

La narrativa breu en l'obra literària de Manuel Baixauli



Alumna: IVARS OLMEDO, BETLEM

Tutor: ESPINÓS FELIPE, JOAQUIM

Grau: FILOLOGIA CATALANA

UNIVERSITAT D'ALACANT

Curs acadèmic: 2015-2016

Resum:

Aquest TFG vol analitzar la funció central que el relat breu ocupa en l'obra narrativa de Manuel Baixauli, tant en el llibre de relats *Espiral* com en les seues dues últimes novel·les, *L'home manuscrit* i *La cinquena planta*, on ocupa un lloc fonamental com a estratègia compositiva.

Paraules clau: Literatura catalana contemporània, Narrativa breu, Manuel Baixauli, Literatura fantàstica.

ÍNDIX

1. INTRODUCCIÓ.....	4
1.1. <i>Justificació i Objectius</i>	4
1.2. <i>Metodologia</i>	5
1.3. <i>Estat de la qüestió</i>	5
2. PANORAMA BREU DE LA SITUACIÓ ACTUAL DE LA NARRATIVA CURTA AL PAÍS VALENCIÀ.....	6
3. MANUEL BAIXAULI I LA LITERATURA «NEOFANTÀSTICA».....	8
4. «ESPIRAL».....	9
4.1. <i>Temàtica</i>	9
4.1.1. <i>Infinatat de perspectives</i>	9
4.1.2. <i>La mort, la por i el pas del temps</i>	11
4.1.3. <i>Psicoanàlisi i metamorfosi</i>	13
4.1.4. <i>Misèries humanes</i>	14
4.1.5. <i>La tradició literària i el misteri</i>	15
4.1.6. <i>Epíleg</i>	17
5. «L'HOME MANUSCRIT».....	17
5.1. <i>Estructura</i>	17
5.2. <i>Temàtica</i>	22
6. «APUNTS SOBRE L'ETAPA CRANIAL D'OROFILA MARTÍ».....	23
7. «LA CINQUENA PLANTA».....	24
7.1. <i>Estructura</i>	25
7.2. <i>Temàtica</i>	25
8. «NINGÚ NO ENS ESPERA».....	28
9. TÈCNIQUES DE LA NARRATIVA BREU EN L'OBRA LITERÀRIA DE MANUEL BAIXAULI.....	30
9.1. <i>Títol, trama i final</i>	31
9.2. <i>Personatges</i>	32
9.3. <i>Temps i espai</i>	34
9.4. <i>Tipologia textual i gèneres discursius</i>	36
10. CONCLUSIÓ.....	37
BIBLIOGRAFIA.....	38

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Justificació i objectius

Aquest treball es justifica pel desig: d'una banda, personal, per l'interés i fascinació que em desperta l'obra literària de Manuel Baixauli; d'altra banda, de caire més general, de fer un estudi de l'escriptor suecà que amb una obra no gaire extensa ha aconseguit erigir-se en referent de la literatura catalana contemporània amb una gran acollida a tot el panorama literari català.

En primer lloc, hem triat la narrativa breu com a eix vertebrador de la nostra anàlisi, per la importància que té a l'obra literària de l'escriptor valencià. Per aquest motiu, hem exclòs *Verso*, perquè la seua construcció no resultava significativa per al tractament i estudi de la narrativa breu a la seua obra. Així doncs, hem estructurat el nostre treball per ordre cronològic de publicació de les obres, amb el recull de contes d'*Espiral* al capdavant com a base de l'estudi. A més de les seues dues novel·les *L'home manuscrit* i *La cinquena planta*; el relat *Apunts sobre l'Etapa Cranial d'Orofila Martí*; i la compilació dels seus articles a *Ningú no ens espera*.

Tot seguit, exposem una breu anàlisi sobre la situació de la narrativa curta al País Valencià als darrers anys i presentarem, així mateix, la possibilitat d'analitzar l'obra de Manuel Baixauli dins del gènere «neofantàstic». Per últim, pretenem determinar quins han estat els elements i recursos principals tant estructurals – estructura, personatges, títols, trama, finals, tipologies textuais i discursives– com temàtics a l'obra narrativa baixauliana. Aquests són tan sols alguns dels aspectes que ens hem hagut de plantejar per tal d'aconseguir els objectius plantejats.

Entre aquests objectius, en podem destacar tres: en primer lloc, estudiar la importància del relat breu a l'obra literària de Manuel Baixauli. Per això partim d'una breu introducció per donar compte de l'estimable producció de la narrativa curta al País Valencià. En segon lloc, mostrar els trets i relacions que l'autor de Sueca guarda amb la literatura «neofantàstica». I en darrer lloc, se'ns feia indefugible l'objectiu de demostrar la transcendència de la narrativa breu a (gairebé) tota la seua producció literària, que

evidència la interconnexió de les obres de l'escriptor com si es tractaren de peces d'una mateixa i única obra.

1.2. Metodologia

Pel que fa a la metodologia, hem seguit les tècniques del comentari textual. A partir de la lectura de les obres més rellevants de l'escriptor i de la bibliografia crítica, hem dut a terme un procés de recerca dels elements formals i temàtics de la narrativa breu presents a la seua producció, com també una contextualització dins el panorama de la narrativa breu al País Valencià i del neofantàstic contemporani.

Així mateix, hem procurat que les nostres argumentacions i conclusions anaren en tot moment acompanyades d'un seguit d'exemples dels relats que foren representatius de cada aspecte tractat, així com de proposar possibles interpretacions i lectures. Pel que fa a l'estructuració del treball, les obres han estat ordenades segons la data de publicació. Hem tingut en compte tota la seua producció, excepte l'obra *Verso*, que no tenia cabuda en el nostre propòsit d'estudiar la narrativa breu a l'obra literària de Manuel Baixauli. A més, hem tractat d'analitzar l'estructura i temàtica de les principals obres narratives: *Espiral*, *L'home manuscrit* i *La cinquena planta*, encara que el recull de contes d'*Espiral* no conta amb aquesta distribució, no hi incloem l'estructura pel caràcter autònom dels microrelats. Jo destacaria la importància que en les dues darreres novel·les té el component estructural

Pel que fa a les citacions dels llibres de Baixauli, per tal de simplificar-la, seguiré el sistema de citar-los per les inicials seguides del número de pàgina: *Espiral*: E; *L'home manuscrit*: LHM; *La cinquena planta*: LCP; *Ningú no ens espera*: NNE.

1.3. Estat de la qüestió

Quant a l'estat de la qüestió, hem hagut de treballar de manera autònoma: com passa sovint amb els autors joves, Baixauli no compta amb una bibliografia especialitzada. Això no obstant, hem pogut comptar amb l'article de Joaquim Espinós «Convergències artístiques en la literatura de Manuel Baixauli», pendent de publicació i el treball col·lectiu «Diàleg entre els escriptors i lectors joves» de la Universitat de

València sobre el recull de contes d'*Espiral*, que ha estat publicat recentment en Internet. Per tal de contextualitzar breument el panorama de la narrativa curta al País Valencià, hem consultat la revista de literatura *L'Aiguadolç*, núm. 30, editada per l'Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta, que tracta sobre «El conte contemporani al País Valencià». Quant al tractament de la literatura fantàstica, hem partit de les obres *Tras los límites de lo real* de David Roas i la introducció, compilació i bibliografia de textos fantàstics que fa el mateix Roas a *Teorías de lo fantástico*. Finalment, pel que fa a l'anàlisi del microconte i les seues característiques hem consultat l'obra *La era de la Brevedad. El microrelato hispánico* editada per Irene Andres-Suárez y Antonia Rivas.

2. PANORAMA BREU DE LA SITUACIÓ ACTUAL DE LA NARRATIVA CURTA AL PAÍS VALENCIÀ

La societat moderna i industrialitzada comporta un canvi en el nostre estil de vida, que esdevé cada vegada més accelerat, i en el qual es valora la brevetat, l'economia del llenguatge, el que és immediat, i, per tant, on té cabuda l'interés i acolliment de la narració breu i el microrelat, que anys enrere havien perdut el protagonisme a favor de la novel·la. Josep Antoni Fluixà (77: 2004), divideix l'evolució històrica del conte valencià durant els últims trenta anys en tres períodes:

En primer lloc, de 1973 a 1981, es produeix una reivindicació de la novel·la valenciana moderna en detriment del conte, per les dificultats de trobar editorials que publicaren les obres. Per aquesta raó, no hi ha una renovació de la narrativa curta, sinó que segueix una continuïtat de la línia més tradicional amb la publicació d'obres d'autors com Enric Forcada Traver, Godofren Hernández Barrera, Beatriu Civera o Enric Valor. Aquesta continuïtat amb una línia més tradicional, fa que els joves escriptors perden l'atractiu pel conreu de la narrativa breu.

No obstant això, en aquests anys irromp un grup de joves escriptors de narrativa curta valenciana, «la generació dels 70», que incorpora propostes estètiques que es produïen també en la novel·la. Aquests tenien l'objectiu de modernitzar l'estructura de

les narracions tradicionals i la seua temàtica, en pro d'un cert experimentalisme. No podem estar-nos de fer referència a tres escriptors que actuen d'enllaç entre els autors més tradicionals i els més innovadors: Bernat García Aparici, Joan Francesc Mira i Isabel-Clara Simó. De fet, l'obra *Els cucs de seda* (1975) de Joan Francesc Mira pot considerar-se l'iniciadora de la nova etapa de la narrativa curta al País Valencià i de la modernització d'aquest gènere dins la literatura valenciana.

En el segon període, de 1982 a 1990 es produeix, en gran part, la renovació de la narrativa breu a les nostres terres: «de la narrativa experimental es passa a una narrativa que renova el gust per la història i el desenvolupament d'una trama on els personatges ficticis i les aventures que els succeeixen tenen un paper molt important» (Fluixà 83: 2004). Aquests contes es caracteritzaven pel tractament de nous temes i estilística variada, amb un llenguatge més planer, col·loquial i desimbolt que l'utilitzat pels narradors dels setanta, i que tenien la intenció d'ampliar el públic lector. D'aquest període podem destacar autors com Josep Franco, Josep Vicent Marqués, Josep Lozano, Vicent Escrivà, o Josep Palàcios, entre d'altres.

En darrer lloc, Josep Antoni Fluixà delimita el tercer període de 1990 a 2003, i explica les dificultats de localitzar-ne les característiques principals per la falta de perspectiva històrica. Malgrat açò, destaca uns quants aspectes com ara: la presència d'autors dels anys vuitanta i la recuperació d'escriptors de la postguerra (per exemple, Josep Iborra o Maria Beneyto); l'aparició d'un gran nombre d'autors, entre els quals cal destacar Manuel Baixauli amb *Espiral* (1998), la narrativa breu del qual analitzem en aquest treball; i l'aparició d'editorials competents i cada volta més professionalitzades: Tres i Quatre, Bromera, Tàndem, Marfil, Set i Mig... que han contribuït a la difusió i promoció d'aquest gènere.

