduts:

Ara que en Ric-Ric no hi era, el bolet semblava perdut. Es movia d'un cantó a l'altre, cada cop més de pressa, buscant-lo. Havia embogit. Va començar a bracejar i a fer caure les miserables possessions d'en Ric-Ric. Al final girava i girava sobre el seu eix, retorçant-se com una bruixa a la foguera. (Sánchez Piñol, 2018: 39)

Aquesta demanda de treball per part dels *menairons* ve acompanyada, habitualment, per la construcció «Què farem, què direm? Què farem, què direm?», amb variacions que poden incloure connotacions de vers o cançó (Casanova & Creus, 2000: 80–81). Els fungus no parlen (habitualment i a la manera humana, si més no), però aquesta demanda de feina també hi apa-

13 Els autors inclouen els *menairons* dins els «éssers de caire personal no gens o vagament antropomòrfics», grup que comparteixen amb els diables boiets, els fameliars, els petits i martinets, i els nyitus (Casanova & Creus, 2000: 59–144).

reix. Al principi de la segona part de la novel·la, el narrador s'hi refereix de la manera següent:

Perquè els fungus hi eren, i mai més tornarien a ser uns simples bolets immòbils. I un cop desarrelats, i proveïts d'aquells coscos de mil membres, odiaven la immobilitat. Per a ells la inactivitat era un mal insofrible. No podien parar quiets: li envaiïen la cova, envoltaven el seu llit, el seu cos, el tocaven amb milers de dits de punta ganxuda, fins i tot el cobrien amb milions d'espores. Era com si li urgissin: «¿Què farem, què farem?» (Sánchez Piñol, 2018: 105–106)

El treball incansable dels fungus (com si fossin menairons) apareix de manera explícita quan, manats per en Ric-Ric (que no sap quina feina ordenar) comencen a buidar per dins la que serà la Muntanya Foradada:

Hi havia fungus per tot arreu. Sotmesos a una febre constructora, treballant sense pausa ni descans. Uns excavaven, picant amb la punta dels dits, d'altres enretiraven enderrocs. Es movien com aquells insectes que caminen amb la mateixa facilitat per terra que pel sostre i les parets, i ho feien a velocitats de quadrúpedes. (Sánchez Piñol, 2018: 223)

La llegenda, un dels grans gèneres del folklore narratiu (juntament amb la rondalla), té una sèrie de trets fonamentals, com són el caràcter extraordinari dels fets que narra, la seva aparença de realitat i la seva funció exemplar (Oriol, 2019: 7). Aquesta última funció al·licionadora apareix recollida a la novel·la gràcies a la Mailís. De nou en conversa amb el militar Antonio Ordóñez, la mestra fa explícita la funció de la llegenda dels menairons, en el seu cas aplicada al context escolar:

En una de les poques ocasions en què va poder acorrallar-la, l'Antonio va tornar a interrogar-la sobre la llegenda local dels menairons, o com es diguessin. Com a mestra d'escola, li va explicar la Mailís, feia servir aquell relat popular: era una eina perfecta per al·licionar els nens sobre els riscos de l'ambició, la vanitat i la desmesura. En el conte, el Poder veritable costava molt de trobar, i finalment no acabava en mans d'aquells que més el buscaven, sinó dels més humils: els menairons. En la rondalla, doncs, l'autèntic Poder no consistia a dominar els altres, sinó a fer d'un mateix algú millor.¹⁴ (Sánchez Piñol, 2018: 125)

La denominació menairons és utilitzada, com s'ha vist, pels habitants de la vall, fruit de les seves creences en aquests éssers fantàstics. Aquestes creences es reflecteixen especialment en dos personatges propers a la Mailís: el Vell (el germà gran del seu pare, amb qui conviu a l'*ostal*, juntament amb

14 En la novel·la s'utilitzen com a sinònims les denominacions llegenda i rondalla (o conte), tot i ser dos gèneres diferents del folklore narratiu.

el seu fill Alban) i el cònsol de La Vella (el seu pare, a qui fa anys que no veu).¹⁵ Després de la visita de Ric-Ric i dels fungus el Vell li diu a Mailís que han tingut sort perquè no han entrat els fungus dins la casa, ja que: «Quan un menairó entra a un *ostal*, s'hi queda fins que es mor» (Sánchez Piñol, 2018: 195). El retrobament de la Mailís amb el seu pare, després de sis anys, ve acompanyat per l'oferiment d'allotjament per part d'ell, ja que: «¿On aniràs, a aquestes hores? I allà fora dius que ronden menairons, ¿oi?» (Sánchez Piñol, 2018: 196). De fet, el cònsol els anomena sempre així.

