



Manuel BAIXAULI

La cinquena planta

Barcelona: Proa («A tot vent» 607), 2014

Amb tres novel·les (*Verso*, 2001; *L'home manuscrit*, 2007; *La cinquena planta*, 2014) i un recull de microrelats (*Espiral*, 1998, revisat i publicat el 2010), Manuel Baixauli s'ha posicionat com un dels narradors més originals del panorama literari actual. La seva literatura és un exercici d'imaginació que situa el lector en una realitat ambigua, entre el somni i la vetlla, i posa de manifest l'enigma que li és substancial. Es tracta d'una proposta complexa, que s'interroga sobre els efectes dramàtics de l'inesperat, indaga en les múltiples formes i reverberacions del jo i inclou reflexions metaliteràries. Baixauli vindica una literatura al marge del fantàstic, atreta per allò que la realitat té de més irreal, fent-hi participar l'evocació del passat.

En gran mesura, la seva obra se situa en els confins del que s'ha anomenat *meta-realitat*, una realitat on es qüestiona la referencialitat de principis com espai, temps i representació. Els protagonistes de les seves obres s'aproximen a l'entorn mitjançant uns referents canviants, que els identifiquen com a membres d'una comunitat làbil. Els pressupòsits de versemblança i de credibilitat queden, per dir-ho «à la Todorov», en suspens, i la realitat ficcional es disposa, en paraules de Manuel Baixauli, a «travessar murs» imbricant-hi el mateix jo literari.

Els murs bauxilians tenen sempre com a entrellat el vincle entre creació i coneixement. Així, si a *Verso* la pintura servia al protagonista per endinsar-se en els tabús morals d'una localitat marinera i a *L'home manuscrit* l'escriptura era el punt de partida per a una reflexió sobre les pregoneses del jo i del seu doble, a *La cinquena planta* l'arquitectura d'un hospital és el pretext per a una divagació sobre la percepció i la memòria. Per la seva part, *Espiral* és un recull de peces d'orfebreria on es repeteixen, amb variacions, els elements de què és feta la narrativa de Baixauli: l'auto-referencialitat, el desdoblament espectral i la metanarrativitat.

Articulada en quatre parts («Una pedra», «L'hora del llop», «Arquitectura» i «Cavalls a vora riu»), *La cinquena planta* té com a centre l'estada en un sanatori «pèssimament ventilat, brut, negligit» (p. 13) que l'autor féu amb motiu d'una paràlisi, provocada per la síndrome de Guillain-Barré, que el féu estar «42 dies de pedra». El relat s'inicia en el moment que torna a casa «com qui torna d'un exili» (p. 7), desdoblant en un *eccehomo* demacrat i feble, que ha superat un lent procés de recuperació física i mental.

La narració alterna la descripció de l'ambient i dels pacients del sanatori amb una sèrie de descobertes (com la de la *cinquena planta* del títol) vinculables al poder del subconscient, de la creació i de les visions. Entre els personatges que pul·lulen per l'espai de fol·lia, destaquen Timoteu (l'home dels silencis i del pensament aforístic), Ferragut (brutal i lasciu, és qui crea la tensió eròtica), Físio (la terapeuta que l'assisteix en la recuperació), Fix (compositor supervivent dels camps de concentració que troba en el silenci la puresa creativa) i Orofila (dona de talent, rere la qual s'amaga un dels enigmes de la novel·la: la possibilitat de crear un habitatge en plena sintonia amb l'estat mental de qui l'habita). És aquest darrer personatge qui fa possible el vincle del sanatori (i de la seva cinquena planta, l'espai evanescent on es manifesten espectres «pròxims, familiars, entranyables», p. 112) amb tres casalots modernistes, rèpliques l'un de l'altre, localitzats a l'exterior.

L'escriptura és cosida per una sèrie de referències que apunten a un món meta-real, poblat pels fantasmes de la infantesa del narrador (com Frankenstein o aquelles sensacions fantasmagòriques tan ben evocades a la pel·lícula *L'hora del llop*, d'Ingmar Bergman). És un món que es desplega amb naturalitat, que apel·la a fantasmes propers i coneguts (en una evocació que recorda l'*Unheimlich* freudià), més psicològics que terrorífics. En la seva construcció hi participen una sèrie d'elements simbòlics, com els objectes tancats que són les caixes (per obrir) i les portes (per travessar), que esdevenen «estances» del remordiment del narrador (p. 99).

Paral·lelament, el protagonista (referit com a «B») i identificable amb el mateix Baixauli fa referència als avatars inherents al procés de tramesa, rebuig, acceptació i publicació de l'obra que li donà una certa notorietat pública, *L'home manuscrit* (referit com a *No* i *Etcètera*). En el procés es fa esment a la difícil ubiqüitat de la seva literatura, en què «el menys important és l'anècdota, on l'important és precisament allò que només es pot dir literàriament» (p. 87).

La novel·la és també (i d'aquí el seu interès ultraliterari) una interrogació sobre la capacitat representacional de l'art. La literatura, com els dibuixos d'Orofila, les fotografies de rostres serens de morts fetes per Foto, les tovalles esteses al terrat i l'arquitectura desaparitòria i cranial, es posa al servei dels paisatges de la ment. D'una ment que, com en els somnis, viatja per «mapes imprevistos, plens de penínsules, illes, rius, arxipèlags, mars i oceans» (p. 138). L'obra de Baixauli hi dóna forma a través d'una prosa diàfana i imaginativa, un compendi de microrelats, reflexions metaliteràries i escriptura aforística. I en fer-ho transcendeix el real amb «plenitud sorda» (p. 48), com els cavalls a la vora del riu que clouen la pel·lícula *Andrei Rublev*, de Tarkovski, entre epifanies i punts de fuga inspirats per la vida mateixa.

Maria Dasca

Universitat Pompeu Fabra