Per concloure, hem pogut donar compte de l'estimable producció de narrativa curta valenciana, que s'ha vist afectada positivament per l'augment d'editorials que fan possible la publicació d'obres d'aquest gènere. Encara més, com encertadament afirma Fluixà: «El conte i la novel·la no són dos gèneres narratius incompatibles: ni per als autors, ni per als lectors. El repte, però, és aconseguir, en els pròxims anys, que això siga una realitat» (89: 2004). En aquest sentit, podem afirmar, sense cap mena de dubte,

que l'obra de Manuel Baixauli ha participat d'aquesta col·laboració entre ambdós gèneres.

3. MANUEL BAIXAULI I LA LITERATURA «NEOFANTÀSTICA»

Els crítics de la literatura fantàstica coincideixen a definir allò fantàstic per la seua capacitat de generar por en el lector. Segons la definició de H. P. Lovecraft: «Un cuento es fantástico simplemente si el lector experimenta profundamente un sentimiento de temor y de terror, la presencia de mundos y poderes insólitos» (Alazraki 271: 2001). Aquesta por, com explica Alazraki, era una manera de qüestionar la infal·libilitat de l'ordre racional, és a dir, ocorre el que no pot ocórrer, allò impossible esdevé possible. En una altra definició, Caillois comenta: «lo fantástico supone la solidez del mundo real, pero para poder mejor devastarlo... Aparece apenas antes del siglo XVII, contemporáneo del Romanticismo, y a manera de compensación de un exceso de racionalismo» (Alazraki 272: 2001).

No obstant això, hi ha obres amb elements fantàstics però que no tenen com a objectiu provocar-nos la por o terror, com ara algunes narracions de Kafka, Borges o Cortázar, que difereixen del conte fantàstic tal com el concep el segle XIX. En aquest sentit, Cortázar fou el primer a expressar la seua insatisfacció amb la definició d'aquest gènere. De fet, l'autor argentí comentava que els seus relats breus s'han adscrit a aquest gènere, per falta d'un altre nom, ja que per a ell:

lo fantástico es la indicación súbita de que, al margen de las leyes aristotélicas y de nuestra mente razonante, existen mecanismos perfectamente válidos, vigentes, que nuestro cerebro lógico no capta pero que en algunos momentos irrumpen y se hacen sentir. (Alazraki 274: 2001).

Així doncs, el moviment neofantàstic sorgeix per diferenciar-lo del gènere fantàstic tradicional, ja que la literatura neofantàstica promulga l'acceptació d'una versemblança nova, en la qual l'element insòlit, inquietant irromp en la vida quotidiana i obri un camí cap a noves realitats. De la mateixa manera, tot i que alguns crítics han

considerat l'obra de Manuel Baixauli com a literatura fantàstica, la realitat és que aquesta definició no s'ajusta al caràcter de la seua producció. Segons arreplega Joan Josep Isern a l'article «La pàtina dels anys», del seu bloc *Totxanes, Totxos i maons*, el mateix Baixauli expressa que els relats d'*Espiral*, més que surrealisme o fantasia, formen part del que podríem definir com la lucidesa del moribund, és a dir, l'instant fugaç de suprema claredat previ a l'ingrés en la fosca eterna. D'aquesta manera, la seua obra guarda relació amb la literatura neofantàstica, en el sentit que aquests elements insòlits que es narren al relat formen part de la vida quotidiana i tracten d'expressar un sentiment d'inquietud o angoixa existencial que s'escapa al llenguatge de la comunicació.

4. «ESPIRAL»

Espiral és el primer llibre que publica Manuel Baixauli, guanyador del Premi Ciutat de Badalona el 1998. Es tracta d'un recull de seixanta-vuit contes breus, molts d'ells microcontes, que l'escriptor va reescriure l'any 2010, amb un epíleg explicatiu i, fins i tot, metaficcional.

4.1. Temàtica

4.1.1. Infinitat de perspectives

La creació literària de Manuel Baixauli, com hem comentat adés, podria emmarcar-se dins la literatura *neofantàstica*, ja que, quant a la manera d'abordar la literatura, es caracteritza pel trencament amb la visió convencional, arbitrària i compartida d'allò real (Roas 36: 2011). Baixauli crea mons literaris en els quals coexisteixen tant allò possible com allò impossible dins d'una mateixa realitat.

Encara més, a la seua obra hi participen també la imaginació, el desig i els somnis que queden integrats a la realitat, de manera que resulta difícil destriar què en forma o no en forma part. A «Lluny», per exemple, el desig del protagonista de fugir de la quotidianitat i anar més lluny el duu, en un dels seus passejos, a un altre país totalment desconegut. A «Eclipsi» i «Migdiada», els relats giren entorn als somnis; al

primer cas, la dona decideix quedar-se als seus somnis i fantasies sexuals per no tornar-ne; al segon conte, el somni de l'atac d'unes formigues gegants es converteix en realitat. De fet, nosaltres som el resultat de totes les nostres vivències, desitjos, somnis, imaginacions... com mostra l'autor als contes «Autòpsia» i «Panteó».

L'objectiu de la literatura *neofantàstica*, més enllà de proposar-nos una possible transgressió de la nostra convicció sobre allò real, ens descobreix aquesta segona realitat que s'amaga darrere de la quotidiana (Roas 38: 2011). En el cas de Baixauli, ens descobreix l'amplitud de diferents perspectives que presenta la vida i la seua "realitat". L'autor parla d'açò a *Ningú no ens espera*, a l'article «Perspectives infinites»: «La vida és un enigma que ens supera, ple de perspectives infinites; [...] Tota interpretació nostra, tota versió, tant des de la ficció com des d'una pretesa realitat, esdevé, inevitablement, una reducció». Aquesta concepció de viure únicament una reducció de la vida, ho experimenta el personatge de «Signe», qui s'adona de com d'insignificant havia estat la seua vida quan descobreix que el que havia viscut està limitat per uns signes de parèntesi. Un altre relat que evidencia aquesta multiplicitat de perspectives és «Ningú», en el qual se'ns narra que, en un món de minusvàlids, l'únic home sa és menystingut per tothom.

Així doncs, la literatura de Baixauli obliga el lector a ampliar la seua percepció, perquè es dona la mateixa validesa i versemblança a allò "possible" i "impossible". Com explica l'escriptor a l'article «Altres mons», publicat a *L'Avenç*:

sense parar-me a diferenciar entre personatges vius o morts, temps passats, presents o futurs, espais materials o mentals; a expressar-me, en definitiva, amb una llibertat sense límits, empès, només, per la recerca de la seducció i la bellesa. (Baixauli 342-352: 1999)

Per la qual cosa Baixauli trenca amb la nostra concepció espai-temporal i juga amb les diferents possibilitats. A «Foto», el temps present i passat estan entrelaçats per una fotografia. L'home que troba una foto de xicotet amb la seua família, al mateix temps que el xiquet de la foto (ell mateix a la infantesa) troba una altra fotografia a la butxaca, on es veu l'home, sense saber que és ell, que contempla una fotografia. Un joc

espacial i temporal que aconsegueix un gran atractiu literari, més enllà d'utilitzar el recurs del conte dins del conte, fa servir el recurs de fotografia dins la fotografia per construir el relat. L'autor, a més d'aquests jocs metaliteraris, també en fa servir de metapictòrics. A «Camí», el pintor d'un quadre passa de viure d'una primera realitat (la "realitat circumdant") a una segona realitat, la de dins del quadre. També, a «Intrús», trobem aquest joc de realitats: un home que visitava el Museu del Prado passa a formar part accidentalment del quadre *Las Meninas*.

En definitiva, Manuel Baixauli, ens posa sobre la taula una barreja de realitats possibles, on allò meravellós o impossible passa a formar part del món quotidià. A la seua obra podem trobar: un planeta Terra amb conductes a l'interior per on circulen dimonis que van en moto («Anatomia») o, fins i tot, que un simple baló siga la Terra, i que destruir aquest baló de futbol signifiqui la destrucció del nostre món («Fi»).

4.1.2. La mort, la por i el pas del temps

La literatura fantàstica, segons Roas (92: 2011), guarda relació amb les pors col·lectives que tenallen els éssers humans. Per aquest motiu, tracta de buscar noves formes de comunicar al lector aquestes pors. D'ací que als textos de Kafka, Borges, Cortázar o el propi Baixauli les accions es desenvolupen en la més absoluta quotidianitat, «reflex del món dels lectors» (92: 2011), que les fa terriblement impressionants.

D'aquesta manera, la por física està lligada amb l'amenaça de la mort. Una mort de la qual no es pot escapar, com a «Criatura», on la mort està personificada per una criatura que persegueix sense poder evitar-ho aquells que moriran, o amb els voltors d'«Àpat», que simbolitzen la mort que ens aguaita, d'ací la por física que infon en l'individu. En Baixauli, aquest component morbós és molt recurrent: un enterrador que tanca uns joves dins d'un ossari condemnant-los a morir («Canícula»); l'home a qui se li anuncia la seua pròpia mort en un somni, però que desafortunadament no recordarà en despertar («Camió»); la lectura d'una frase que es converteix en un funeral («Seguici»); o l'enfonsament del món de dos amants («Oceà»).

Aquesta por existencial té el seu origen en la consciència de la nostra pròpia finitud en el món, un destí del qual no es pot fugir. A «Càlcul», per exemple, veiem aquesta reticència de l'esser humà a acceptar la finitud de l'existència: «Malgrat les aparences, els dits d'una mà són infinits» (*E*: 82). No obstant això, aquest destí és la nostra fi indefugible: «Imant» és una al·legoria d'aquesta lluita o resistència infructuosa. La nostra existència es veu representada per una escala, que no podem aturar i de la qual no podem baixar-nos («Escala»): «El meu destí –vaig resoldre– deu ser continuar ascendint» (*E*: 54).

A més, l'autor també aconsegueix que el lector participe dels crims relatats. Amb la narració en primera persona, no sols ens fa observadors, sinó també els autors de l'assassinat, com al conte «Forat»: «I aleshores, quan el meu alè et féu girar cap a mi, et vaig destralejar el coll» (*E*: 61). Amb descripcions que acompanyen la creació d'ambients tremebunds: «En una observació atenta distingires fèmurs, clavícules, costelles, cranis humans» (*E*: 61). Segons Alazraki, els relats *neofantàstics* no pretenen provocar por sinó un estat de perplexitat o inquietud (Roas 100: 2011), una inquietud que ens envaeix quan la resplendor de l'acer a «Deute» presagia la mort del protagonista per venjança; o la nostra perplexitat davant l'assassinat gratuït del cambrer del relat «Bar» a mans d'un amic.

Espiral també té un important element grotesc que té l'objectiu de produir en el receptor una ganyota, un somriure, al mateix temps que l'inquieta en revelar-li l'absurd horror d'allò real (Roas 72: 2011). Això passa a «Aniversari», amb la mort accidentada per intentar fer una broma de mal gust al funeral del seu amic; l'assassinat d'una mare i un fill pel pare de família, qui no suportava la riulla ensordidora de la seua dona i fill («Silenci»); o la perplexitat/horror del lector en llegir «Cita», on es presenta una cita que hauria de ser romàntica i idíl·lica però ens sobta amb una espantosa realitat. Aquestes narracions impacten el lector, es produeix una combinació essencial de dos elements: el riure i l'horror. Baixauli caricaturitza els contes de manera que provoca en el receptor un mig somriure i un sentiment d'inquietud, alhora que impressiona negativament amb el caràcter macabre, sinistre i pervers dels éssers i situacions representades, amb la intenció de revelar el sense sentit del món i de l'individu.