Un dels moments tràgics de la novel·la és l'aparent mort de l'Alban,¹⁶ el fill de la Mailís, assassinat per en Borni per haver seguit fil per randa les indicacions d'en Ric-Ric («Mata a qualsevol que intenti creuar el mur») amb conseqüències nefastes:

La boca del fungus, i la pell dels voltants, estava xopa de sang. Una sang grana, espessa, i el pitjor de tot: fresca. Encara li regalimava per la pell vegetal. En Ric-Ric va recordar una llegenda que la Mailís li havia explicat, just allà mateix, en aquell menjador. Un conte espantós, en què els menairons acabaven devorant el fill de l'hereu. (Sánchez Piñol, 2018: 202)

Per últim, és el narrador mateix qui recull, al final de la novel·la, el pensament dels habitants dels Pirineus quan es troben amb una de les feines dutes a terme pels fungus, com és l'obstrucció dels dos extrems del camí que creua la vall, tancant, d'aquesta manera, el cercle que identifica els fungus amb els menairons:

Quan acomplien una tasca eren eficients i grandiosament metòdics: la pila de roques va arribar tan amunt que superava els cims més propers. I quan un habitant dels Pirineus transitava per l'altra banda de la monumental barrera, es deia: «Això és obra dels menairons». (Sánchez Piñol, 2018: 355)

Una de les expressions més habituals referides als menairons (i, per extensió, als éssers fantàstics menuts) és la de «Més ràpids que el llamp, més vius que el foc» que exemplifica la incessant feina que realitzen seguint

15 La Vella és el nom que rep la vall pirinenca on es desenvolupa la història i el cònsol és, de fet, l'alcalde, que és el significat que té la paraula «cònsol» en la llengua de la vall. L'allunyament entre pare i filla es deu a l'embaràs de la Mailís (fruit de la seva relació esporàdica amb un gal·lès que visita la vall) i al fet que ella es negui a abortar, desobeint les ordres del seu pare que no vol que la filla de l'alcalde tingui fills sense marit (Sánchez Piñol, 2018: 192–193).

16 Mort que es desmenteix a l'escena final de la novel·la (Sánchez Piñol, 2018: 354).

les ordres del seu amo.¹⁷ Sánchez Piñol insereix en la novel·la aquesta expressió, amb petites variacions, i referida, un cop més, als fungus. Així, quan en Ric-Ric ordena el Petitó que vagi a buscar el Borni, que ha estat condemnat a viure reclòs a l'*ostal* de la Mailís per (suposadament) haver assassinat el seu fill, el Petitó no hi vol anar perquè no arribarà a temps d'avisar-lo de l'arribada de l'exèrcit francès. Però dos companys fungus es comuniquen amb ell i li diuen: «Nosaltres t'hi drem, més ràpids que el llamp, més vius que el foc» (Sánchez Piñol, 2018: 304).¹⁸ Més endavant, quan els fungus tornen als boscos, després d'haver estat reclosos a la Muntanya Foradada, i es dirigeixen a la batalla final, el narrador diu que:

I van córrer, més vius que el foc, més ràpids que el llamp. Tres-centes criatures deleroses d'auxiliar la resta de fungus. Van córrer i córrer entre els arbres, tan veloços com silenciosos. De pressa, de pressa! (Sánchez Piñol, 2018: 329)

En una escena important per al desenvolupament final de la història, el Borni i el Ric-Ric s'enfronten verbalment (de pensament) i el primer fungus que havia cobrat vida se suïcida i ho fa de manera intencionada per culpar el seu creador:

I a continuació, el Borni va fer un gest inesperat, més ràpid que un llamp, més viu que el foc: va allargar un dels seus braços més llargs i, amb un moviment de cua de llangardaix, fugaç i vertiginós, una munió de dits flexibles va arrabassar-li [a Ric-Ric] el Lefaucheux. El Borni es va posar el canó del revòlver a la boca, entre la llengua i el paladar superior, ben endins, i va disparar. Es va sentir un «plop» mortal i el fungus, el primer dels fungus que havia obert els ulls, va caure com un vell edifici anorreat. (Sánchez Piñol, 2018: 341)

Finalment, hem vist com el Petitó és un fungus especial perquè supera una de les barreres que tenen aquests éssers, com és la manca de capacitat simbòlica, quan aconsegueix tenir un somni. L'escena que ens descriu el moment just després de despertar-se i abans de donar vida a altres fungus (fet inaudit fins al moment), inclou també l'expressió esmentada:

Va mirar a banda i banda, alerta. Va posar-se dret. Ja no estava cansat. Tot aquell esgotament immens, desolador, s'havia esvaït. Mai un descans tan breu havia estat tan vivificador. Perquè ara el Petitó tenia una missió. Va alçar-se, va córrer, va allunyar-se

17 De fet, Casanova & Creus (2000) trien precisament aquesta expressió com a títol per al seu treball sobre els «petits éssers fantàstics en l'àmbit lingüístic català».

