

*La singularidad de Albert Sánchez Piñol:
una conversación sobre su escritura*

Enric Bou

UNIVERSITÀ CA' FOSCARI VENEZIA

ABSTRACT

A general overview of Catalan writer Albert Sánchez Piñol's work, serves as a prologue to excerpts of the conversation with him that took place in the Aula Magna at the Università di Bologna on October 31, 2014. Sánchez Piñol is a unique writer in the Catalan literary scene for two reasons: he writes books that are real page-turners, and he has managed to successfully introduce the fantastic in Catalan literature. More recently his interest has moved to historical novel closely related to contemporary political events.

Keywords: Fantastic Literature, Art of Fiction, Literary Techniques, Catalan Literature, Historical Novel.

Una visión general del trabajo de escritor catalán Albert Sánchez de Piñol sirve de prólogo para enmarcar algunos extractos de la conversación con él, que tuvo lugar en el Aula Magna de la Universidad de Bolonia el 31 de octubre de 2014. Sánchez Piñol es un escritor singular en la escena literaria catalana por dos razones: escribe libros que realmente enganchan, y ha logrado introducir con éxito el género fantástico en la literatura catalana. Más recientemente su interés ha derivado hacia la novela histórica, estrechamente relacionada con los acontecimientos políticos contemporáneos.

Palabras clave: Literatura Fantástica, Arte de la ficción, Técnicas literarias, Literatura Catalana, Novela histórica.

Un escritor singular

Albert Sánchez Piñol es un escritor singular en el panorama literario catalán. Y lo es por lo menos por dos razones: escribe libros que son auténticos *page-turners* (literalmente girapáginas), libros que desde la primera página captan la atención del lector con una fuerza magnética, impidiéndole apagar la luz y forzando (mejor invitando) a continuar la lectura hasta altas horas de la madrugada. La segunda razón es el hecho de haber introducido con una gran naturalidad una práctica de la literatura fantástica que había tenido pocos cultivadores en la literatura catalana. Desde un inicial interés por un mundo que parecía inspirado en Lovecraft o Borges, Sánchez Piñol ha desarrollado una carrera singular, de gran éxito en catalán y en otras lenguas. Su última obra es una atrevida incursión en la novela histórica que, por su temática –la derrota de los austracistas en la guerra de sucesión de 1714, con la significativa caída de Barcelona– coincide con el debate soberanista actual. Sus obras han sido traducidas a treinta y dos idiomas. Pero antes de leer algo de lo que Sánchez Piñol nos contó en el Aula Magna de la Facoltà di Lettere de la Università di Bologna, quiero presentar brevemente la trayectoria de este autor.

Con frecuencia las vocaciones literarias están condicionadas por casualidades y hechos fortuitos. Albert Sánchez Piñol siempre había querido escribir. Después de varios titubeos se matriculó en la universidad de Barcelona para cursar estudios de antropología. Las enciclopedias lo califican con un triple apelativo: antropólogo, africanista y escritor. Las tres actividades están íntimamente relacionadas en los inicios de su carrera literaria. En los años noventa empezó a escribir una tesis doctoral sobre un grupo de nativos del Congo, los *mbuti*, más conocidos como pigmeos. Viajó a aquel país en un par de ocasiones, pero tuvo que abandonar su proyecto a causa de la guerra civil y se vio obligado a buscar nuevos horizontes. Así es como decidió escribir un ensayo divulgativo sobre ocho dictadores africanos, *Pallassos i monstres* (2000). Este es un ensayo biográfico y crítico sobre algunos dictadores, seres monstruosos que han martirizado el continente africano con su ignorancia y voluntad deicida, sus aspiraciones de suplantar a dios: Idi Amin Dada, Bokassa, Banda, Mobutu Sese Keko, Sékou Touré, Haile Selassie, Macías i Obiang. Según la nota editorial se otorgaron a sí mismos títulos ridículos y rimbombantes (Líder d’Acer, Senyor de les Bèsties de la Terra i de l’Aigua i Miracle Únic), colocaron sus retratos en todas partes de los países que dominaban, bautizaron con su nombre lugares geográficos, calles, universidades, que hacían realidad los caprichos más extravagantes porque tenían un poder – y una riqueza –, absolutos. Sánchez Piñol les concede la palabra y surge un autorretrato espeluznante: “La història tragicòmica de 8 dictadors africans. Unes històries que farien riure si no fossin terriblement certes”, de aquí el carácter de “pallassos” del título.

Curiosamente su primer libro de ficción fue publicado en traducción italiana, *Compagnie difficili* (2000), un libro que parece que prefiera olvidar, puesto que nunca ha sido publicado en catalán. La autoría es compartida con Marcello Fois, uno de los escritores más representativos de la literatura sarda. La narración de Sánchez Piñol se titula «Compagnia difficile», y es la que da título al volumen. En 2001 publicó un libro de relatos, *Les edats d’or*, que ha sido traducido al ruso. Uno de los relatos, «El bosc», en 2012 dio lugar al filme homónimo dirigido por Óscar Aibar y con guión del mismo Sánchez Piñol. El cuento narra la historia de una familia del Matarraña, en el Bajo Aragón, al principio de la guerra civil.