A més a més, a l'obra de Baixauli, com ell mateix ha comentat a l'article «Altres mons», conviuen personatges vius i morts en una mateixa realitat i que poden trobar-se en espais i temps diferents. Així doncs, el protagonista de «Diari», en el seu passeig pel poble es troba gent que treballa, compra... i, també, amics i familiars que van morir i que formen part del seu record; o la dona a qui se li apareix el seu pare, que l'observa fins i tot quan ella ja és vella («Testimoni»).

En un altre conte, «Visita», un home narra com tots els difunts que va conèixer, familiars, amics o coneguts, l'estaven esperant en una de les habitacions de la seua casa. A «Parxís», s'esborra la línia entre temps passat i present, la qual cosa li permet al personatge principal quedar-se en el record dels seus pares i aprofitar l'oportunitat de passar més temps amb ells, oportunitat que va perdre anys enrere. Aquests tres relats, ens recorden les paraules de Timoteu a *La cinquena planta*: «La mort d'un conegut et recorda que estàs viu, i que això no durarà gaire» (*LCP*: 212).

A la seua obra, també hi ha una reflexió sobre el pas del temps, que pot estar de vegades simbolitzat per la fruita que es podreix, com els nostres cossos en morir; o per un gegant, que s'engoleix tots els indrets que, durant la infantesa, l'acolliren («Infància»). «Brindis» mostra també aquest pas del temps, com a cicle de la vida, i l'absència i el buit d'aquells qui ja no són presents serà omplida per les següents generacions, «que brinden ebris pel futur» (*E*: 38), potser sense ser-ne conscients, com diria Timoteu, que «avancem, distrets, dalt d'una cinta mecànica que porta a l'oblit» (*E*: 122), som tan sols «ones dins d'una mar immensa, dita temps» (*E*: 124).

4.1.3. Psicoanàlisi i metamorfosi

Alguns dels contes amaguen experiències mentals del subconscient que ens obliguen a fer una mirada introspectiva. Gran part d'aquests relats deixen veure por i inseguretats no sols de l'individu o del propi autor, sinó de la societat en general, com per exemple: la por a la soledat o sentiment d'aïllament del relat «Piscina», un home rodejat de família i amics que, en llançar-se a la piscina i eixir a la superfície, es troba enmig de l'oceà completament sol; o la sensació que la situació t'aclapara i oprimeix, com als relats «Desert» i «Èxit», al primer conte dels quals un home que s'havia gitat a

fer la migdiada al camp es desperta a la mà del narrador que se'l menja, mentre que a «Èxit» el personatge es veu desbordat pels aplaudiments ensordidors de la gent amb qui es troba. Un altre tema que ens provoca inquietud és el pas inexorable del temps, que no ens dóna cap treva ni ens perdona els anys, tal com llegim a «Avís», on el personatge demana desesperadament per nou anys de la seua vida que li han desaparegut i que assegura no ser conscient d'haver-los viscut.

Altres temes presents a *Espiral* són: la necessitat d'ésser acceptats socialment («Broma»); els remordiments que ens persegueixen pels nostres actes, simbolitzat pel fantasma d'Assumpció a «Alè»; les inseguretats sexuals que podrien estar representades a la vulva que captura homes a «Trampa»; inseguretats existencials, com la que es desperta en els passatgers d'un vagó de tren quan se'ls anuncia que Déu ha mort («Tren»); el sentiment de no trobar el camí o estar perdut al món («Intestí») o d'estar en conflicte amb un mateix i la pròpia desconexió («Ajust»). Fins i tot, la sensació d'ésser controlats sota una vigilància massiva, que recorda la novel·la *1984* d'Orwell, està recollida a «Ulls». No obstant això, no tot és una atmosfera d'angoixa, com a «Celobert», on el protagonista, després d'haver-hi tocat fons, emergeix conscient de no voler tornar a caure.

Encara més, Baixauli utilitza el recurs de la metamorfosi en animals com a metàfores per expressar sentiments, el subconscient, o situacions que s'escapen o resisteixen al llenguatge de la comunicació. D'una banda, l'alliberament que sent el protagonista de «Gavina» en convertir-se en aquest animal i enlairar-se. En aquest conte la gavina és una metàfora de llibertat. D'altra banda, a «Família» el narrador es troba un insecte, i quan l'inspecciona s'adona que és el seu avi que havia mort feia quinze anys. L'autor suecà parteix d'un esdeveniment sobrenatural per convertir-lo en un de més natural. En definitiva, la vida és una mar de dubtes, inseguretats i vivències a les quals ens veiem abocats com al conte «Espirale».

4.1.4. Misèries humanes

En uns altres relats d'*Espiral*, Baixauli mostra com darrere de la pretesa civilització, s'amaguen les misèries humanes. Per exemple, el jove que fa pròpia una

obra que ell no ha escrit, i fa seus els èxits i reconeixements que pertanyen a son pare, el vertader autor («Botiga»); o en la protagonista de «Relleu», que estava únicament interessada en ella mateixa, pel seu cos, i va dedicar tota la vida a escriure un dietari amb la pròpia descripció física, i que, en morir, un altre es farà càrrec de la descripció de la descomposició del seu cos. És una crítica de la societat superficial i egocèntrica en què vivim.

Aquesta societat individualista i líquida, on la tendència és mirar pel propi benefici, està representada a «Tracte» per un home que després de tancar un tracte es converteix en una serp, símbol de corrupció i malfiança. Un individualisme que ens duu a un «buit moral». El conte «Aire» és una crítica a la societat, que és condemnada a l'extinció per una pluja d'agulles, perquè han esdevingut «tan frívols, tan banals» que han «quedat buits» (E: 109), tot el que tenien al seu interior passa a ser aire. També a «Llegat» es fa una crítica irònica contra els llepacrestes i grimpadors professionals que han fet el possible per reeixir.

Els personatges d'aquestes narracions es caracteritzen per tenir una moral individualista o, fins i tot, per situar-se per damunt del bé i del mal: els amics que es consideraren inseparables deixen de ser-ho quan els seus instints més primaris els juguen una mala passada en l'accident de cotxe que pateixen («Inseparables»). Així doncs, els contes ens ofereixen un viatge cap a dins, una mirada interior a la condició humana. De fet, el vertader monstre (allò irracional i desconegut) habita en nosaltres.

4.1.5. Tradició literària i el Misteri

La literatura fantàstica i el misteri es troben lligats, ja que el món en què vivim en aquest instant és tan sols una part de realitat, ací rau el misteri. La literatura fantàstica *tradicional*, segons Cortázar (273: 2001), desorienta el lector des del començament per a obligar-lo a accedir dòcilment al misteri. D'una banda, el conte «Novel·la» narra la trobada per casualitat d'un xic d'una cabanya on un xiquet escrivia una novel·la futurista; anys després, quan tot allò descrit s'havia acomplert, l'home intenta infructuosament trobar aquella cabanya. Narra uns fets extraordinaris i misteriosos, com passa a «Veü», on un gos que parla salva la vida d'una xiqueta.

Encara més, a *Espiral* els contes també mostraran recursos i motius típics de la ficció fantàstica, relacionats necessàriament amb la por i allò extraordinari, com ara: el doble, al relat «Reflex», un home idèntic al protagonista li usurpa la identitat, el seu treball i la seua família. Aquest motiu té gran predilecció a la literatura perquè «el doble es relaciona directament amb allò més íntim de nosaltres mateixos, amb la nostra identitat» (Roas 88-89: 2011):

La idea d'ésser duplicats ens fa dubtar no sols de la coherència d'allò real (el desdoblament és alguna cosa impossible), sinó que trenca amb la concepció que tenim de nosaltres mateixos com una cosa única, com individus. Apareix una ruptura del principi d'identitat, i amb aquesta desapareix la percepció unificada del jo. Aleshores, el jo es torna estrany, desconegut i, com a tal, incompreensible, i sobretot, incontrolable.

Altres motius recurrents són: l'aparició fantasmal, influïda pels contes populars, com a «Criatura»; l'animació d'objectes, amb la rebel·lió dels mobles assassins a «Lot»; la transformació en marbre del personatge («Marbre»); la promesa d'amor amb un final d'allò més postmodern («Promesa»); com també el tòpic del cavaller que es troba la dama segrestada i indefensa («Incís»), extrapolat a un marc més actual, encara que amb un final diferent: en compte de rescatar-la, decideix abusar d'ella. Baixauli agafa aquests tòpics i recursos literaris per fer-ne una caricaturització i juga amb elements grotescos, que provoquen aquesta contradicció entre el riure i l'horror.

Al relat «Tres», un conte que sembla que prové més aïnes de les rondalles populars, on entren en joc els reis, els consellers i un hereu nounat amb una discapacitat que requereix l'ajuda d'un mag. Aquest relat, classificat dins del conte de fades, formaria part de la literatura meravellosa, on els encantaments i miracles són possibles en aquest espai meravellós, i tot el que ocorre s'assumeix sense qüestionar-ho, de manera que no es posa en dubte la nostra noció de realitat. Així doncs, com que no hi ha possibilitat de transgressió, no es produeix l'efecte fantàstic. Ara bé, el més interessant del relat és que no tot és possible dins d'aquest conte de gènere meravellós: el mag no pot curar la deformitat del fill del rei, com tampoc la pròpia deformitat.

4.1.6. Epíleg

A l'Epíleg de l'obra, en la reedició del 2010, Baixauli ens explica el procés de creació d'*Espiral*, però no sols això, sinó que l'autor va més enllà i enceta un joc metaliterari que trenca amb l'espai i el temps: l'autor suecà es dirigeix a la seua casa de la platja per trobar-se a ell mateix anys abans quan es disposava a acabar l'obra. En aquest punt, entaula una conversa amb el seu jo del passat, per explicar-li que la reescriptura l'ha permès depurar els relats, aquesta poda n'augmenta la tensió, característica imprescindible en els microcontes.

5. «L'HOME MANUSCRIT»

Tot i que *Espiral* ha estat molt ben considerada per la crítica arran de la profunditat expressada en poques línies, no és fins a la publicació de *L'home manuscrit* que Manuel Baixauli obté el renom que es mereixia a les nostres lletres. L'obra ha estat reeditada fins a huit vegades, multipremiada, a més d'haver tingut una gran acollida de la crítica i el públic.

Pel que fa a la trama, Manuel Baixauli ha sabut mantenir el misteri fins a les darreres pàgines. Açò garanteix que els lectors ens mostrem atents a tot allò que se'ns anava desvelant, ansiosos per saber on ens conduirien totes aquestes revelacions, ens en feia partícips. Des de les primeres pàgines, vam començar juntament amb el narrador un camí llarg, un camí d'autodescobriment, de qui s'és i qui vols arribar a ser. El narrador empès per la necessitat escriu un manuscrit, on relata totes les vivències que ha tingut en cada etapa de la seua vida per poder arribar a entendre's millor. Aquesta cerca estarà guiada per "Ell", L'home manuscrit, qui, a través de la literatura, reescriurà la seua vida.