18 Com s'ha dit, els fungus no parlen però el narrador, en determinats moments, verbalitza «a la manera humana» com es comuniquen entre ells.

d'aquella altitud desolada, tornant al bosc més ràpid que el llamp, més viu que el foc. (Sánchez Piñol, 2018: 345–346)

A més de la identificació explícita (i reconeguda per l'escriptor) dels fungus amb els menairons, cal no oblidar un altre factor com és el de l'anomenada «hipòtesi del bolet» que relaciona l'aparició d'aquests éssers fantàstics menuts (tinguin la denominació que tinguin) amb la ingesta d'un bolet (Casanova & Creus, 2000: 282–298). Un cas ben estudiat, en aquest sentit, seria el de l'*Amanita muscaria* que provocaria alteracions mentals i visions diverses als seus consumidors, entre les quals trobaríem l'aparició de menairons (Ferricglà, 1985). Així doncs, els fungus com a encarnacions dels menairons tindrien també aquesta connexió de tipus gastronòmica, al·lucinògena i cultural.

■ 3.2 Nibelungs

La segona denominació que reben els fungus, després de la de menairons, és la de «nibelungs». En aquest cas, es tracta de l'ús particular d'un sol personatge: l'Antonio Ordóñez, el tinent coronel que mana les tropes espanyoles. És un gran aficionat a l'òpera (un intèrpret frustrat, de fet), especialment de Wagner (per qui sent autèntica devoció), i per això anomena els fungus d'aquesta manera. En conversa amb Mailís, i mostrant el seu caràcter orgullós i pretensions, li diu:

L'Antonio es va arronsar d'espatlles: les pèrdues eren lamentables, sí, però al capdavant era el destí dels propis militars. I, a més, hi havia un aspecte que l'enorgullia: 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 batejar-los amb un nom tan pompós. Però l'Ordóñez va anunciar amb to condescendent:

—Jo la protegiré dels nibelungs. (Sánchez Piñol, 2018: 139)

L'operació militar d'extermini dels fungus per part de l'exèrcit espanyol és batejada precisament amb el nom d'«Operació Nibelung» per part del mateix Ordóñez, que no pot evitar explicar a les tropes el motiu de la tria d'aquest nom.

Ell mateix havia batejat el pla amb el grandiloqüent nom d'«Operació Nibelung». L'Antonio va aprofitar que tenia públic per presumir de cultura general, explicant a l'oficialitat que, segons les llegendes germàniques, els nibelungs eren unes criatures que habitaven el submón, treballant incansablement a les mines de plom i d'or. Segons la descripció del *Malagueño*, doncs, semblava adequat referir-se als enemics com *nibelungs*. (Sánchez Piñol, 2018: 141)

Diu una coneguda parèmia (que ja apareix al mite d'Orfeu), que la música amanseix les feres. En aquest cas, també es pot aplicar als nibelungs (o fungus) de la novel·la. La batalla que enfronta aquests éssers amb l'exèrcit espanyol finalitza amb el triomf del Borni i els seus. En l'escena final, amb l'Ordóñez capitulat, el militar es posa a cantar, davant la reacció dels fungus.

Perquè els nibelungs no havien *notat* mai una emoció com aquella. Neta, nova, elevada, viatgera. La música era el sentiment i el sentiment era la música.

Els sons brutals de la batalla havien callat. Centenars d'ulls sense parpelles escoltaven aquell home amb els seus sentits incomprendibles per als humans. La música era el llenguatge més proper a ells, criatures que es comunicaven amb sentiments. (Sánchez Piñol, 2018: 166–167)

El recurs del monstre, freqüent en l'obra de Sánchez Piñol, com s'ha dit, no s'aplica en la seva obra únicament als éssers fantàstics (fungus, en aquest cas, o citauques a *La pell freda*). A *Fungus* hi trobem humans que, pel seu comportament, esdevenen monstres, i el militar Antonio Ordóñez n'és una mostra. No tant pel seu comportament al camp de batalla (davant de l'enemic o amb les seves tropes) sinó pel tracte que rep Mailís, a qui el militar intenta violar i només la intervenció dels seus soldats impedeix que pugui consumir aquesta acció.¹⁹ L'endemà, el narrador ens dibuixa aquesta figura monstruosa i la reacció de Mailís:

Poc després la Mailís sortia de la seva habitació, convençuda que havien marxat tots. Era una trampa: l'Antonio l'esperava allà, assegut amb les cames encreuades i fumant. I amb la clenxa perfectament dibuixada. La Mailís va quedar petrificada, aterrida. Al davant tenia la bèstia que la nit anterior havia intentat obrir-li les cames, posseir-la, humiliar-la. Només va fer allò, mirar-la, amb els ulls tan impassibles com el seu pentinat. Després se'n va anar. No havia pronunciat ni una paraula. Que ella mateixa imaginés quin seria el seu destí quan tornés victoriós. I poderós. (Sánchez Piñol, 2018: 143)

■ 3.3 Dracs

La tercera denominació que reben els fungus és la de «dracs/dragons». En aquest cas és un altre personatge, també un militar, qui l'utilitza. Es tracta de l'Auguste Féraud-d'Hubert, el general de Brigada als Pirineus. Era «el soldat perfecte, heroi mutilat [li falta un ull] i patriota inqüestionable»,

19 Els soldats no intervenen per salvar-la a ella sinó perquè l'Ordóñez està molt borratxo i fa massa soroll i per això «van decidir endur-se el seu superior pel seu bé, no pel d'ella» (Sánchez Piñol, 2018: 141).

conegut precisament com *La Bête* (Sánchez Piñol, 2018: 287). El primer cop que veu els fungus és a través de les fotografies d'Eusebi Estribill quan en Cassian li porta la càmera portàtil del fotògraf:

Quan el laboratori de l'exèrcit va revelar les fotografies, en Féraud se les va mirar amb el seu únic ull i va exclamar: *Mais... ce sont des dragons!* (Sánchez Piñol, 2018: 289)

La visió d'aquestes imatges té un efecte immediat en el militar francès. Lluny d'acovardir-se, veu una oportunitat per mostrar la seva vàlua i, fins i tot, es compara amb el paper de sant Jordi com a vencedor del drac:

No podia ser un muntatge. [...] I rere de la parella d'amants [Ric-Ric i Mailís], un mur de monstres, *des dragons*. En Féraud va mirar-se i remirar-se les fotografies. Fins i tot la seva pobra imaginació de militarot va sentir-se temptada, excitada, per l'impuls més primigeni dels guerrers: rescatar una bella captiva de les urpes dels dracs. ¿Quin crèdit obtindria, si els derrotava? No n'hi havia precedents. Sant Jordi havia derrotat un drac, només un, no un exèrcit sencer. Sí, la glòria. I després qui sabia. Potser el Poder, el Poder total. I redreçar la pobra França. (Sánchez Piñol, 2018: 289)

Els fungus ja s'han enfrontat a un exèrcit (l'espanyol), amb un resultat victoriós. Aquest cop, però, l'enemic serà molt més temible. Una autèntica bèstia (potser més encara que els mateixos fungus). Ens trobem, de nou, amb la caracterització monstruosa d'un personatge humà:

Aquest cop *les dragons* no s'enfrontarien amb uns pobres soldats espanyols, mal armats i pitjor comandats. No. El que estava a punt de caure'ls al damunt era tot el pes de la maquinària de guerra francesa. I al capdavant un cervell sense escrúpols, un comandant eficient, brutal i segur d'ell mateix, amb només un ull i una cara metrallada: l'Auguste Féraud-d'Hubert. *La Bête*. (Sánchez Piñol, 2018: 290)

De fet, resulta significatiu que, a ulls d'en Cassian, el general Féraud encarni molt més la bestialitat que no pas els mateixos fungus:

Va observar en Féraud: la batalla l'excitava fins a límits irracionals; semblava una bèstia encara més temible que els *dragons*. Quin home! La cara tacada de sots de metralla, un sol ull... Amb les venes del coll inflades, brandant el sabre, animava els seus soldats amb una veu tan potent que fins i tot se sobreposava a l'estrèpit de fusells i canons. (Sánchez Piñol, 2018: 335)

L'esperat enfrontament entre en Féraud i *le dragon* es produeix quan el militar avança a l'avantguarda del seu exèrcit, a cavall. És aleshores quan

apareix la criatura, creant confusió, caos i mort mentre els soldats criden «*Les dragons, les dragons*»:

El drac es regira, mossega el morro del cavall d'en Féraud. *La Bête* cau, descavalcada. Aquella acció immobilitza per un moment *le dragon*, que mentre remata el cavall rep els primers trets de la guàrdia personal d'en Féraud. Però no l'abaten. [...] Mata, no remata, continua endavant, ataca la columna sencera, talla i fulmina homes i mules per igual. Imprevisible, de cop s'atura i torna enrere. Davant seu hi ha el comandant enemic, caigut, que desenfunda l'espasa. Si no fos que és impossible, es diria que el *dragon* reconeix *La Bête* guiat per un instint atàvic, així com un caçador reconeix el líder d'una manada de llops. Tot va molt de pressa: per bé que ferit per diversos trets, el drac s'abraona contra en Féraud, que amb prou feines té temps de posar-se dret. Per fortuna, quan *le dragon* està a punt de ferir-lo amb vint extremitats, en Cassian li dispara els dos canons de la seva magnífica escopeta. Dues bales de gran calibre, al centre del cap. L'agressor cau, mort, ara sí. (Sánchez Piñol, 2018: 305–306)

El drac (un fungus) ha caigut i els soldats contemplen sorpresos el seu cadàver. Com en qualsevol enfrontament, el mèrit del vencedor ve donat (i reforçat) per la potència i perillositat del seu oponent. I aquest rival intimida, fins i tot ja mort:

Un horror mut recorre les fileres dels soldats, dels artillers, dels genets. ¿Amb què s'enfronten? És un cos inversemblant, grandios: abatut, gairebé taponat l'estreta sendera. Els membres adopten formes imaginativament satàniques, amb un cap allargassat, pla i poderós, uns ulls ominosos. El cadàver del drac intimida: monstres de gairebé dos metres d'alt, amb urpes vegetals i ullets de tauró, mans i peus ramificats com els cabells de Medusa. (Sánchez Piñol, 2018: 306)

En un gest militar, amb intencions clares d'animar les seves tropes i terroritzar l'enemic, el general Féraud fa decapitar els monstres caiguts:

Ordena que decapitin els *dragons* morts i que clavin els caps en piques ben llargues. Fa posar les piques al capdavant de la formació, a la vista de tothom. És un dels típics gestos d'en Féraud que horroritzen els seus col·legues de l'estat major. Però en aquell indret salvatge i remot dels Pirineus no hi ha cap membre de l'estat major; només hi ha mil soldats que necessiten galvanitzar els seus ànims. (Sánchez Piñol, 2018: 307)

La denominació «dragons» no l'utilitza només el general Féraud sinó també tot el seu exèrcit, com s'ha vist, i fins i tot en Cassian (que, recordem, és un habitant de la vall), que no els anomena menairons ni fungus. La semblança entre els fungus i els dracs s'exemplifica amb la comparació de les característiques d'uns i altres. Així, tot i que els fungus no puguin volar (els dracs sí que ho poden fer), sembla que ho facin quan salten:

«Quan creuen el cel amb aquells salts fantàstics, bé podrien passar per dracs voladors» (Sánchez Piñol, 2018: 306). De la mateixa manera, la llengua dels fungus s'assembla a la llengua dels dracs: «I es van quedar allà, entre les roques, davant de les roques, darrere de les roques i damunt de les roques: una turba desordenada de cossos bestials que provocaven els soldats amb mugits sords, sacsejant llengües de *dragons* mitològics» (Sánchez Piñol, 2018: 323). Finalment, com els dracs, els fungus són éssers molt resistents: «Els *dragons* havien de rebre molts impactes per caure definitivament abatuts. Tenien pocs òrgans vitals, cap nervi i molts membres, per la qual cosa podien prosseguir l'atac tot i rebre dotzenes d'impactes» (Sánchez Piñol, 2018: 332).

Tot i que els fungus no són criatures especialment intel·ligents (en aparença), sí que tenen instint de supervivència, com qualsevol ésser viu, ja que «eren *dragons* però no eren idiotes: els supervivents es van posar a cobert» (Sánchez Piñol, 2018: 325). Tot i això, i després de l'ensurt inicial, en Féraud queda decebut per aquest enemic tan, aparentment, terrible:

En el fons, lluitar en una batalla s'assemblava una mica a fornicar amb una nova prostituta: el principal al·licient era la novetat, atacar cossos nous. I, per ser sincer, els *dragons* l'havien decebut. S'esperava més, d'aquell enemic de fantasia. Fins i tot ja temia 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. (Sánchez Piñol, 2018: 347)

La seva decepció és purament egoista. Com s'ha dit, la importància i grandesa d'una victòria depèn de la perillositat i dificultat que ofereix el rival. I, en aquest cas, en Féraud mostra tenir més por de la seva imatge (què diran d'ell a la capital francesa), que no pas els propis monstres.