Intentando esquivar los dos bandos en lucha se ven arrastrados por conflictos locales. Ramón, el cabeza de familia, encuentra en un secreto ancestral, unas luces misteriosas que aparecen en el bosque que rodea la masía, el camino hacia un mundo paralelo fantástico. Ramón se ve obligado a huir cuando un anarquista enamorado de su mujer Dora intenta acabar con él, éste se verá obligado a desaparecer a través de las luces. Ella sobrevivirá a la guerra y el acoso del hombre con la ayuda de un oficial de las brigadas internacionales y de un viejo anarquista. Finalmente, Ramón vuelve desde ese otro mundo.

El libro que le dio la fama y lo situó en un mapa literario local e internacional fue *La pell freda*. Sobre el mismo Pere Gimferrer ha dicho: “Després de *The narrative of Arthur Gordon Pym*, d'Edgar Allan Poe, ben poques vegades haviem experimentat alhora un calfred, un neguit i una fascinació semblants”. El argumento gira en torno a los tres personajes protagonistas, el irlandés-narrador, Batís Caffó, y Aneris, un *citauca*. La relación entre ellos, obligados a convivir en una situación extrema, conduce el hilo argumental y a la vez provoca la espiral a la que están sometidos sin escapatoria. Los personajes, enfrentados a circunstancias muy tenebrosas, intentarán encontrar una salida, que es una esperanza para salvarse. Para ello llegarán a transformar su propio comportamiento. El protagonista-narrador participa en una lucha frenética consigo mismo y con los demás, donde se mezclan los sentimientos de rechazo y de deseo, de crueldad y de amor, de miedo y de esperanza. Es una novela que, inspirándose en las *Robinsonnade* o *Island Story*, combina elementos de aventura y fantasía (Darici, 2014a, pp. 2-3). Está ambientada en una isla no especificada del océano Atlántico Sur. La novela oscila entre la ficción propiamente dicha, el ensayo antropológico y elementos de la literatura autobiográfica como es el diario íntimo. Se puede leer también un eco de la aventura que estableció Josphed Conrad en *Heart of Darkness*: Marlowe a la búsqueda de Kurtz. Como ha indicado Darici (2014 a y b) hay una reflexión metanarrativa entorno al género literario de referencia y, más en general, de un pensamiento fronterizo que hace de la dimensión liminar de la isla un punto de partida para remitir a la idea de que el espacio, y más concretamente la topografía, es una forma de pensamiento que ofrece la estructura extraordinariamente variada dando origen a un número virtualmente infinito de narraciones (Darici, 2014, p. 2). Las enigmáticas palabras iniciales de la novela, construidas como un retruécano, contienen una de sus claves de lectura:

Mai no som infinitament lluny d'aquells qui odiem. Per la mateixa raó doncs, podríem creure que mai no serem absolutament a prop d'aquells qui estimem. Quan em vaig embarcar ja coneixia aquest principi atroç. Però hi ha veritats que mereixen la nostra atenció, i n'hi ha d'altres amb les quals no ens convenen els diàlegs (Sánchez Piñol, 2002, p. 3).

Son una buena prueba de la atención a los efectos retóricos, de construcción del discurso que caracterizan el arte narrativo de Sánchez Piñol. El autor aprovecha la idea básica de la estética de Lovecraft para construir la novela: lo fantástico y lo macabro. Escrita con un estilo directo, de gran efectividad narrativa, el protagonista es un fugitivo de la independencia irlandesa que acepta un puesto de oficial atmosférico en una isla remota del continente austral. En la novela consigue con gran mérito presentar una situación de terror total ante unas criaturas desconocidas que representan una dimensión

del universo desconocida. La reacción es de miedo como medio de defensa elemental e irracional ante fuerzas primarias incomprensibles y perturbadoras. Las armas de la razón se revelan insuficientes. A medida que pasa el tiempo el protagonista encuentra medios de acomodarse a una situación inexplicable. La novela ha sido un verdadero fenómeno literario: se han publicado más de treinta ediciones en catalán y tiene vendidos los derechos de traducción en cuarenta lenguas.