5.1. Estructura

Encara que podria resultar paradoxal incloure la novel·la *L'home manuscrit* en aquest treball, en el qual es fa una anàlisi de la narrativa breu a l'obra de Baixauli, no ho és en absolut. Com veurem a continuació, a l'estructura de la novel·la comptem amb quatre intervencions que han estat manuscrites en forma de relat breu. Aquestes

narracions breus són cabdals per orientar el narrador en la tria de les seues decisions en la vida.

Tot seguit, si se'ns permet fer-ne cinc cèntims, mostrarem una breu sinopsi de l'argument, per poder després contextualitzar i analitzar les quatre intervencions que viu el narrador de l'obra. La divisió que farem, però, no és una simple estructura dels capítols de l'obra, sinó, com hem dit adés, de les intervencions que podrien funcionar, fins i tot, com a contes independents.

Quant a l'argument, *L'home manuscrit* s'inicia amb la veu del narrador, que ens declara la seua voluntat d'escriure unes memòries dels moments de la seua vida on Ell ha intervingut (la identitat d'Ell no se'ns revelarà fins a la fi de l'obra). A l'edat de quaranta anys del narrador-protagonista, per fi Ell l'ha citat i sent nervis perquè no sap què serà d'ell després d'aquest encontre. Mogut per aquesta necessitat de deixar per escrit totes aquestes vivències, comença a redactar detalladament cadascuna de les cinc intervencions que li esdevenen per part d'Ell per contactar amb el protagonista al llarg de la seua experiència vital. Cada fase vital del narrador, des de la joventut a l'edat madura, segons paraules de Joaquim Espinós, al seu article «Sense pou no hi ha literatura»:

és il·lustrada amb un relat, una mena de paràbola metafísica, que manté amb la narració principal inquietants connexions, que assoleixen el seu sentit últim en el pirandel·lià diàleg del protagonista amb l'autor. (24: 2011)

Cap a la fi de l'obra, hi observem una estructura circular, perquè el protagonista acudeix a la cita amb Ell, la cita de la qual se'ns parlava a les primeres planes. Aquesta cita, com veurem a l'anàlisi següent, resulta reveladora per comprendre cadascuna de les intervencions. En la Primera d'aquestes mediacions, «Origen», se'ns presenta el protagonista com a l'elegit, aquell que ressuscita i torna a la vida. El protagonista de tan sols dotze anys, s'amaga a la biblioteca del poble per escapar de les represàlies de la seua malifeta. Allà agafa el llibre *Bíblia per infants*, i entre les pàgines troba un text manuscrit, que va transcriure en uns fulls.

En aquest text, es narra l'experiència d'un infant de dotze anys que és guiat per un home, en Ramon, vestit de negre, fins a un tal Senyor. Es produeix un malentès perquè pensen que el xiquet està mort, que havia sigut atropellat quan corria direcció a la Biblioteca. L'infant ho desmenteix i assegura que ell era a la Biblioteca. Truquen per assegurar-se a la Biblioteca i, efectivament, aquest hi era i han d'admetre la seua errada i tornar-lo a la vida. D'aquesta manera, l'escriptor dóna una segona oportunitat a l'infant que serà determinant per als esdeveniments posteriors.

A la Segona intervenció, ens capbussem a l'univers de Baixauli on morts i vius conviuen en una mateixa realitat i, a més, es dilueix la línia entre el món oníric/imaginari amb el real. Aquesta intervenció ocorre en el viatge de final de curs a Galícia, el cap de setmana de juny del 1979, quan el protagonista tenia setze anys. Quan dinaven a l'Estaca, ell s'allunya per fer un passeig, i per refugiar-se de la pluja entra a un far que té al sostre un text escrit amb llapis. Va copiar eixe text al seu bloc i el titulà «Saviesa»

A «Saviesa» es relata la història d'un home de trenta-set anys que bota el mur d'un cementiri per entrar-hi a la nit, el dia de les ànimes. Aquest es troba amb un home, Màrius, i una xica, Teresa, tots dos morts. L'home conta als morts del cementiri que ha furtat, ha fet desfalc i que n'està penedit. Els demana ajuda perquè voldria arreglar els danys que ha provocat. L'esperit d'un exalcalde li aconsella que ho vengui tot i faci vida humil com a expiació per haver-se enganyat a si mateix i als altres. I d'aquesta manera aprofite per viure la vida.

També l'albat en braços de Màrius, el germà del protagonista que va morir de nadó, li fa una reflexió d'allò més filosòfica, per encoratjar-lo a mirar-se a l'espill i meditar sobre qui es i qui vol ser en el futur, perquè quan ell li parle serà la seua pròpia veu, per la qual cosa haurà d'escoltar-se a si mateix, per poder triar quin és el futur que vol.

La Tercera intervenció gira entorn del desig, tema molt present a l'obra de Baixauli i que a *La cinquena planta* encarna el personatge de Ferragut. A més a més, seguint la línia d'«Origen», s'hi involucren elements bíblics que contribueixen a crear una imatge del protagonista com a l'elegit. En aquesta mediació, ell tenia dènou anys i,

a diferència de la resta, el protagonista no se la troba manuscrita en cap racó sinó que l'escolta per la ràdio. De fet, és l'Albat qui es dirigeix a ell. Una vegada acaba l'emissió, decideix transcriure-ho tal com ho havia sentit.

La narració que s'emet per la ràdio tracta sobre l'oferta d'una beca que consistia a ajudar a aconseguir qualsevol dels desitjos que tingués el sol·licitant. Qui guanya la beca és Jove i aquells que fan el seu desig realitat són el Senyor President de la seu Possible i Màrius l'administrador. Jove recopila en el seu manuscrit, sense cap autocensura, aquesta experiència amb el nom de «Setmana Sadolla».

Titula aquest text d'aquesta manera perquè el seu desig consistia a dur a terme totes les seues fantasies sexuals. El primer dia, va triar dones que l'havien ferit amb el refús; el segon, desconegudes amb les quals havia fantasiejat; el tercer dia les públiques, les quals havia desitjat per mitjà de pintures, revistes, films...; el quart, les prohibides, ja siga per motius de vincles familiars, professionals, etc.; el cinqué dia foren les exòtiques; el sisé dia fa una tria per aprofundir en les que més li havien agradat. El seté dia, però, va renunciar a la beca, enfiat pel desig.

Encara més, en aquest text manuscrit podria considerar-se una paròdia del *Gènesi*, que narra la creació de Déu que feu en sis dies, mentre que el setí va descansar. De la mateixa manera, Jove aconsegueix els seus desitjos i es recrea en ells i el tercer dia, ja enfiat, dóna per terminada la faena. Aquest escrit ens fa reflexionar sobre la nostra cerca incessant del desig: «Desig: monstre insaciable» (LHM: 110), pel qual la nostra condició humana està sotmesa, ja que «passem mitja vida imaginant i anhelant el futur; l'altra mitja, recordant el passat» (LHM: 109).

A la Quarta intervenció tenim un clar exemple d'estructura metaliterària, on el somni passa a formar part d'una realitat i aquesta suposada realitat és alhora una paràbola metafísica d'un altra realitat. Aquesta paràbola és també reveladora perquè el protagonista inicia un procés d'autodescobriment: «De què fugia? [...] La meua ceguesa: fugir de mi mateix. El meu destí: trobar-me» (127). En aquest, la cerca d'identitat i el desig van estretament lligats.

Aquesta mediació fou a Viena, a la sala d'espera d'una clínica odontològica on hi havia un xiquet de 8 anys a tot estirar, que deixa un text escrit amb total coherència i

el protagonista el llegeix. El text amb el títol «Èxode» narra la història d'un home que acut a una agència de viatges. L'home decideix anar a Finlàndia; quan arriba a l'aeroport, l'arreplega un finés anomenat Màrius, que el duu a una casa solitària. En quedar-se adormit té un somni: somnia exactament les experiències viscudes des de la seua arribada al país fins a la casa, amb la diferència que en el somni no troba el pijama que s'havia posat abans de gitar-se, en la "realitat".

Quan en el somni decideix gitar-se es troba en el llit una altra persona dormint. Al somni toca la galta de l'home que dorm. De sobte, el protagonista es desperta sobresaltat perquè alguna cosa freda li ha tocat la galta. Una vegada despert busca un soroll d'alguna cosa que rodola, no troba res en tota la casa. Es mira a l'espill i es veu a ell mateix, viu però ja envellit i els ulls humitejats. A la terrassa veu els seus pares jugant amb els daus al parxís. Per això va resoldre tornar on havia sentit aquells daus, als seus orígens. No és la primera vegada que Baixauli fa servir la imatge dels seus pares jugant al parxís a la terrassa per apel·lar amb enyorança aquest record passat. També a *Espiral*, al conte «Parxís», hi són els pares que «juguen al parxís, com feien sempre a l'estiu» (E: 83), per la qual cosa veiem que el component autobiogràfic és molt present a la seua obra.

Finalment, a l'última intervenció d'Ell, que l'autor titula «Espill», el protagonista acut a la cita. En aquest punt es produeix una narració circular, es reprén la cita de la qual es parlava a les primeres pàgines. Aquesta és cabdal per comprendre la resta, on es desvela també la identitat d'Ell, que és l'autor de la vida del protagonista o Hoste, com l'anomenen en aquesta part. Hoste és una de les possibilitats de ser de l'autor. L'autor, disconforme amb el rumb que havia pres la seua vida, va imaginar i reescriure com hauria pogut ser aquesta si haguera pres decisions diferents, per la qual cosa tant el protagonista com la resta de personatges que participen a la història han estat creats per l'autor, com també els textos que s'havia trobat el protagonista al llarg de l'obra havien estat manuscrits per Ell.

Pel que fa a l'estructura, «Origen», «Saviesa» i «Passió» són una trilogia anomenada *Els llibres*. De fet, segons l'autor aquestes tres «són ficcions que prometen – que demanen– ser prosseguides. Tenen un futur més enllà de les emissions

radiofòniques...[...] » (*LHM*: 111) Allò que pretenia l'autor era que Hoste «“visquera” un futur d'aquelles històries» (*LHM*: 111). D'altra banda, aquesta última intervenció, «Espill», és la segona part d'*Els llibres*.

Per a Manuel Baixauli els espills són un símbol important a tota la seua obra, aquests representen un procés de mimesi amb què els protagonistes es retroben amb ells mateixos, amb qui són. Fins i tot, aquesta recerca de la identitat la trobem a l'article «Qui?» de la seua obra assagística *Ningú ens espera*: «vaig mirar-me a l'espill, provocà que em fera a mi mateix, en veu alta, una pregunta breu, infinita: Qui sóc?» (*NNE*: 282).

5.2. Temàtica

Pel que fa a la temàtica, analitzarem a *L'home manuscrit* diverses idees i plantejaments que es reiteren al llarg de l'obra, com el tema de la reescriptura i de la literatura per canviar el destí, per no caure a l'oblit i com a teràpia.