■ 4 Altres ressons folklòrics

Afirma Sánchez Piñol que: «el gran gènere de la humanitat no ha estat el format llibre, sinó la literatura oral... i va desaparèixer!» (Geli, 2018). Deixant de banda el debat sobre la desaparició, o no, de la literatura oral (és cert que determinats gèneres del folklore han desaparegut, però d'altres han evolucionat i n'han sorgit de nous) ell mateix, com a escriptor, ha incorporat elements procedents de la literatura oral a la seva producció literària. L'exemple més evident a *Fungus* és el d'aquests éssers fantàstics, però no és l'únic.

El personatge de Ric-Ric recorre, en diferents moments de la novel·la, a una cançó popular d'origen oral, la coneguda «Baixant de la font del gat». Aquesta composició, esmentada per Rossend Serra i Pagès al seu *Cançoner musical popular català* (1918) dient que «és per anar ben de pressa» (1918: 31), és molt popular. En són bona mostra, en aquest sentit, la creació d'un cuplet, d'una obra de teatre, d'una pel·lícula muda i d'una sardana als anys vint (i d'una cançó de La Trinca l'any 1977) a partir d'aquesta cantarella que ha generat també debat sobre la ubicació real de la font esmentada (Fuster, 2019).

El primer cop que apareix a la novel·la és perpetrada per en Ric-Ric quan es troba en estat etílic (força habitual en ell, sobretot a l'inici):²⁰

L'alcohol el va posar melangiós, i els homes melangiosos canten, encara que sigui amb abúlia. Tots els borratxos se saben alguna cançó; tots menys en Ric-Ric. Ell només se'n sabia mitja, que a més a més era un cançó d'allò més idiota. I, a la llum d'una estufa vella i trista, encara semblava més idiota. Amb la veu sense esma dels beguts, va fer:

*Baixant de la font del gat, / una noia, una noia, / baixant de la font del gat, / una noia i un soldat.
/ Pregunten-li com se diu...*

I aquí s'acabava la cançó idiota, almenys el tros que ell coneixia. Li semblava recordar que la noia es deia «Marieta», o fins i tot «Marieta de l'Ull Viu», que rimava amb «com se diu», però no n'estava segur: el cap li feia giragonses, amb l'alcohol. (Sánchez Piñol, 2018: 45–46)

Aquí veiem, com passava en la caracterització del Ric-Ric anarquista, una mirada irònica sobre la cançó popular que és titllada d'«idiota». Aquesta cançó tindrà diversos usos. Així, ja hem vist com la creació de l'exèrcit de fungus ve acompanyada d'una bandera groga (amb un peculiar símbol) que els identifica en batalla. Com a bon exèrcit, també necessiten un himne, que serà, de nou, la mateixa cançó, ara cantada amb un altre ús, com és el militar:

Quan la llarga columna [de fungus] va sortir de la Muntanya Foradada i va endinsar-se pels corriols boscosos, va pensar que al seu exèrcit només li faltava una cosa perquè fos com tots els altres: una tropa en marxa sempre canta. «Canteu, malparits, canteu!», va bramar. I ell mateix va entonar l'única cançó que coneixia:

*Baixant de la font del gat, / una noia, una noia, / baixant de la font del gat, / una noia i un soldat.
/ Pregunten-li com se diu... (Sánchez Piñol, 2018: 175)*

20 Quan en Ric-Ric arriba a la vall pirinenca s'aficiona ben aviat a la ingesta sense control de *vincaud*, «un vi barrejat amb herbes que se servia molt calent» (Sánchez Piñol, 2018: 13).

La cançó reapareix més endavant com a mostra de l'estat alegre del personatge, aquest cop eufòric dalt d'un fungus, després d'haver arribat a un acord amb el cònsol:

Estava eufòric, i per una vegada no era a causa del *vincaud*. Mentre cavalcava damunt d'aquell fungus tan alt, amb un cap tan gran que feia pensar en un sofà rodó, anava bevent i cantant: «Baixant de la font del gat, una noia una noia...!» (Sánchez Piñol, 2018: 201)

A més del militar, la cançó també té un ús amorós. En Ric-Ric, en el seu afany per seduir la Mailís, l'utilitza com si fos un poema. Li diu que li fa vergonya recitar-l'hi i per això ha fet que se l'aprenGUI algú altre. Aquest altre és el Petitó i el resultat és esfereïdor:

La Mailís no entenia a què es referia fins que el seu pretendent va fer venir el Petitó. El fungus va situar-se sota un raig de llum lunar que entrava per un gran forat circular i que l'il·luminava com un focus d'escenari. Va inclinar el cap amb una reverència apresada, tal com en Ric-Ric l'hi havia ensenyat, i a continuació va entonar una mena de càntic amb la seva veu aspra, inhumana i gutural:

Baixant de la font del gat / una noia una noia. / Pregunten-li com se diu, / la Mailís de l'ull viu!!! / Baixant de la font del gat / una noia una noia!!!!...