La segunda novela de Sánchez Piñol se titula *Pandora al congo* (2005). En la misma explota todavía su conocimiento de la realidad africana para plantear otra espectacular novela de fantasía con una trama paralela inspirada por el submundo literario. Ambientada a principios de la Gran Guerra, el protagonista es un joven, Tommy Thomson, que trabaja como *ghostwriter*, escribiendo novelas ambientadas en el África colonial para un escritor muy famoso. En un funeral conoce a un abogado que le encarga entrevistarse con un tal Marcus Garvey que ha sido acusado de haber asesinado a dos aristócratas ingleses en el Congo. La misión de Thomson será escribir un libro para demostrar que Garvey es inocente. El joven escritor descubre lo que había pasado en el Congo y consigue presentar a Garvey como héroe, demostrando su inocencia. La novela está construida a partir de dos textos: Thomas Thomson narra en un tiempo futuro y en primera persona el recuerdo de lo que sucedió con particular atención a sus experiencias en Leopoldville. Paralelamente se narra la aventura de Marcus Garvey en el Congo. La crítica ha coincidido en afirmar que es una novela mejor construida que *La pell freda* y que, además, contiene una metáfora mucho más rica que en la anterior:

A lo largo del relato, Sánchez Piñol pone en boca del narrador o de alguno de los protagonistas sentencias y máximas morales que indican al lector el sentido de la historia. Pero las posibles lecturas rebasan en mucho estas interpretaciones. Tenemos que detenernos a pensar, leer las situaciones, interpretar el relieve que toman y qué significan. De lo que se desprende una sensación de incertidumbre que compromete al propio lector, que no puede quedar inmune en su posición de espectador. Uno de los mejores pasajes del libro es cuando el narrador Tommy Thomson ve en la Primera Guerra Mundial cómo los alemanes derriban los campanarios medievales para que no sirvan de punto de referencia a la artillería: el espectador se convierte en partícipe de la destrucción (Guillamón, 2005, s.p.).

Esta novela tenía que haber sido seguida por una tercera que completa una trilogía conceptual. En *La pell freda* los monstruos provenían del fondo del mar. En la segunda, de las profundidades de la tierra. Y en la tercera, tenían que provenir del aire, del cielo. Este proyecto ha quedado de momento interrumpido.

La última novela publicada por Albert Sánchez Piñol, *Victus* (2012), significa un cambio notable en su trayectoria. Se trata de una novela de tema histórico que ficcionaliza un episodio real: la caída de Barcelona ante las tropas borbónicas el 11 de septiembre de 1714. La novela se organiza en torno de Martín Zuviría, un personaje histórico menor sobre el que se tiene muy poca información. Como es sabido el 11 de septiembre se celebra la fiesta nacional de Cataluña, que es la conmemoración de esa derrota, del vencimiento. Ese hecho militar provocó una violenta represión de la que se viven todavía las consecuencias. La elección del tema, los títulos de las tres partes en que se divide el libro (*Vini, Vidi, Victus*), no son producto del azar sino que enfatizan la conocida frase de Julio César. Es la fórmula "Vini, vidi, vici", que según

Suetonio, la escribió tras la batalla de Zela, en la que derrotó al rey del Ponto, indica celeridad en una acción, victoria rápida. Irónicamente, en el caso de la novela *Victus* indica todo lo contrario, una larga lucha para rendir por agotamiento. En pleno debate soberanista, es una buena operación de divulgación y de sensibilización sobre lo que realmente ocurrió en una fecha perdida en los libros de historia. Es un libro escrito en español, que luego ha sido traducido al catalán. Este detalle no dejó de llamar la atención y pone sobre la mesa el tema de los escritores bilingües que en la Cataluña de postguerra ha sido enfocado de modos diversos. Algunos escritores han hecho promesa de escribir sólo en catalán. Otros practican el bilingüismo (Pere Gimferrer, Eduardo Mendoza, etc.). Finalmente hay escritores monolingües en español (Juan Marsé, Javier Cercas, etc.) El hecho indiscutible es que antes de la guerra no había habido una literatura fuerte escrita en lengua española en Cataluña. Como explicó el autor, el tema mismo de la nueva novela dictó la selección lingüística:

Tenía ya casi un centenar de páginas en catalán y no me pregunten por qué pero aquello no funcionaba; la aparqué hasta que traduje la primera en castellano y entonces vi que tenía más sentido. Creo que el simple hecho de escribirlo en otro idioma me permitía crear cierta distancia histórica; también está que toda la documentación consultada era en castellano... De todos modos, un creador se ha de poder dejar ir con toda tranquilidad (Geli, 2012).

El libro cuenta la historia “desde abajo y por los de abajo, con la *rauixa* (locura) que generaban los propios acontecimientos” (Geli, 2012, s.p.). El protagonista tiene muy poca relevancia en los documentos históricos existentes. Zuviría es una figura de educación racional y cartesiana, personaje real, que “[a]parece como ayudante general del oficial Villarroel, en misiones especiales dentro y fuera de la ciudad, también como traductor y, además, fue de los pocos austriacistas que estuvo luchando en la calidad que luego pudo huir al extranjero” (*ibi*). La novela son las memorias de Zuviría.