D'una banda, la literatura és l'eix vertebrador d'aquesta novel·la. L'autor fictici de l'obra fa servir la literatura com a motor per crear una altra realitat que li permet ampliar el seu món i canviar-ne destí. L'autor es dissenya un passat segons la seua voluntat i esdevé el seu propi fat, capaç de determinar-ne futur. A més, l'escriptura serveix com a medicina alliberadora de l'esperit. Així ho confirmava ja en una entrevista Baixauli a *eldiario.es* (Carbonell: 2014): «Si tots escriguérem dietaris o el que fóra, estaríem un poquet més sans».

El protagonista des de ben jove comença a escriure un Dietari, que serveix d'ajuda per expressar els seus sentiments, com ara la pèrdua dels seus pares. Encara més, l'escriptura aconseguix guiar tant al protagonista com a l'autor per trobar-se a ells mateixos, d'aquesta manera se'ns presenta la literatura com a mitjà per a l'autodescobriment. Però, sobretot, aquesta art és una via per fugir de l'oblit i aferrar-se al record, al magatzem de la memòria. Aquest magatzem és cabdal a tota l'obra de Baixauli, ja que simbolitza totes les vivències i records de cada individu. Així doncs, una obra escrita permet que els seus personatges no moren i siguen presents al magatzem de la memòria de cada lector, de la mateixa manera que ocorre amb els

personatges del Manuscrit i el seu autor, gràcies al magatzem de Morena, la xiqueta que es troba el Manuscrit i que anys més tard el llegirà.

D'aquesta manera, l'expressió llatina *horror vacui* característic de l'estètica del Barroc, podríem extrapolar-la a tota la producció literària de Baixauli, però en especial a *L'home manuscrit*, on hi ha una reflexió constant sobre quina serà la nostra mort tant real com fictícia: «I em pregunte: on van a parar? On van a parar els figurants que ens acompanyen mentre somiem, o mentre llegim una novel·la, o mentre veiem un film?» (*LHM*: 159). També, els personatges del Manuscrit es pregunten què serà d'ells, quan la casa on resten els textos en què apareixen siga enderrocada: «On anirem nosaltres? On aniran tots?», «A l'oblit. *Oblitus*». No obstant, mentre hi haja escrits, textos, aquestes vivències i personatges evitaran aquest desconegut oblit: «És dels textos, que en depenem, i no de la casa. Mentre hi haja textos, estem salvats» (*LHM*: 117).

D'altra banda, Baixauli es recrea en el procés de reescriptura d'una obra al llarg de la novel·la. El protagonista de *L'home manuscrit* dedicarà tota la seua vida a la reescriptura del seu Dietari: «*Dietari* que començà sent acumulació indiscriminada, i que després fou objecte de reescriptura. I de poda.[...] La maduració m'exigí condensació» (*LHM*: 178). De la mateixa manera que les persones maduren, també ho necessiten els seus escrits, perquè la vida és canvi constant: «Insistisc: no crec en les primeres versions; escriure des del present, només, implica indefectiblement estretor de mires, manca de perspectiva que cal corregir amb revisions futures» (*LHM*: 113) Aquest serà l'objectiu i desig final del protagonista: «fer un llibre curt i, alhora, il·limitat» (*LHM*: 178).

6. «APUNTS SOBRE L'ETAPA CRANIAL D'OROFILA MARTÍ»

Aquesta narració breu forma part del projecte *Subsòl* (2010), en el qual participen Pasqual Alapont, Vicent Borràs, Esperança Camps, Àlan Greus, Urbà Lozano, Vicent Usó i Manuel Baixauli. Tot i que el llibre és d'autoria col·lectiva, apareix publicat sota el nom d'Unai Siset, un escriptor inventat que recollirà en aquest llibre les diferents personalitats i creacions de cada autor. Encara més, l'obra es presenta

com un joc literari, en què no es revela qui n'és l'autor de cada narració, és el lector qui ho ha d'esbrinar.

El pretext de *Subsòl*, publicada el 2010, parteix de la fotografia al metro de París feta per Peter Turnley. Algunes de les persones que apareixen a la fotografia seran les protagonistes de les històries narrades. Al relat «Apunt sobre l'Etapa Cranial d'Orofila Martí», l'autor ens parla d'Orofila Martí, personatge que ens era desconegut fins que, quatre anys més tard, Manuel Baixauli publica la novel·la *La cinquena planta*, en la qual Orofila Martí hi té un gran protagonisme. De fet, trobem aquests apunts reproduïts, encara que amb variacions i gairebé íntegrament, des de la pàgina 159 a la 177 de la novel·la, on se'ns revela qui és Orofila Martí i l'Etapa Cranial de la seua producció artística.

A l'obra, l'autor afirma escriure sobre la vida d'Orofila Martí empès pel desig de donar a conèixer «individus visionaris que han obert portes al coneixement humà però dels quals, per motius diversos, no apareix rastre als llibres» (83). D'aquest anhel naix l'obra *Genis desconeguts*, en la qual l'arquitecta de Riola, Orofila, s'ha guanyat unes planes per ésser un exemple d'artista rebel i original. Així doncs, Manuel Baixauli amb la seua participació a *Subsòl* amb «Apunt sobre l'Etapa Cranial d'Orofila» es dedica a preparar-nos per acollir, amb aquesta i la novel·la *La cinquena planta*, el personatge excèntric de l'Orofila, de tal manera que dóna la sensació que aquest personatge traspasa les línies de la ficció.

7. «LA CINQUENA PLANTA»

Una setmana després d'acabar *L'home manuscrit*, com explica Cristina Carbonell en la seua entrevista amb l'autor a eldiario.es (2014), Manuel Baixauli va patir la malaltia Guillain-Barré. Tot el seu cos es va veure paralitzat, excepte el cervell i els sentits. El seu cos va esdevenir la seua pròpia presó, va estar quaranta-dos dies postrat al llit de la UCI. Va fer la seua rehabilitació en un sanatori, que tenia cinc plantes, però aquesta última sempre estava tancada i ningú no sabia què guardava. Aquesta transformadora experiència personal, juntament amb el misteri que suscitava

aquesta cinquena planta són l'origen biogràfic de *La cinquena planta*. Una novel·la plena de reflexions existencials i metafísiques i jocs narratius que fan que el lector es capbusse en aquest laberint.

7.1. Estructura

La cinquena planta és una obra de gran complexitat estructural, amb una estructura fragmentària, com a *L'home manuscrit*, on trobem tot un muntatge de narracions breus, aforismes, diàlegs, imatges... totes aquestes peces, com interpreta Joaquim Espinós al seu article «Viatjar a l'imprevisible» (2014): «encaixen i dialoguen seguint una lògica sorprenent, en un vertiginós joc de capses xineses». Aquesta novel·la, a més d'integrar tots aquests elements, cohesiona tota la seua producció literària, com afirma el protagonista de *L'home manuscrit*, l'alter ego de l'autor:

sóc autor d'un sol llibre, que no estarà acabat fins que no muira [...] on cada anècdota, cada personatge, cada descripció, cada pensament o somni o malson participa en l'equilibri del conjunt. El meu reflex en l'espill, la meua obra sobre paper, l'eco de la meua veu (*LHM*: 93)

En aquesta novel·la trobem, doncs, microrelats que s'apropen als d'*Espiral*, com també hi ha tota una narració metaliterària del procés de creació i publicació de *L'home manuscrit*. D'aquesta manera, podria considerar-se la gran novel·la, el seu «Llibre dels llibres».

7.2. Temàtica

La cinquena planta és una exploració de l'existència humana, no exempta dels misteris, il·lusions i somnis que l'ocupen. La reflexió sobre la vida i la mort subjau com una constant al rerefons de la novel·la, així com el pas del temps, imparabile com un trot infinit; les pulsions humanes, el desig i l'ambició; les inseguretats pròpies de la vida; les metamorfosis i la nostra evolució com a individus. Aquesta novel·la amaga un microcosmos, una al·legoria de la mateixa vida, on allò que considerariem fantàstic i meravellós deixa de ser-ho per formar part de la realitat. A més, Baixauli crea un joc

metaliterari, on un dels protagonistes de *L'home manuscrit*, encara que absent, també és present en aquesta novel·la.

Els diversos contes breus escrits pel protagonista de *La cinquena planta* són xicotetes pinzellades de la gran obra, la completen temàticament i l'enriqueixen simbòlicament. La primera de les narracions breus és «Túnel» (*LCP*: 88-89), on un home entra en un túnel, avança de pressa esperonat pel silenci. S'apaguen les llums, continua a les palpentes però com que l'eixida mai no es veia decideix desfer el camí i tornar per l'obertura assolellada per la qual hi havia entrat. Aquest túnel podria simbolitzar l'anul·lació sensorial que va experimentar amb el Guillain-Barré i la seua rehabilitació posterior en l'eixida novament. El túnel també simbolitza la vida, el trajecte final, insegur i obscur del qual fuig el protagonista per buscar la seguretat que proporciona la llum, allò conegut, en paraules de Timoteu, un dels personatges de *La cinquena planta*: «Túnel de l'oblit, porta sempre oberta» (*LCP*: 127).

Les persones temen la mort, perquè es presenta sense previ avís, com li ocorre a l'avi de «Truquen» (*LCP*: 280), la mort encarnada en una xiqueta li anuncia que ha mort. Timoteu, ja sentenciava en un dels seus aforismes que «no passa el temps, passem nosaltres» (*LCP*: 283). A «Inventari» (*LCP*: 128-129) la mort és protagonista de la manera més morbosa. A tots els terrats dels edificis es troben les diferents víctimes de guerres i massacres d'allò més cruentes que formen part d'una exposició de la memòria històrica. Aquest relat dóna compte de les barbaritats comeses per la humanitat.

Un altre pols d'atracció de la novel·la és el desig. Ferragut aconsegueix el seu desig, posseir Físio. També, B demana que la seua obra *L'home manuscrit* siga una obra d'èxit. Però aquests desitjos, en alguns casos, poden veure's corromputs per la cobdícia. A «La verdulera» (*LCP*: 101-103) un home que té una família i treball es troba amb el dimoni, i li promet concedir-li allò que desitge. Ell demana ser ric i ho obtindrà amb la condició que mai no podrà tindre La verdulera. Anys més tard s'obsessiona per ella i ho perd tot. Aquests relats de promeses de dimonis i de cobdícia amb final tràgic són pròpies de la literatura universal. Per exemple, a «Quanta terra necessita un home» de Tolstoi, es promet donar-li a un home tota la terra que pugua recórrer a peu, i finalment la seua cobejança el va dur a la mort.

La vida ens pot dur en diverses ocasions a cruïlles que ens obliguen a prendre decisions, siguen encertades o no, com el cas del protagonista del conte «Set» (*LCP*: 105), qui assedegat en mig d'un desert es troba dues fonts idèntiques. Baix d'aquestes hi ha un cartellet que diu que l'aigua d'una de les fonts provoca una mort fulminant. Com que el cartellet havia caigut, no sap quina de les dues és la bona, i davant de la desesperació es decideix a beure d'una de les dues.