Mentre cantava li queien baves blanques per les commissures de la boca. Va repetir-ho una altra vegada, i una altra, sense ànima, les vocals arrossegades i les consonants metàl·liques, fins que en Ric-Ric el va fer callar. (Sánchez Piñol, 2018: 234–235)

La cançó torna a aparèixer de nou cap al final de la novel·la en dos moments concrets, en aquest cas amb el mateix to inicial (sense connotacions militars ni amoroses). Concretament quan en Ric-Ric la cantusseja acarant l'Oca Calba,²¹ de nou borrarxo, mentre el Petitó idea un pla d'atac contra l'exèrcit francès (Sánchez Piñol, 2018: 317) i quan els fungus el tanquen sota el cim de la muntanya (Sánchez Piñol, 2018: 325).

■ 5 Conclusions

El retorn de l'escriptor Albert Sánchez Piñol a la literatura fantàstica amb la publicació de la novel·la *Fungus* va lligat a l'ús del recurs del monstre aquest cop centrat, aparentment, en els fungus, uns éssers fantàstics inspirats en els menairons i que permeten a l'escriptor vehicular una reflexió sobre el poder. La presència monstruosa no s'aplica únicament als fungus

21 És la guardiana de l'*postal* d'en Cassian, una «oca horrible, vella i cridanera, i més calba que en Cassian» (Sánchez Piñol, 2018: 18) que acaba vivint amb Ric-Ric.

sinó que, com és habitual en l'obra narrativa de l'escriptor, es pot estendre (i és on resulta més interessant el recurs) a personatges humans amb comportaments monstruosos (o bestials) com són, en aquest cas i de manera especial, els militars Antonio Ordóñez i Auguste Féraud-d'Hubert. Un cop més, la por no prové únicament dels éssers fantàstics (ja siguin caitaques o fungus) sinó dels mateixos éssers humans i del seu comportament.

A *Fungus*, Sánchez Piñol recorre al folklore com a matèria literària per donar vida als fungus, uns bolets particulars que tenen moltes similituds amb els menairons de la tradició popular i que a la novel·la també s'identifiquen amb altres éssers fantàstics com els nibelungs o els dragons, de nom però també en certes caracteritzacions. Aquesta identificació estarà lligada a uns personatges concrets, però tindrà també la seva implicació en la ficció ja que la veu narrativa es mimetitzarà amb aquests mateixos personatges i recorrerà especialment a l'ús d'una o altra denominació segons quin personatge actui en cada moment. Així, serà habitual parlar de menairons quan el punt de vista que s'adopti sigui el dels habitants de la vall pirinenca on se situa la història, de nibelungs quan sigui Antonio Ordóñez qui agafi protagonisme, o de dragons quan Auguste Féraud-d'Hubert i l'exèrcit francès entrin en escena.

Aquest ús del folklore per part de l'escriptor no és casual ni innocent ja que, com és habitual en la seva narrativa, inclou una mirada irònica amb tocs humorístics (i de crítica) que en determinats moments pot arribar, fins i tot, a la ridiculització de personatges o de situacions. Aquest mateix ús literari (irònic) també el trobem a *Fungus* amb el moviment anarquista, íntimament lligat a un dels personatges principals de la novel·la (Ric-Ric) així com en el conte «La solidaritat que va venir de les estrelles», publicat dins *Tretze tristos tràngols* (2008).

La literaturització del folklore no apareix únicament en la creació i caracterització dels fungus sinó que Sánchez Piñol també recorre a altres elements de la tradició oral com a recurs literari. El cas més evident és el de la coneguda cançó «Baixant de la font del gat» que el personatge de Ric-Ric versiona i adapta segons les circumstàncies. Així, la cantarella (interpretada de manera peculiar per ell mateix o pel Petitó, un dels fungus protagonistes) s'utilitza com a element festiu, marxa militar o declaració amorosa en una mostra de l'ús variat que pot tenir el folklore en un sentit aplicat.

Tot plegat apareix contextualitzat en un paisatge pirinenc perillós i feréstec i que poc té a veure amb la imatge idealitzada i bucòlica que tenien, precisament, els autors romàntics de l'època en què se situa l'acció de la novel·la (l'any 1888). Aquesta contextualització es pot veure com una mi-

rada irònica sobre la visió romàntica d'aquest paisatge, però, al mateix temps, reflecteix la representació habitual d'aquest espai present als relats tradicionals en els quals la natura (en forma de muntanya o de bosc, per exemple) és un escenari perillós i feréstec per als personatges (i per a l'ésser humà, sobretot).