La perspectiva adoptada es muy crítica con la burguesía catalana y los cargos de la Generalitat. A lo largo de la novela son llamados “los felpudos rojos”, y no tienen un papel muy heroico. En opinión de Sánchez Piñol: “La burguesía catalana votó contra la guerra pero fue la presión de los elementos populares lo que les obligó a cambiar el sentido del voto; en Valencia y Aragón decidieron no luchar: comprensible porque evitaron desparramar sangre pero hoy no tienen ese capital simbólico de Cataluña” (Geli, 2012, s.p.). La novela no ha dejado indiferentes a lectores y al mundillo político. Ha sido un *best-seller* y ha provocado problemas políticos. El 4 de septiembre de 2014 su presentación en el Instituto Cervantes de Utrecht fue cancelada por presiones de la embajada española en los Países Bajos que la calificó de “sensibile” dado el clima político y la acusó de tergiversar datos históricos (Vilaweb, 2014).

Se ha anunciado una secuela que llevará por título *Vae Victus* (Ay de los vencidos), que empieza así:

Barcelona. 11 de septiembre de 1714. El día que marcó mi vida para siempre jamás. 11 de septiembre de 1714, hacia el mediodía. El general Villarroel ha dirigido la última desesperada carga que intenta recuperar los baluartes en manos de franceses y españoles. Yo participé en aquel contraataque. ¿Y quieren saber algo? Ese instante agónico, que me derribó y me mutiló para siempre, es el momento de mi vida del que siento más orgullo. Tendría que haber muerto en

ese instante. El resto, las casi nueve décadas que han pasado desde entonces, no son más que una propina del destino. Del *Mystère* (TV3).

Arte narrativo

Estas son algunas breves coordenadas para ayudar a situar a nuestro invitado. Si uno repasa los artículos que Sánchez Piñol ha ido publicando en la prensa se da cuenta de, por lo menos dos detalles. Muchos empiezan con un truco retórico: despertar el interés por un personaje, hecho histórico, una frase, para inmediatamente anunciar que de ello hablará más adelante en el mismo texto. Ese detalle inicial, que no tiene otro objetivo que despertar la atención del lector, pretende también arrastrarle en la lectura hasta el final del artículo. El detalle inicial reaparece en la conclusión del artículo y por arte de magia se incorpora a la conclusión, la “lección” que en ese caso interesa a Sánchez Piñol. A eso se le llama despertar la atención del lector. Vean este ejemplo de 2012. Para empezar el título del artículo es en alemán, “Kadaververwertungsanstalt”. Después de presentar brevemente un episodio poco conocido de la Gran Guerra (que corrió el rumor que el gobierno del Káiser utilizaba los cadáveres de sus propios soldados como materia prima para fabricar explosivos) lo aparca casi de inmediato y pasa a comentar una frase de Aznar:

L'abril de 1917, en plena I Guerra Mundial, el *New York Times* publicava la notícia més esgarrifosa de tot el conflicte: el govern del Kàiser feia servir els cadàvers dels seus propis soldats com a matèria primera. El bloqueig marítim dels aliats estava afectant l'economia del Reich, així que el govern alemany va idear un pla extrem: l'últim servei a la pàtria dels soldats consistiria en el reciclatge dels seus cossos. La Kadaververwertungsanstalt era això, un sistema de processament per obtenir el greix dels cadàvers, amb el qual la indústria bèl·lica fabricava explosius.

Permetin-me que aparqui un moment la Kadaververwertungsanstalt per canviar radicalment de tema: José María Aznar. L'anàlisi política mai no m'ha interessat gaire, però trobo que les seves declaracions sobre el procés sobiranista encara han estat poc comentades: "Espanya només podria trencar-se si Catalunya patís abans la seva pròpia ruptura com a societat, cultura i tradició. Catalunya no podrà continuar unida si no continua sent espanyola". ¿Vostès han llegit bé les frases anteriors? ¿D'aquestes sentències es pot desprendre alguna cosa que no sigui una maledicció i/o una amenaça que anticipa catàstrofes socials i humanes? ¿Aquest ha de ser el paper d'un estadista? Montaigne deia que la política només té una finalitat: evitar la guerra. N'hi ha que sembla que la busquin (Sánchez Piñol, 2012).

El artículo termina revelando que la noticia del *New York Times* era falsa y procedía de la desfiguración de una noticia publicada en un periódico alemán, pero que hablaba de un proyecto para aprovechar la grasa animal, de mulas y caballos. Era un modo de prevenir al lector sobre la veracidad de las informaciones, denunciar el sistema de deformación que sistemáticamente opera la prensa en su adaptación de la verdad/realidad a su propia perspectiva política, ética, etc. Y también un modo de devolver la pelota al político madrileño: “José María Aznar ja no apareix als meus somnis. I recordo que la darrera vegada va ser un somni molt revelador. Vaig somniar que José María Aznar somniava en Catalunya, i eren malsons” (Sánchez Piñol, 2012).