Baixauli ja havia demostrat la seua inquietud a *L'home manuscrit* a través de l'autor del Dietari sobre on van a parar els figurants de les obres que inventa o somnia, fins i tot aquells que ha hagut d'eliminar de la seua obra. Un d'aquests personatges absents o prescindits és Joan Astruells. Al conte «Ningú» (*LCP*: 125-126) un home pregunta a dos estudiants d'art si coneixen l'artista Astruells, ambdós no en saben res, fins i tot el propi home que els havia preguntat per ell, desconeix qui es. Quan algú no forma part del magatzem de la memòria d'algú, aleshores, no és ningú. En aquest conte, Baixauli ha agafat un personatge que en algun moment, fins que l'elimina, va formar part de *L'home manuscrit* i el menciona en un dels relats de *La cinquena planta*. Fins i tot, li dóna veu en aquesta novel·la. El propi personatge és conscient que és un personatge de ficció. Tot un joc metaliterari, on la ficció està dins de la ficció.

Al contes de *La cinquena planta*, tal com passa a *Espiral*, es produeixen metamorfosis dels personatges. Úrsula, un dels personatges de la novel·la, ballava una jota valenciana dalt d'una duna i cau, quan el protagonista va a buscar-la s'havia convertit en un escarabat piloter («Duna», *LCP*: 160-161). També Olga es metamorfitza en un gat que viu a les teulades («Al ras», *LCP*: 164-165). Aquests contes, el protagonista els escriu en un moment en què es troba ple de dubtes i busca resoldre'ls, per la qual cosa podrien expressar la seua confusió. Aquesta mateixa confusió experimenta el protagonista de «L'home alt» (*LCP*: 233-234), qui es busca infructuosament a sí mateix, la seua identitat.

Malgrat tot, no tot són experiències d'inquietud i inseguretat, ja que al conte «On» (*LCP*: 216) el personatge es troba exactament allà on vol estar. A més a més, Baixauli es disposa a transgredir les nostres conviccions sobre allò real, ens descobreix una segona realitat que s'amaga darrere de la quotidianitat. La línia entre allò possible i

impossible es desfà per donar lloc a una mateixa realitat, on tot és possible, com ocorre al conte «Dibuix del natural» (*LCP*: 184-185), on dos joves estan passant el dia vora riu, i tot el que ella dibuixa d'ell desapareix, una vegada l'ha acabat de dibuixar ja no queda res del jove. Després que el protagonista ens haja narrat tot al voltant d'Orofila i Dr. Mogort, per a nosaltres el que es relata al conte esdevé possible i real.

Això mateix els passa als dos personatges de «Dues» (*LCP*: 247), els quals feien senderisme pel Penyagolosa, i un d'ells assegura que una de les pedres que s'ha trobat és idèntica a la que té de petjapapers. Encara que els somnis també poden fer-se realitat a la narrativa de Baixauli, l'home d'«El sostre» (*LCP*: 236) somnia que el seu cos creixia i s'allargassava, quan desperta amb dificultat cap dins de sa casa. Així doncs, es dilueix la línia també entre somni i realitat.

Per últim, la literatura és una manera d'alliberar-se. A «L'aspecte» (*LCP*: 285), l'escriptor reconeix que no manifesta emocions i actituds «extremades, obsessives, i fins i tot violentes», perquè ja ho fa quan escriu. Segons paraules de Freud: «lo fantástico es lo íntimo que sale a la superficie» (139: 2001). A través de la literatura fantàstica, Baixauli trau a la llum de la consciència realitats, fets i desitjos que no poden manifestar-se directament perquè representen quelcom prohibit, que la ment ha reprimat. Segons el propi Baixauli, «escriure és transgredir, viatjar a l'imprevisible, extraviar-se en el desconegut» (*LCP*: 112).

8. «NINGÚ NO ENS ESPERA»

L'última obra publicada de Manuel Baixauli, *Ningú no ens espera*, és un recull d'articles a l'edició valenciana d'*El País*. Els seus gustos artístics queden palesos en alguns dels assajos, ja siguen literaris, plàstics o cinematogràfics. Baixauli demostra la seua afecció per l'art, pel bon art, de qualitat. Encara més, en aquesta obra demostra que a més d'un bon narrador és un gran assagista. De fet, es produeix, en molts dels seus assajos, una simbiosi entre ambdós gèneres, constatem una hibridació de relat i assaig que podríem anomenar «assaig narratiu».

Qui no quedaria sorprés si li vaticinaren que guanyaria un premi literari d'ací dos anys? Això és el que Manuel Baixauli narra a l'assaig «Dues nits». La primera vegada que va anar als premis Ciutat d'Alzira va ser el 1999 per veure qui n'era el guanyador, com que s'allargaven massa va decidir anar-se'n, però primer faria una parada al lavabo. Allà el cambrer dels urinaris el va felicitar per haver guanyat el premi Ciutat d'Alzira, però ell no s'havia presentat. El cambrer, llavors, li explica que havia sigut un malentés, es pensava que estaven al 2001. Aquesta anècdota la va contar al 2001 quan li entregaven el premi Ciutat d'Alzira per la seua novel·la *Verso*. Les darreres paraules conquisten el lector, Baixauli conta que els assistents «Van riure a gust. Ho trobaren enginyós». Aquesta és la màgia de la literatura de Baixauli, a la seua narrativa tot és possible.

La transgressió de la nostra idea d'allò real provocada per la irrupció d'allò impossible també la trobem a l'assaig «Una pedra no és una pedra». Té una estructura narrativa on l'autor conta l'eixida a la muntanya amb la seua família, i com davant la insistència del seu fill de trobar un fòssil, ell agafa una pedra i li fa creure que és un fòssil. El seu fill eufòric no en tenia cap dubte, mentre que ell a cada cop que observava la pedra estava més convençut que es tractava d'un fòssil. Aquest assaig podria haver estat un conte, amb moralitat inclosa: «aquesta fe, aquesta determinació i aquest desig poden aplanar un camí, per escabrós que siga» (*NNE*: 82).

La literatura obri el camí de la memòria, la fa ressuscitar. Encara que l'autor haja pogut faltar sempre estarà viu a través de la lectura de la seua obra. Açò passa a «Resurrecció» on la narrativa guanya el terreny a l'assagística. Baixauli narra el descobriment del poeta txec Vladimir Holand a través de la lectura d'un dels seus poemes al diari. S'interessa per l'autor i en busca més poemes. Després s'imagina Holand a la seua casa de Praga, que es pregunta què serà de la seua obra quan ell siga mort. Aleshores, Holand té una visió, en la qual veu a Baixauli llegint commogut un dels seus poemes, «Resurrecció». En aquest relat-assaig veiem novament l'originalitat i l'efectivitat narrativa de Baixauli, que estableix una estructura circular: ell té una visió del poeta, qui al mateix temps té una visió del mateix Baixauli.

Fins i tot, en alguns casos l'autor suecà adopta una forma més purament narrativa, com a «La caixa infinita» i a «L'enterrador». Al primer conte-assaig, Baixauli narra la pèrdua d'una caixa amb les seues coses més valuoses, a la mudança de la seua casa havia de triar en dos caixes, una per a les coses que volia conservar i l'altra per a les coses de les quals es volia desfer. Desafortunadament, per equivocació llançaren les de valor. Aquesta caixa ha esdevingut per a l'autor un «mite personal» i cada pèrdua viscuda la fica a la caixa. Tot allò desaparegut dins de la caixa ha assolit més importància de la que abans tenia. L'autor tanca el relat amb unes paraules clau, que podrien haver estat un aforisme: «Davant la pèrdua només ens queda la melancolia. O l'escriptura» (*NNE*: 130), Per sort, Baixauli va optar per la segona via.

«L'enterrador» és un conte metaliterari, on narra quin va estar l'origen del conte «Canícula», recollit a *Espiral*. Les primeres espurnes d'aquest relat són per la visita amb uns amics seus estudiants de medicina a un ossari, per poder estudiar anatomia. Temps després tingué un somni, més aviat un malson, en el qual l'enterrador els tancava a l'ossari, sense que ningú els poguera sentir ni trobar. Així doncs, de vegades, alhora d'escriure s'ha de tenir, segons el propi autor, alguna cosa a dir, encara que no s'estiga segur de quina és. El nostre subconscient és tot un calaix d'idees.

9. TÈCNIQUES DE LA NARRATIVA BREU EN L'OBRA LITERÀRIA DE MANUEL BAIXAULI

Una vegada feta l'anàlisi temàtica escaient, passem a abordar els trets formals que presenten els microcontes o contes de l'obra literària de Manuel Baixauli. A. Poe, per a molts crítics, un dels creadors del conte contemporani, va dur a terme reflexions fonamentals sobre les tècniques requerides per a la construcció del conte, com també sobre la justificació de la seua brevetat: «si una obra literària és massa llarga per a ser llegida tota d'un cop, era millor resignar-se a perdre l'importantíssim efecte que es deriva de la unitat d'impressió» (Cortell i Giner 29: 2004). Aquest principi d'economia obliga l'escriptor a prescindir d'elements gratuïts o decoratius. Així doncs, el conte, segons sistematiza Carlos Pacheco (52: 2008), té cinc categories essencials: narrativitat i ficcionalitat; extensió breu; unitat de concepció i recepció; intensitat de l'efecte; i

economia, condensació i rigor. A més, tant el conte com el microconte fan servir recursos com ara: essencialització de l'espai, l'escassetat de caracterització dels personatges (de vegades reduïts a l'anonimat o a ser simples arquetipus), la condensació de l'acció mitjançant l'el·lipsi, els jocs formals i temàtics amb el títol, la importància de l'obertura i el tancament, etc. Encara que aquests trets s'intensifiquen al màxim amb el microrelat, per la seua hiperbrevetat.

9.1. Títol, trama i final

El títol d'un conte i, sobretot, d'un microrelat, és cadbal, ja que, com diu Jaume Cabré «En el títol ja hi ha, encapsulada, tota l'obra» i que «el títol és la primera ratlla del text» (NNE: 196). Així doncs, el títol serà determinant perquè l'obra aconseguisca l'efecte desitjat, copsar el lector. Baixauli, al seu article «El nom» (*Ningú no ens espera*), afirma: «Intente que el títol no explique. Tota obvietat em pareix nociva» (NNE: 196).

El títol, com a part del microrelat o conte, no ha de permetre'ns intuir el final, sinó que ha de contribuir a crear aquesta tensió narrativa: a «Canícula» (E: 84) en llegir el títol el lector no s'espera l'assassinat dels joves; a «Cita» (E: 62) no ens hauríem imaginat una dona que devora ocells; o que pujar al terrat per estendre la roba suposara trobar-se exposicions de les escenes més esgarrifoses de la barbàrie humana a «Inventari» (LCP: 129-130). Per aquest motiu, a l'«Epíleg» d' *Espiral*, l'autor valencià explica que la seua reescriptura també va consistir a canviar alguns dels títols de les obres per buscar aquesta tensió. A més, segons Baixauli, «La idea de titular cada conte amb una paraula» (E: 124) li agrada. De fet, tots els títols d' *Espiral* o *La cinquena planta* es caracteritzen per aquesta concisió, aquesta precisió lèxica és un dels trets fonamentals a l'obra de Manuel Baixauli.