Ja sigui per les expectatives creades (amb el precedent, sobretot, de *La pell freda*) o pel resultat final, el cert és que la novel·la *Fungus* va ser rebuda per la crítica de manera dispar, fet que pot afectar la continuïtat de la història. En aquest sentit, la novel·la deixa una porta oberta a la continuació d'aquest món pirinenc presentat (al final de la novel·la el personatge de Mailís té el pressentiment «que allò no era el final, que tot allò potser era el principi de la fi d'un món; el món dels homes», Sánchez Piñol, 2018: 354) i el mateix escriptor ha reconegut que «aquest llibre només és la presentació dels personatges» (Camps, 2019). En qualsevol cas, tinguem, o no, en un futur més aventures dels fungus, el cert és que l'obra és un bon exemple de les relacions (fructíferes) entre la literatura de creació i la literatura oral i de l'ús literari del folklore per part d'escriptors. ■

■ Bibliografia

- Camps, Magí (2019): «“Faig de la democràcia un monstre, i fa molta por”», *La Vanguardia* 49.320, 38.
- Casanova, Joan / Creus, Joan (2000): *Més ràpids que el llamp, més vius que el foc*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Coll Rigo, Laura (2019): «La fugida com a sentit de la vida», *Caràcters* 87, 10.
- Darici, Katuscia (2015): «Yo soy el monstruo. *La piel fría* de Albert Sánchez Piñol y la imagen reflejada», *Revista Inclusiones* 2:4, 98–106.
- Fericgla, Josep M. (1985): *El bolet i la gènesi de les cultures. Gnoms i follets: àmbits culturals forjats per l'Amanita muscaria*, Barcelona: Alta Fulla.
- Fuster Gómez, Maria (2019): «'Baixant de la Font del Gat', el nostre primer virab», *La Mira*, <<https://www.lamira.cat/histories/1135/la-marieta-de-lull-viu-el-nostre-primer-viral>> [04.03.2021].
- Geli, Carles (2018): «“Avui ja és impossible prendre el Palau d'Hivern”», *El País. Quadern* 1748, 8.
- Genís, Daniel (2019): «*Fungus*», *El Biblionauta*, <<https://elbiblionauta.com/ca/2019/01/09/fungus-2018-albert-sanchez-pinol/>> [04.03.2021].

- Marrugat, Jordi (2014): *Narrativa catalana de la postmodernitat. Històries, formes i motius*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Martí Esteve, Imma (2020): «El procés sobiranista en clau fantàstica: *Fungus* o el monstre de la democràcia perfecta», *PhiN (Philologie im Netz)*, Beiheft 22, 156–166, <<http://web.fu-berlin.de/phn/beiheft22/b22t11.pdf>> [21.12.2021].
- Martínez Pérez, Maria (2015): «La humanització del monstre: Albert Sánchez Piñol vs. H. P. Lovecraft», *Ítaca. Revista de Filologia* 6, 257–271.
- Morales, Ana María (2000): «Las fronteras de lo fantástico», *Signos Literarios y Lingüísticos* II:2, 47–61.
- Oriol, Carme (2019): «La llegenda, un dels grans gèneres del folklore narratiu», in: Sunyer, Magí / Samper, Emili (eds.): *La llegenda*, Kassel: Edition Reichenberger, 7–22.
- Pons, Pere Antoni (2018): «Uns bolets monstruosos», *Ara Llegim* 623, 47.
- Sánchez i Ferré, Pere (1990): *La maçoneria a Catalunya (1868–1936)*, Barcelona: Edicions 62.
- Sánchez Piñol, Albert (2002): *La pell freda*, Barcelona: La Campana.
- (2005): *Pandora al Congo*, Barcelona: La Campana.
- (2008): *Tretze tristos tràngols*, Barcelona: La Campana.
- (2012): *Victus*, Barcelona: La Campana.
- (2015): *Vae Victus*, Barcelona: La Campana.
- (2018): *Fungus. El rei dels Pirineus*, Barcelona: La Campana.
- Serra i Pagès, Rossend (1918): *El cançoner musical popular català*, Manresa: Centre Excursionista de Bages.
- Vicenç i Eres, Josep (2018): «Està tocat del bolet l'Albert Sánchez Piñol?», *Núvol (Llibres)*, <<https://www.nuvol.com/llibres/esta-tocat-del-bolet-albert-sanchez-pinol-57090>> [04.03.2021].

■ Emili Samper, Universitat Rovira i Virgili, Departament de Filologia Catalana, Avinguda Catalunya 35, E-43002 Tarragona, <emili.samper@urv.cat>, ORCID: 0000-0002-9228-237X.