Este ejemplo me es útil para subrayar el interés de este escritor por los problemas de técnica narrativa, cómo contar, cómo seducir al lector, más que preocuparse por la temática, por transformar el mundo. Más que una literatura de intervención, la literatura que propone Sánchez Piñol es una lectura pasatiempo. No pasar (o perder) el tiempo, sino como un ejercicio culto, planteando juegos intelectuales, trampas para el lector, para mantenerle entretenido pero también proporcionándole una enseñanza mínima. En 2006 definía así el tipo de literatura que le interesaba:

Los amantes de la literatura generan tanto ruido que al final sus debates tienden a olvidar lo importante. ¿Cuál es la finalidad de un buen libro? Contarnos la verdad. Una verdad que puede ser sintetizada en una frase. Cervantes: en la sinrazón está la razón. Kafka, aún más inquietante: cualquier día puedes despertar convertido en un escarabajo. Y para transmitirnos esa verdad el autor quizá necesite cien o quinientas páginas, del mismo modo que necesitamos un día entero para conseguir un sueño de segundos (Sánchez Piñol, 2006).

En otro artículo de 2012 anunciaba – sin decirlo – su libro *Victus*. El artículo lo titula precisamente en latín, “*Victi vincimus*” (unidos venceremos). En el mismo asocia la actitud de Martín Zubiría, el que será el protagonista de *Victus*, con el ímpetu enérgico del soberanismo catalán contra fuerzas desmesuradas como las estructuras de control y represión del estado español:

Últimament, i gràcies als esforços de l'historiador Toni Muñoz, hem sabut un d'aquells detalls èpics que el setge del 1713-14 encara ens amaga. Això és que poc abans de la caiguda de Barcelona el general Villarroel va enviar un assistent a l'exterior, un tal Martí Zuviria, amb la missió de convèncer el marquès de Poal que entrés tropes a la ciutat, ja que l'atac borbònic era imminent. Poal s'hi va negar, segurament al·legant que seria un esforç inútil. Van discutir de tal manera que fins i tot els escortes de Zuviria van decidir quedar-se. En aquells moments Zuviria era l'home de la guarnició de Barcelona que sabia, millor que ningú, que la ciutat estava condemnada. Què va fer? Va tornar.

En última instància el procés sobiranista pot interpretar-se com una pugna entre forces estatals i forces populars. El paisatge admet matisos, òbviament: l'Estat també té organitzacions de base que el recolzen, alhora que la Generalitat disposa d'un cert gruix institucional. Però en essència és així. L'impuls bàsic del sobiranisme, el seu alè, parteix de la base social, mentre que l'obstacle principal a les seves reivindicacions són les institucions i l'aparell de l'Estat. Un Estat que disposa d'instruments poderosíssims. Té la força, el monopoli de la força; té altaveus, acòlits i altaveus acòlits. Té una panòplia immensa de recursos per pressionar els individus i els col·lectius. En canvi, aquestes forces populars que s'hi enfronten només tenen els seus cossos, la seva voluntat i la seva voluntat organitzadora. Com a humans que són s'equivoquen, dubten, tenen forces limitades.

Per què va tornar Zuviria a Barcelona? No ho sabrem mai. Segurament per fidelitat a Villarroel, a alguns individus concrets. A mi m'agrada pensar que va tornar pels mateixos motius que moltes persones van anar ahir a la Via Catalana. No ho van fer perquè tinguin més o menys fe en la victòria d'aquesta causa, ni perquè els mogués un impuls fanàtic, o per fer la punyeta a ningú. Hi van anar, simplement, per aquesta satisfacció, tan humil però alhora tan fonda, que obté el qui sap que està en el bàndol correcte.

Naturalmente, en su novela, gracias a la imaginación de narrador y con buen uso del arte de la ficción, responde con gran detalle a esta pregunta.

En 1932 Jorge Luis Borges escribió una reflexión sobre el arte narrativo que empezaba con estas palabras:

El análisis de los procedimientos de la novela ha conocido escasa publicidad. Esa continuada reserva tiene por causa histórica la anterioridad de otros géneros y por causa fundamental la inextricable y morosa conjugación de los artificios novelescos, que es laborioso desprender de la trama. El analista de una pieza forense o de una elegía, posee un vocabulario especial y la oportunidad de exhibir párrafos que se bastan; el de una populosa novela carece de términos convenientes y no puede ilustrar lo que afirma con ejemplos inmediatamente fehacientes (Borges, 1932, p. 172).

Estas palabras vienen a cuento porque la intervención de Sánchez Piñol en la sesión a él dedicada en *Spagna Plurale 2* fue extremadamente técnica. A la pregunta de qué manera la antropología había influido en su manera de escribir, en la temática de sus novelas, arrancó con un trabado discurso sobre técnicas narrativas. Si Borges se fija en “procedimientos”, “artificios novelescos”, trama, Sánchez Piñol disertó magistralmente sobre lo que creía que debía ser lo fundamental en una novela que se pueda leer.