D'altra banda, els textos narratius breus tenen una estructura autònoma i acabada, pel que fa a la dimensió formal, basada en una unitat formal en la qual col·laboren tots els elements: títol, trama, final... que garanteixen provocar l'efecte d'intensitat narrativa del relat. Aquesta tensió de què parlem, no té el seu origen en una trama estructuralment complexa, ja que l'extensió de la narrativa breu no ho permet,

sinó en els finals enigmàtics i/o que sorprenen el lector: l'avi de «Truquen» (LCP:280) no s'assabenta que és mort fins al final del relat; l'home que oblidava la terrible premonició de la seua mort i la del seu fill en despertar del somni («Camió», E: 55). A «Silenci», per exemple, el narrador acaba amb la conjunció “i”: «Per això vaig empunyar el ganivet i.» (E: 104) deixa al lector a l'espera del terrible assassinat, com també a «Deute», quan s'anuncia la mort amb «el resplendor de l'acer» (E: 94). En aquest cas, l'autor juga a elidir detalls i informació per obligar el lector a participar de la lectura i desvelar-ne allò que no està escrit, segons explica Baixauli a través d'un dels protagonistes de *L'home manuscrit*: «M'agraden els finals oberts, amb lectors o espectadors abandonats per l'autor, depenent de si mateixos. Forçats a pensar, com en la vida» (LHM: 111).

Amb tot, la seua estructura ficcional és oberta quant a la interpretació (Roas 59: 2008), és a dir, que la forma siga tancada no implica que també ho siga la dimensió semàntica. L'autor de narrativa breu, tot i la brevetat i economia a la qual es veu condicionat, tractarà d'implicar el lector perquè siga ell qui complete els significats suggerits. Per exemple, a «Lot» (E: 72) l'escena de la cadira final amb la pota trencada al costat del fem ens dona la pista sobre l'assassinat d'un home per uns mobles que s'havien rebel·lat. També a «Fi» (E: 91), on la burxada d'una pilota de futbol comporta la destrucció del nostre món, una crítica de com els nostres actes, per insignificants que siguin, impacten sobre el nostre planeta. En definitiva, l'objectiu principal d'aquesta narrativa breu és buscar un efecte de sorpresa, revelació o desconcert en el lector.

9.2. Personatges

Pel que fa a la descripció dels personatges, la hiperbrevetat dels microrelats no possibilita una caracterització psicològica i física detallada. De fet, hi ha molts pocs personatges que tenen nom, per exemple Abdó («Deute»), Assumpció («Alè»), Maties («Canícula») a *Espiral*; Úrsula («Duna»), Olga («Al ras») a *La cinquena planta*; o Teresa, Màrius i Ramon a *L'home manuscrit*. La gran part dels protagonistes dels contes són personatges anònims, que són presentats per: pronoms (ell, ella, jo, tu...): “Ella dormia» («Panteó», E: 63), «Per a ells, no ets ningú» («Ningú», E: 49), “Ell, prim i

llarg [...] Ella, més plena» («Dibuix del natural», *LCP*: 184) «Ella cus» («On», *LCP*: 216); la lletra inicial del nom: «M. es penjà. [...] T. inventà, però, un pla alternatiu» («Aniversari», *E*: 50); la utilització personatges-tipus, com el mag Korfus («Tres», *E*: 14); o per una categoria que els identifique: «El fill del rei» («Tres»), «L'individu» («Set», *LCP*: 105). També a *L'home manuscrit* trobem personatges anomenats Albat, Viatger, Hoste, o per categories segons la seua aparença (Jove, Morena), estat (Viu), pel seu càrrec o ofici (Senyor President, Escriptor). Fins i tot, noms simbòlics, com el de Talgo, que representa el pas del temps.

Aquest tret formal, personatges desproveïts d'una evolució psicològica, és dut a l'extrem a la novel·la *L'home manuscrit*, on tots els personatges, tret del protagonista, són personatges que no evolucionen sinó que es mantenen tant psicològicament com física iguals en totes les seues aparicions a la novel·la. El cas més significatiu és el de Talgo, ja que passen els anys i els personatges de la novel·la se sorprenden que aquest no haja canviat gens físicament, mentre que ells ara ja adults sí que ho han fet, com ocorre als pares de Morena en veure Talgo:

–Quina vida! –diu Mare–. Quants anys deu tindre?/ –Si no el coneguera de temps, diria, que va pels trenta –diu Josep–. Però és impossible./ –I tant, que ho és! Quan jo era menuda, Talgo ja era un home fet. (*LHM*: 203)

En *L'home manuscrit* podem distingir dos tipus de personatges, atenent al seu estatus de realitat: aquells que apareixen a Manuscrit, creats per l'autor i escriptor del *Dietari* i els personatges externs a aquesta inventiva (Constructor, Arquitecte, Túnel, Rapat Mare, Morena, Josep), que apareixen als darrers capítols de la novel·la («La Casa», «Asfalt»). Aquests últims són posteriors al procés del Manuscrit, són els que presenciaven l'enderrocament de Villa Carme, on es troba totes les llibretes i Manuscrit de l'autor i on es narra que Morena fou qui el conservà. El personatge de Talgo, però, és significant, perquè representa un pont entre ambdues realitats, la narrada als escrits i la realitat.

Per altra banda, els personatges del *Manuscrit*, tot i que molts no canvien en aparença, com Teresa, Màrius o Ramon, apareixen reiteradament al llarg de la vida del protagonista i les intervencions que viu, però en cada moment interpretaran personatges diferents. Per exemple, a la segona intervenció, «Saviesa», Teresa és la cambrera del restaurant on menja la classe del protagonista a l'Estaca. També, al viatge a Mèxic al metro, a l'agència de viatges i en la quarta intervenció a Viena a la clínica odontològica. D'aquesta manera, l'autor posa alguns dels mateixos personatges del «Dietari» en diferents situacions. A l'«Espill», l'autor explica per què aquests personatges no evolucionen, el motiu és allò important, la vertadera evolució que volia captar era la del protagonista, el seu «jo literaturitzat»: «Importaves tu, per damunt de tot. Ells eren secundaris. [...] Tu, jo mateix literaturitzat, sí que disposes de prou fills per a prendre cos, esplaiar-te, evolucionar» (*LHM*: 149).

Així doncs, l'autor es projecta tant en el protagonista com en cadascun dels personatges que el representaven a les intervencions (Viu a la Segona intervenció, Jove a la Tercera, Viatger a la Quarta, Hoste a l'última intervenció). Tots aquests, juntament amb protagonista, Albat i l'autor són un sol individu. L'autor que s'havia dedicat a reinventar el seu passat, també imaginaria el seu futur. Per la qual cosa, els protagonistes dels darrers capítols també són un producte de la imaginació de l'autor. Els personatges i successos passats reinventats conflueixen amb els imaginats futurs en una mateixa realitat.

Per últim, destaquem l'homenatge de Manuel Baixauli a Josep Palàcios en aquesta novel·la. El protagonista de *Manuscrit* va sentir parlar a uns estudiants de filologia sobre una obra literària que desconeixia *Alfabet*. Com que desconeixia l'autor va decidir buscar-lo per fer-li una entrevista i publicar-la a la revista del seu institut. Però no va poder trobar l'escriptor secret, malgrat els esforços, i va acabar per inventar-se tota l'entrevista. Tot i que, a *L'home Manuscrit* no es fa explícit el nom de Palàcios, sinó que passa a ser un personatge literari anomenat Escriptor. Baixauli, però, dóna dos pistes clares sobre la seua identitat, que siga suecà i la referència a *Alfabet*.

9.3. Temps i espai

En els microcontes el text es despulla de qualsevol element que no siga imprescindible, com la descripció d'espais, la fixació del temps o dels personatges com hem vist adés. Açò provoca, al seu torn, una desrealització de la història, que explicaria la dimensió absurda i il·lògica que solen tenir molts dels microrelats (Roas 53: 2008). Per exemple, el protagonista de «Lluny» (*E*: 24) després d'haver caminat llarg temps apareix, sense adonar-se'n, en un lloc desconegut. Podem intuir que es tracta d'un país estranger i llunyà tan sols amb les indicacions: l'home no comprén l'idioma en què li parlen ni els rètols que llig. El conte dóna la sensació de presenciar un món oníric, irreal i desolador, però també d'incomprensió. Com també, el fet de trobar-se enmig d'un desert («Set», *LCP*: 105), o el canvi d'espai de la piscina d'un xalet a un oceà immens sense horitzó («Piscina», *E*: 69), provoquen sentiment d'angoixa, desesperació i solitud. Per la qual cosa, aquesta desrealització també atorga al text un valor metafòric i simbòlic.

A més a més, els relats breus de l'autor es caracteritzen per les construccions que busquen la precisió lèxica davant la brevetat requerida, que pressuposa una escassa o, fins i tot, l'absència de descripcions o concrecions espacials i temporals. De fet, les marques de l'espai i el temps són reduïdes a referències o llocs concrets, de manera lacònica: «Al tren, sec enfront de dos joves» («Ningú», *LCP*: 125); «Estiu. Casa dels meus pares, davant la mar» («Parxís», *E*: 83); «Aquest matí ha vingut Mates» («Canícula», *E*: 84).

La brevetat afecta també la concepció del temps: salts temporals en l'organització de la trama o el·lipsis (com a «Botiga», on es narra el pas de jove a la vida adulta amb un «Passaren els anys», *E*: 44); o la ralentització i l'acceleració, és a dir, hi ha una predilecció per l'escenificació reduïda que junta la llarga duració amb el moment fugaç, llampec o la instantània atrapada (la foto que troba el protagonista i que captura un record de la infantesa, com també la foto que troba el seu jo-xiquet que es treu una fotografia del seu jo-present a «Foto», *E*: 64). De manera que es creen anacronies o sinèdoques temporals com la d'una vida sencera continguda en una fracció de segon (com el protagonista de «Celobert», *E*: 77, que, en suïcidar-se, veu tota

la seua vida passar en uns segons) o en una única línia de lletres (la frase d'un text en la qual presencies el teu funeral amb el cotxe fúnebre i familiar i amics que l'acompanyen, a «Seguici», *E*: 108).

9.4. Tipologia textual i gèneres discursius

Baixauli juga amb diversos recursos estructurals als seus relats breus o microcontes: el narrador més freqüent als seus contes és el narrador protagonista, intradiegètic, que conta la seua pròpia història i tot el que sabem és a través d'ell: «Camine sol pel traçat d'una antiga via de tren» («Túnel», *LCP*: 88); «No tinc pressa. M'alce, habitualment quan el cos m'ho demana» («Diari», *E*: 12). A *La cinquena planta* el narrador protagonista és el més utilitzat als relats: «Inventari», «Duna» o «Al ras» són alguns dels relats en primera persona.

En aquests casos, el narrador en primera persona se situa al mateix nivell d'existència que els personatges i el destinatari, que aconsegueix incrementar la tensió narrativa que provoca en el lector. Aquesta tensió arriba al punt més àlgid quan l'autor tria la segona persona per a narrar els seus relats, ja que involucra el receptor amb l'experiència narrada i busca la seua complicitat. Per aquest motiu apel·la el receptor amb pronoms de segona persona (tu, et, te, a tu): «Tot està escrit en l'idioma ignot en què ara et respon l'individu a qui t'has adreçat i a qui, ingènuament, has demanat per ta casa» («Lluny», *E*: 24); «Per a ells, no ets ningú» («Ningú», *E*: 49); «Sota l'agulla dels teus ulls, sona una música recòndita» («Mà», *E*: 73).

