

més aviat els cantells propis d'una poesia d'arrel intimista.

Per tot plegat, doncs, *Geografia impúdica* de Vidal Vidal destaca per la seva singularitat, és a dir, per la dificultat de trobar una col·lecció d'articles de fortuna similar. És un llibre nou, diferent, únic en el seu gènere, que, justament pels seus mèrits, qüestiona de retop algunes mancances de la narrativa catalana actual. Vegem-ne, si de cas, una i prou: el tractament literari que rep la ciutat en Vidal és un fet inhabitual en l'obra dels màxims responsables de la jove literatura *light* de casa nostra, que no para, com qui diu, de malservir productes d'una qualitat inversament proporcional a la seva prodigalitat. En canvi, el capteniment i l'ambició literàries de Vidal procuren, molt a la manera, com vèiem, del Carner de *Les bonhomies* o del Sagarra de *Cafè, copa i puro*, l'evocació igualment suggestiva i refinada d'un microcosmos humà populat per les seves ànimes mortals de torn. Salvades totes les distàncies que calguin, doncs, ara Vidal hi ha reixit per a la Lleida actual i els seus encontorns rurals com en el seu dia ho feren els dos mestres de l'articulisme literari per a la Barcelona dels anys vint. Però es pot dir que la Barcelona dels vuitanta, malgrat el seu cosmopolitisme i la superioritat numèrica dels seus fills lletraferits, en-

cara a hores d'ara no compta, almenys no de part de la lleva més jove, amb un títol en què la ciutat sigui tractada amb l'exquisidesa i la finor estilístiques de *Geografia impúdica*. I això, ni convocant plegades la seva obra periodística i la de ficció pròpiament dita. Sí, ja podem anar comparant, que serà una recerca estèril i, sobretot, trista. Entenem-nos: és evident que Vidal, com ells interessat per la nocturnitat i l'antropofília urbanes, utilitza igualment la ciutat com a camp de batalla dels antiherois de l'asfalt sotmesos al martelleig decibèlic de pubs, discoteques, bars musicals i antres de tota mena. Però els segons hi tenen un problema de mal apariar: explicar l'estètica i la vacuïtat postmodernes amb una llengua sovint també vàcua de color i de gruix, amb una llengua pobra, en definitiva, cosa per la qual les seves pertinents geografies acaben essent, almenys lingüísticament parlant, molt més impúdiques que la de Vidal Vidal. Hi concorren semblances: tots tenen si fa no fa la mateixa —jovenívola— edat i les mateixes ganes de publicar unes mateixes dèries. Però la diferència abismal és que el murri de Vidal Vidal sembla —i és— molt més crescut en llengua per culpa, segurament, dels encontorns rurals de què s'alimenta.

ANTONI PLADEVALL I ARUMÍ

LLUÍS-ANTON BAULENAS: *Melosa fel*, dins «Escena. Col·lecció de textos», núm. 7 (abril-maig de 1990). 15 ps.

La voluntat de coherència i la complexitat amb el lector són elements indistingibles de les ficcions de Lluís-Anton Baulenas. A les seves produccions narratives no falten mai petites al·lusions autoreferencials que han començat a adquirir un nou caire amb l'aparició de *Melosa fel*, premi «Ciutat d'Alcoi» (1989).

Els materials que conformen aquest nou text dramàtic —el primer, segons crec, que publica l'autor— provenen, bàsicament, del seu llibre *Qui al cel escup...: El cas de la insulínomana desfermada* vertebra una anècdota argumental que és complementada amb l'episodi del suïcidi, manllevat d'*El cas dels folls amb mirada de boig*, i amb la recuperació de les línies mestres del

personatge-típus de la portera, descrit a *El cas de l'orfe forassenyat*. Des del punt de vista de l'escriptura teatral, no es pot dir que el traspàs de codis hagi estat del tot reeixit; no hi ha dubte, però, que Baulenas l'encerta en una qüestió cabdal en flexibilitzar l'estructura primitiva de la història i conferint-li una densitat dramàtica que la converteix en tota una altra cosa amb valor autònom. Si *El cas de la insulínomana...* descrivia —per entendre'ns— un procés de realització personal a través de la narració en primera persona d'Antònia, la diabètica grassa que assoleix un estat de felicitat lúcida pel damunt dels propis límits, la versió teatral eixampla les vores de la peripecia personal i incideix, més aviat,

en la relació que es forja entre dos éssers marginals, una relació que els redimeix, els permet crear el seu propi món i els fa forts per instrumentalitzar, des de les seves misèries, les misèries vergonyants dels altres. El diàleg, catalitzador de tots els sentiments i ressentiments (no és debades que Baulenas ha traduït O'Neill) s'imposa sobre el monòleg i la linealitat temporal és substituïda per la combinació, potser un pèl mecànica, de passat i present. De fet, l'alternança cronològica —com les dels espais hostils i els espais-refugi, l'ascens i el descens vital dels personatges, la fel i la mel— s'inscriu dins d'un ampli sistema de dualitats que, puntejant les nou escenes que organitzen la peça, la farceixen de significació.