Palabras de Albert Sánchez Piñol

Muchas gracias por invitarme. Verdaderamente esto es una universidad. Cuando entras te das cuenta que la universidad a la que fui yo era un patio de amigos. Comparado con este edificio... Te sientes aquí importante. Bien lo que me ha dado la antropología en mi literatura es todo o casi todo. De entrada lo digo ya de esta manera. Desde muy jovencito tenía la idea de escribir. Y con una gran ingenuidad fui a los departamentos de lengua y de literatura. Yo partía de un principio muy simple: quería aprender a escribir. No sé por qué no se puede enseñar a escribir. Como te enseñaban a pintar, esculpir. No sé cómo es en Italia, pero en Barcelona cuando fui a preguntar a la universidad dónde podía aprender a escribir, descubrí que allí no te enseñaban a escribir sino a leer. Lo podemos comprobar en gran cantidad de escritores catalanes que han ido a esas facultades y tienen un gran dominio del estilo y del idioma. Una cosa es escribir y otra cosa es narrar. Allí no me lo enseñaban. Me quedé un poco desconcertado y acabé, por azares de la vida, matriculándome en Antropología. La vida es la que te lleva. Por uno de esos azares de la vida, me di cuenta de que la antropología me daba la respuesta a las preguntas que yo tenía sobre cómo escribir, preguntas que nunca me habrían contestado en las facultades de Filología.

Coged unas preguntas básicas que se puede plantear cualquier narrador. Una de las primeras es una que sí proporciona la antropología: ¿cuáles son los grandes métodos que ha creado el ser humano para entrar en contacto con otras dimensiones? La antropología te da unas respuestas. Dice que hay dos métodos: el primero el chamanismo. Por cierto, para alegría de las mujeres en la sala, los primeros chamanes eran todos mujeres. El proceso chamánico es muy simple: es una capacidad que tienen ciertos individuos para salir de su cuerpo, llegar a esas dimensiones extrañas, ver cosas, regresar y contarlo. Esa es la base de los principios creativos que tenemos. Yo me di cuenta poco a poco de que era eso lo que estaba buscando. El proceso chamánico está presente en muchos momentos de nuestra vida. Una substancia puede ayudar a hacer ese viaje: el escritor que

tiene una Olivetti 32 y un vaso de whisky al lado. La literatura es una de las actividades más asimilables al viaje chamánico.

El segundo método es el inverso. El chamanismo se inventó hace medio millón de años en Siberia. Luego se desplazó hasta América. Hace unos cien mil años se inventó la mediumnidad, que es lo contrario del chamanismo. Son esas entidades que entran en una persona y se expresan a través de ella. Toda la Biblia es esto: “Yahvé se expresó a través de...” Es un invento semita y africano. En África he conocido a personas que tienen hasta catorce personas dentro de ellos. No sabes con quién estás hablando. Se puede aplicar a términos creativos. Hay artes que son más chamánicas como la literatura y otras que son más mediúnicas como los actores. Cualquier actor os dirá que para salir al escenario tiene que estar poseído por el personaje.

Hay una tercera variante, que es la mezcla de los dos: uno muy conocido era el líder de los indios apache Gerónimo. Por esa era muy temido y apreciado. Esta doble condición es muy típica de los dramaturgos. Necesitan tener las dos capacidades. Gracias a la capacidad mediúnica son capaces de tener dentro de su cabeza todos los personajes claros uno a uno.

Esta distinción me ayuda a entender lo fundamental de la escritura. ¿Qué nos dice el chamanismo y la mediumnidad? Un buen creador lo que intenta conseguir en cualquier momento es, lo que te da el viaje chamánico, romper con el corsé racional. Porque si no estás haciendo cosas excesivamente pautadas. Tienes que tener esa cualidad irracional porque si te quedas te quedas reprimido por la idea social que nos dice cómo tienen que ser las cosas jamás vas a escribir una obra completamente libre. Todo gran autor tiene por un lado el factor irracional totalmente desarrollado, no se limita a cosas estereotipadas y por otro el factor racional. Un relato tenemos que cogerlo desde sus raíces irracionales. Pero para comunicarnos con el mundo tenemos que desarrollar una estructura perfectamente racional para poder comunicarnos con el máximo número posible de personas. Es decir saber lo que es el paradigma narrativo. Lo explico en los cursos de narrativa. Una vez tienes el factor irracional hay que insertarlo en un esquema que todos conocéis. Quienes lo descubrieron –y fijos que digo “descubrir” y no “inventar”– fueron los antiguos griegos. El primero que dio noticia de ello fue Aristóteles que cuenta que un buen relato se tiene que desarrollar en tres actos. Y esto como antropólogo estructuralista que soy yo, me está diciendo que toda sociedad tiene una estructura subterránea que podemos discernir. Esto se puede aplicar a los relatos. Nosotros leemos y lo pasamos bien pero no sabemos por qué. Un autor tiene que saber cómo funciona el motor, esa estructura interna del relato. Si no respetamos sus normas haremos una novela experimental. Que como todo el mundo sabe es un experimento fracasado y no funciona nunca.