No podem oblidar-nos de comentar el joc de focalització narrativa que es fa a «Desert» que comença amb la narració en tercera persona i acaba per sorpresa en una primera persona protagonista que devora el que havia estat el protagonista fins aleshores: «Mira cap amunt. No veu el cel, sinó una massa [...] que no pot identificar com la meua llengua perquè abans que ho faça [...] me l'empasse». A més, també són nombrosos els relats que tenen una veu narrativa en tercera persona, amb narrador heterodiegètic, que narra de manera externa els fets, com ocorre a: «Tres», «Anunciació», «Fruita» o «Gavines» d'*Espiral*; «La verdulera» o «Dibuix al natural» de *La cinquena planta*. Un altre conte interessant a tractar pel que fa al punt de vista de la

narració és el d'«Aniversari» (*E*: 50-51), ja que el narrador es presenta com un narrador testimoni, que conta l'escena en primera («allà volíem seure un any després sota el clar de lluna per a recordar-lo») i tercera persona («T. inventà, però, un pla alternatiu»), ja que ell no és el protagonista, però ho ha presenciat de primera mà. En aquest relat, el narrador va ser testimoni dels plans d'un dels seus amics que acaba en tragèdia.

Pel que fa als gèneres discursius, Baixauli n'estructura un trencaclosques als seus relats, amb una voluntat transgressora i, en algunes ocasions, irònica, com ocorre al microconte «Voluntat» (*E*: 113), en el qual a manera d'un certificat de darreres voluntats, el protagonista demana, a la seua mort, que el seu cos siga comprimit i sepultat en una vocal concreta de l'obra *Moby Dick*. A més, també hi ha relats que es presenten com un anunci o notícia d'un periòdic: el relat «Avís» (*E*: 70) anuncia la pèrdua d'anys de la vida del protagonista com si es tractara d'una reclamació a objectes perduts; i a «Teofania» (*E*: 52) es narra una lectura en un diari del descobriment d'un nou planeta. Mentre que el microconte «L'aspecte» (*LCP*: 285) sembla un fragment extret d'una entrevista periodística. Això sí, observem a tota l'obra de Manuel Baixauli un fort component dietarístic i autoficcional que caracteritza els seus escrits. El propi Baixauli va explicar a una conferència a la Universitat d'Alacant, que els seus escrits, ja siguin de dietari, fantàstic o reflexió, estan escrits des del «testimoni d'algú que des d'un terrat alt es mira perplex la vida».

10. CONCLUSIONS

Amb aquest treball hem volgut fer una anàlisi (succinta, però), de la narrativa curta en l'obra de Manuel Baixauli, ja que la seua producció literària reclama una anàlisi de conjunt amb profunditat, per fer una imprescindible reivindicació que situe els seus relats breus en un lloc destacat de la literatura catalana contemporània.

Baixauli, a través de la seua escriptura, construeix i ens presenta altres mons que són diferents perspectives de la nostra realitat i, alhora, ens n'ofereixen una visió metafísica. L'escriptor valencià no parteix d'espais sobrenaturals per aconseguir el misteri als seus relats, com era propi a la literatura fantàstica tradicional, sinó que fa

servir situacions de la nostra vida quotidiana i introdueix elements propis del món oníric i imaginari, de manera que no tan sols ens costa diferenciar què forma part d'allò real o d'allò imaginari, sinó que ambdós conflueixen i formen part d'una mateixa realitat. Açò és el que provoca aquest sentiment d'inquietud, i de vegades d'angoixa existencial, que busca la literatura neofantàstica. Així ho creu l'autor, alter ego de Baixauli, protagonista de *L'home manuscrit*: «No són reals els nostres somnis? No esdevé real allò que som capaços d'imaginar?» (*LHM*: 148).

Una vegada feta l'anàlisi, podem afirmar que en l'obra literària de l'escriptor de Sueca hi ha una coherència estilística i temàtica. D'una banda, els seus contes o microcontes es caracteritzen per una concurrència harmoniosa de diferents gèneres literaris: la narració, el dietari, l'assaig o l'autoficció, com hem pogut comprovar, amb els relats escrits en to dietarístic o els articles «assagístic-narratius» de *Ningú no ens espera*. D'altra banda, quant a la temàtica, l'autor valencià despulla l'ésser humà per sostroure els sentiments, els actes i les pors i misèries de la condició humana, que s'escapen al llenguatge verbal, però que Baixauli transmet a través de paràboles metafísiques.

D'aquesta manera, la temàtica que vertebra la seua obra gira entorn de la mort, el temps, el destí, la solitud, la quotidianitat, l'egoisme, la identitat... temes que la pròpia existència comporta. Tots aquests aspectes formals i temàtics que es veuen sotmesos a la condició imprescindible de brevetat dels relats donen una càrrega de gran intensitat a la seua producció literària, en la qual la narrativa curta també es barreja amb la novel·la o l'assaig i, fins i tot, l'aforisme.

En definitiva, podem afirmar que l'autor suecà, amb la seua obra, ha contribuït en gran mesura a la consecució de dos fites importants en la nostra literatura: per una banda, Baixauli és –i encara ho serà més– un dels referents indiscutibles de la literatura catalana contemporània; parlar de literatura feta en català al País Valencià és parlar de Baixauli; i per una altra, ha aconseguit posar en valor aquest gènere al nostre País i entre gent de totes les edats i condicions. Baixauli ha sabut fer-se un lloc ben merescut en l'àmbit de les lletres catalanes, amb un estil, tècnica i temàtiques força genuïns i característics. L'obra de Baixauli ens retorna el gust per la bona literatura, però continua

mereixent molta més atenció, tant per part dels estudiosos com del públic lector. Estem convençuts, però, que amb el temps la seua empremta serà encara més manifesta.

BIBLIOGRAFIA

- ALAZRAKI, Jaime (2001): «Qué és lo neofantástico?». En *Teorías de lo fantástico*, pàgs. 265-282, Madrid: Bibliotheca Philologica. *Serie* LECTURAS.
- BACARDIT, Júlia (2016): «El Montaigne de Sueca»: <http://www.nuvol.com/noticies/manuel-baixauli-el-montaigne-de-sueca/> [Última consulta: 10/05/2016].
- BAIXAULI, Manuel (1999): «Focs perdurables», 1-11, *L'Avenç*, 342-352.
- (2004): «Històries», Aiguadolç, revista de literatura, Núm. 30, Dossier: *El conte contemporani al País Valencià*, pàgs. 15-17, Oliva: Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta.
- (2007): *L'home manuscrit*, Barcelona: Proa.
- (2010): *Espiral*, Barcelona: Proa.
- (2014): *La cinquena planta*, Barcelona: Proa.
- (2014): *Ningú no ens espera*, Barcelona: Periscopi.
- BALAGUER, Enric (2016): «Un fantasma recorre el món: la banalitat»: <http://blocs.mesvilaweb.cat/enbapa59/?p=268645> [Última consulta: 10/05/2016]
- BAQUERO GOYANES, Mariano (1995): *Estructuras de la novela actual*, Madrid: Editorial Castalia.
- (1998): *Qué es la novela, qué es el cuento*, Múrcia: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia.
- BARDERA POCH, Damià (2013): «L'Espirale de Manuel Baixauli»: <http://www.nuvol.com/noticies/lespiral-de-manuel-baixauli/> [Última consulta: 10/05/2016]
- BELLEMIN-NOËL, Jean (2001): «Notas sobre lo fantástico». En *Teorías de lo fantástico*, pàgs. 107-140, Madrid: Bibliotheca Philologica. *Serie* LECTURAS.
- CAMPRA, Rosalba (2001): «Lo fantástico: una isotopía de la transgresión». En *Teorías de lo fantástico*, pàgs. 153-192, Madrid: Bibliotheca Philologica. *Serie* LECTURAS.
- CARBONELL, Cristina (2014): «Manuel Baixauli: “Si todos escribiéramos dietarios o lo que fuera, estaríamos un poquito más sanos?”»: http://www.eldiario.es/catalunya/diaricultura/Manuel_Baixauli-La_cinquena_planta-Proa_6_243985613.html [Última consulta: 10/05/2016]
- CORTELL I GINER, Robert (2004): «Algunes notes (breus) sobre el conte», Aiguadolç, revista de literatura, Núm. 30, Dossier: *El conte contemporani al País Valencià*, pàgs. 29-31, Oliva: Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta.
- ESPINÓS FELIPE, Joaquim (2011): «Sense pou no hi ha literatura», *Caràcters*, ISSN 1132-7820, N.º. 55, pàg. 24
- (2014): «Viatjar a l'imprevisible»: <http://elsalimentsterrestres.blogspot.com.es/2014/03/viatjar-limprevisible.html>

- FLUIXÀ, Josep Antoni (2004): «El conte i la narrativa curta al País Valencià. Panorama breu de la situació actual»,. Aiguadolç, revista de literatura, Núm. 30, Dossier: *El conte contemporani al País Valencià*, pàgs. 71-90, Oliva: Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta.
- GARCIA, Alfonso (2008): «Manuel Baixauli: "Si este país es normal en algo es en el nivel de calidad de sus escritores"»: <http://www.levante-emv.com/cultura/2008/06/07/manuel-baixauli-pais-normal-nivel-calidad-escritores/457199.html> [Última consulta: 10/05/2016]
- ISERN, Joan Josep (2014): «A propòsit de Manuel Baixauli i de “La cinquena planta” (3)»: <http://blocs.mesvilaweb.cat/jotajotai/?p=267430> [Última consulta: 10/05/2016]
- LAMBIÉS, Josep (2016): «MB no vol fer trampes»: <http://www.timeout.cat/barcelona/ca/que-fer/manuel-baixauli-no-vol-fer-trampes> [Última consulta: 10/05/2016]
- MATEU I MARTÍ, Jaume (2016): «La inquietud que ens espera»: <http://blocs.mesvilaweb.cat/jmateuimarti/?p=271789> [Última consulta: 10/05/2016]
- REISZ, Susana (2001): «Las ficciones fantásticas y sus relaciones con otros tipos ficcionales». En *Teorías de lo fantástico*, pàgs. 193-122 , Madrid: Bibliotheca Philologica. *Serie LECTURAS*.
- ROAS, David:
- (2001): «La amenaza de lo fantástico». En *Teorías de lo fantástico*, pàgs. 7-46, Madrid: Bibliotheca Philologica. *Serie LECTURAS*.
 - (2008): «El microrelato y la teoría de los géneros». En *La era de la brevedad. El microrelato hispánico*, pàgs. 47-76, Palencia: MENOSCUARTO (E. CÁLAMO. S. L).
 - (2011): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Madrid: Editorial Páginas de Espuma, S. L.
- SISSET, Unai (2010), *Subsòl*, «Apunts sobre l'Etapa Cranial d'Orofila Martí», Alzira: Bromera, pp. 79-99.