Tanmateix, l'exercici de reconversió topa amb alguns esculls que em fa l'efecte que deriven, en bona mesura, de la resistència de l'escriptor a abandonar els privilegis de la posició d'un narrador omnipotent, una resistència massa tossuda per atribuir-la a la falta de perícia tècnica (no es pot oblidar que Baulenas compta ja amb una certa experiència com a autor que ha estrenat *Històries negres* [1987] i *Frenopàtic* [1988]), i massa poc rendible per considerar-la una via teatralment fèrtil, almenys en els termes en què ha estat realitzada. El pertinaç intervencionisme del dramaturg es fa present des d'unes «acotacions-recepta», embotides de detalls i precisions sobre caràcters, escenaris, gestos, actituds, etc. Tanta descripció sobre aspectes que han de tenir un desenvolupament substancialment dramàtic escanya la funcionalitat de les pròpies notes. D'altra banda, aquest excés es combina amb la sensació que l'escriptor no vol desapropiar cap dels elements que bastien el conte. Amplia, matisa, suma, però no prescindeix de res i l'amalagma genera alguns nusos que entrebanquen una mica la fluïdesa de l'obra i la condemnen a esdevenir, circumstancialment, una mera versió, una il·lustració de l'original narratiu. Penso en casos com el de l'abrupte monòleg que enceta l'escena 2 per orientar-nos estratègicament sobre el passat de l'Antònia o en el truc de l'escena 5 on el personatge ens fa conèixer la progressió dels seus sentiments dictant-los a una *cassette* o en l'encastament de l'episodi del video-club, que en prendre la forma de somni malmet una part de la seva virtualitat paròdica.

No obstant això, en el text sobreunden altres mèrits —potser més literaris que teatrals—, indissociables de l'acció de l'autor per la barreja de tons i estils. *Melosa fel* conjuga, amb una certa destresa, una tendència verista —la que imposen factors com l'exigència del naturalisme escenogràfic o l'atmosfera de modernitat urbana— amb el traç gruixut i acre de l'esperpent. L'equilibri des del contrast s'aconsegueix perquè el dramaturg ensopega amb el to apropiat per vehicular tots els extrems: la tragicomèdia. La bastardia del gènere permet a Baulenas distanciar-se de les seves criatures i donar ales a un humor cru, alimentat de sarcàstiques paradoxes com la de la *voyeuse* cega; li permet superposar a la relativa consistència psicològica de les protagonistes —personatges malalts, bandejats, lligats a uns «vicis» (la droga, el sexe, el menjar) que són alhora la clau de la seva felicitat i del seu infortuni— amb l'estilització de caràcters (el pornògraf, la portera, la noia, etc.) que són meres funcions, caricatures que entapissen amb aires de *grand guignol* el melodrama i reforcen l'aspecte grotesc i sagnant de la peça; li permet, encara, encabir l'esbós d'una fauna simbòlica mentre mostra la punta perversa del quotidià.

Per bé que en aquest text s'assoleix de compensar, més o menys, poeticitat i procacitat, cruïda i tendresa, l'autor resta instal·lat en un terreny argilós. Potser és aquesta inestabilitat la que va fascinar el jurat d'Alcoi i va desagraçar el de l'Ignasi Iglèsias, que, per les mateixes dades, desestimava *Melosa fel* dins del seu concurs. El cert és que l'exacerbació d'alguns dels ingredients que Baulenas ha posat en joc aquí malmeten irremissiblement el seu darrer treball dramàtic, *La Ben Calçada* (o *Sabates per tothom*) —obra guanyadora, *ex-aequo*, del premi de «Textos Teatrals» 1990—, escrita amb la col·laboració de Damià Barbany.

El que interessa, malgrat tot, és que el teatre de Baulenas conté elements potencialment valuosos i que per poc que s'hi posi —si és capaç de mesurar bé els procediments, desempallegar-se de l'excessiva dependència d'una imaginació preeminentment narrativa i desenvolupar una visió espectacular més ambiciosa— valdrà la pena tenir-lo en compte com a dramaturg.

NÚRIA SANTAMARIA I ROIG