Todos los relatos del género humano caben dentro de este esquema. Imaginad que esta es la primera página y esta la última. El primer giro narrativo y el segundo giro narrativo del relato. ¿Y por qué es así esta estructura narrativa? Mirad muy simple Esto en el fondo es el primer acto, el segundo y el tercer acto. Si no lo respetas vas a pagar un precio. Cualquiera que rompa el paradigma narrativo. Estamos hablando de organizar el relato. Aquí al principio irá la presentación de los personajes y del contexto, porque no lo vas a presentar hacia el final, es de sentido común. Necesitas un pequeño espacio. El primer giro narrativo es aquel momento del relato en que estalla el conflicto que está contando esta historia. Nada más. Es eso. Que tiene una virtud y una necesidad: es donde queda enganchado el lector. Un ejemplo muy rápido de *Moby Dick*: este es el momento en que sabemos que el relato va de si el capitán Ahab podrá cazar a la ballena blanca o no.

Fijos que el primer giro narrativo se puede contestar siempre con una pregunta que se responde con un sí o con un no: “¿Conseguirá el capitán Ahab

matar a la ballena blanca? ¿Sí o no?” El segundo giro narrativo lo único que hace es responder: “no, es la ballena blanca la que mata al capitán Ahab”. Ya está, fin de la historia. El problema es cómo organizamos esto. En el primer giro narrativo es donde quedamos enganchados. Ahora imaginemos simplemente que es el primer giro se coloca en otro momento mucho más tarde en la narración. Cuando llegamos aquí el problema es que no hemos quedado sin lectores, no llega nadie. La gente no es consciente de estos detalles. Pero sí que os dicen: “esta novela no me ha acabado de enganchar”.

Frente a esa idea romántica del escritor como un loco, que lo resuelve todo en una noche de borrachera, yo defiendo la idea del escritor como alguien que tiene que resolver problemas de espacio y de tiempo. En definitiva, la antropología me ha aportado todos los elementos irracionales y la estructura racional, de saber organizar la materia narrativa.

¿Hasta qué punto empiezas a escribir sobre una realidad local o te interesas por una realidad más universal?

Pienso que todos los relatos son locales. Lo universal es la técnica narrativa. ¿Qué puede haber de más local que *Cien años de soledad*, o la historia de un loco en el siglo XV en La Mancha? Lo importante es como lo cuentas. Soy del Guinardó. Pero viajé muchísimo en los años 90 en el centro de África. Y eso forma parte de la experiencia individual de cada uno, pero con eso no se conforman relatos. No todo el mundo sabe cómo contarlos. Me ha influido, sí. Nací en plena dictadura franquista. Éramos muy gamberros. La libertad existía con un factor de riesgo que te puede matar. Muchos amigos míos murieron a causa de las drogas. Ahora los niños parecen ejecutivos con todo el tiempo organizado. Mi trabajo de campo lo hice con los *mbuti* mal llamados pigmeos. No os podéis imaginar el concepto de libertad que tienen. Son sociedades acéfalas, sin poder, sin que nadie controle a nadie. Me gustaba la mentalidad de los pigmeos. Estalló la guerra por culpa del aparato estatal congoleño. Les preguntaba ¿por qué hay una guerra? Su respuesta: “Creemos que porque hay militares”. Todo esto te ayuda a entrar en otros mundos. Pero los mundos imaginativos no dependen tanto de las experiencias que hayas tenido como de la fantasía que tenga uno. Yo no soy el *alter-ego* de mis personajes. Creo que esta actitud también viene de la antropología. En un trabajo de campo tengo que saber cómo piensan los pigmeos, no, como pienso yo. Yo observo, conozco a los personajes.

Estás siempre en la frontera, en el borde. ¿La experiencia africana te ha facilitado el gusto por una observación desde una determinada perspectiva?

Ver a los poderes imperiales en acción es impresionante. La matanza de los hutus y tutsis, medio millón en poco tiempo, eran peones de una guerra entre EEUU y Francia a mediados años noventa, mientras ellos mantenían relaciones cordialísimas entre sí. Más que esto lo que te da la antropología es la facultad, la voluntad de querer ver la realidad desde la perspectiva del otro. Esto es de una riqueza extraordinaria. Hablando con los pigmeos, como que ya estaba interesado en temas de narrativa les pregunté cómo narraban las historias. Ellos tienen una tradición oral. Para mi sorpresa ellos tienen una estructura narrativa en dos actos, no como nosotros en tres actos. Esto te hace dar cuenta de lo que los antropólogos llamamos la frontera cultural. No los entiendes.

Literatura y cine. ¿Se han adaptado algunas de tus novelas? ¿Has intervenido en el guión, qué problemas presenta?

Hay una diferencia fundamental. Cuando escribes una novela estás contando una historia con palabras. Cuando haces una película la estás contando con imágenes. Es muy distinto. Por desgracia los peores adaptadores de novelas al cine son los novelistas porque su herramienta de trabajo es la palabra y tienden a hacer unas parrafadas larguísimas. Hitchcock decía que primero escribía el guión y cuando había acabado escribía los diálogos, pero siempre a partir de las imágenes. Con un director de cine sí que me he entendido muy bien porque hablábamos el mismo lenguaje, un lenguaje técnico. Hay proyectos con mis novelas. Con *La pell freda* están a punto empezar a rodar. Espero que les vaya bien. No he participado en el proyecto. Siempre he dicho que un novelista es un guerrillero y un director de cine un general. La gente que interviene en una película es alucinante. De un cuento mío se hizo una película, pero no quedó muy bien, en parte porque interviene tanta gente que es difícil de controlar. Interviene otro factor: los folios y las impresoras son muy baratos. En cambio el cine es una industria carísima hasta niveles que cuesta de comprender.

Eres un autor que ha sido traducido a muchas lenguas. ¿Ha tenido algún efecto en tu escritura el hecho de ser leído y criticado en países muy diferentes?

En Alemania me decían: aquí a nadie se le ocurriría esto. También me han dicho: "Usted escribe novelas como las de antes". Yo les digo que no, que escribo novelas como las de siempre. En *Gilgamesh* hay un trabajo muy importante de la técnica narrativa. *La pell freda* no es una novela sobre monstruos. Yo utilizo los monstruos para hablar sobre nuestros miedos. En el fondo dice que tu peor enemigo se parece mucho a ti y eso es lo que es inquietante. Siempre he defendido que, en un sentido moral, la literatura no hace mejor al ser humano. Las pruebas juegan a mi favor. En 2000 años de literatura escrita y libros muy buenos, la humanidad no ha mejorado. Los pigmeos que no han leído nunca un libro me parecían mucho más morales que nosotros. La ventaja de la literatura, como decía Azaña de la República, no es que la República haga hombres libres, hace una cosa muy superior, los hace hombres. Pues algo así podría decir de la literatura. Los *mbuti* (pigmeos) socializan gracias a la literatura.

Bibliografía

- BORGES, Jorge Luis. "El arte narrativo y la magia". *Sur*, Buenos Aires, n. 5, 1932. (pp. 172-179).
- DARICI, Katuscia "El cuerpo y la isla. Metáforas de la corporeidad y el espacio en La piel fría de Albert Sánchez Piñol". *Revista Orillas*, n° 3, 2014a. (pp. 1-16).
- DARICI, Katuscia. "Elementos oníricos y estrategias metanarrativas en La piel fría de Albert Sánchez Piñol", en GRECO, Bárbara - Laura PACHE CARBALLO (eds.) *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2014b. (pp. 209-219).
- GELI, Carles, "La tragedia perfecta de 1714". *El País*, Barcelona, 14 octubre 2012.
- GUILLAMON, Julià. "Cuando ruge la marabunta". *La Vanguardia*, 31 agosto, 2005.
- SÁNCHEZ PIÑOL, Albert. *Pallassos i monstres: la història tragicòmica de vuit dictadors africans*. Barcelona, La Campana, 2000.
- SÁNCHEZ PIÑOL, Albert. *Compagnie difficili*. Roma, Litalia, 2000.
- SÁNCHEZ PIÑOL, Albert. *Les edats d'or*. Barcelona, Proa, 2001.
- SÁNCHEZ PIÑOL, Albert. *La pell freda*. Barcelona, La Campana, 2002.

- SÁNCHEZ PIÑOL, Albert. *Pandora al Congo*. Barcelona, La Campana, 2005.
- SÁNCHEZ PIÑOL, Albert. *Tretze tristos trångols*. Barcelona, La Campana, 2008.
- SÁNCHEZ PIÑOL, Albert. *Victus*. Barcelona, La Campana, 2012.
- SÁNCHEZ PIÑOL, Albert. "Kadaververwertungsanstalt". *Ara* (3/11/2012).
- SÁNCHEZ PIÑOL, Albert. "Las aventuras del género". *El País*, Madrid, 1 de septiembre de 2006.
- TV3. Albert Sánchez Piñol prepara la segona part de "Victus". <http://www.ccma.cat/324/albert-sanchez-pinol-prepara-la-segona-part-de-victus/noticia/2378333/> [5/09/2015]
- VILAWEB. «La presentació de 'Victus' als Països Baixos, suspesa per pressions de l'ambaixada espanyola». *Vilaweb*. <http://www.vilaweb.cat/noticia/4209435/20140904/presentacio-victus-holanda-suspesa-pressions-lambaixada-espanyola.html> [5 setembre 2015]

Enric Bou ha sido profesor en la Universitat de Barcelona y Brown University y actualmente es profesor de literatura española y catalana en la universidad Ca' Foscari de Venecia. Está especializado literatura del siglo XX y especialmente en temas relacionados con la poesía, la autobiografía, la relación entre arte y literatura, los problemas de la representación del espacio y el cine. Actualmente dirige las publicaciones "Catalan review" y "Rassegna iberistica".

Contacto: enric.bou@unive.it

Recibido: 25/07/2015
Aceptado: 10/10/2015