

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios | vol. 26 - n.º 28
e-ISSN:2610-7902 | e-Depósito Legal: Me2018000066



Iván Romero / *En el bosque II* / 2018 / acrílico sobre lienzo / 90 x 140 cm

El recurs del Neofantàstic en l'obra de Manuel Baixauli

El recurso del Neofantástico en la obra de Manuel Baixauli

The resource of the Neophanthstic in the literary work of Manuel Baixauli

Recibido 19-06-21

Aceptado 25-08-21

Laura Fabregat Aguiló¹

Investigadora independiente, Catalunya, España.

lau.fabregat91@gmail.com

Resum: En aquest article es proposa identificar i analitzar els elements recurrents de la teoria del neofantàstic que esdevenen visibles en dues de les novel·les més destacades i aclamades de l'autor valencià Manuel Baixauli: *L'home manuscrit* (2007) i *La cinquena planta* (2014), les quals mostren un cosmos literari que s'adscriu en una realitat poc convencional, propera al terreny del fantàstic i l'imaginari, i que aconsegueix normalitzar-se amb naturalitat al llarg dels relats.

Paraules clau: Neofantàstic; Manuel Baixauli; imaginació; fantàstic; novel·la catalana actual.

Resumen: En este artículo se propone identificar y analizar los elementos recurrentes de la teoría del neofantástico que se tornan visibles en dos de las novelas más destacadas y aclamadas del autor valenciano Manuel Baixauli: *L'home manuscrit* (2007) y *La cinquena planta* (2014), las cuales muestran un cosmos literario que se adscribe en una realidad poco convencional, cercana al territorio del fantástico y del imaginario, y que consigue normalizarse con naturalidad al largo de los relatos.

Palabras clave: Neofantástico; Manuel Baixauli; imaginación; fantástico; novela catalana actual.

1. Laura Fabregat Aguiló és doctora en Filologia Catalana per la Universitat Rovira i Virgili (Tarragona) i també graduada en Periodisme per la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona). La seva línia de recerca s'emmarca en les tendències de la novel·la catalana actual i les noves veus narratives en aquesta llengua, amb diversos articles i estudis publicats sobre la temàtica. En l'actualitat exerceix de professora de Llengua i Literatura Catalanes a secundària, i ha treballat durant diversos anys en el camp editorial català. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0960-8349>



Abstract: In this article is proposed to identify and analyze the recurring elements of the theory of neofantastic that become visible in two of the most outstanding and acclaimed novels of the Valencian author Manuel Baixauli: *L'home manuscrit* (2007) and *La cinquena planta* (2014), which show a literary cosmos that is ascribed in an unconventional reality, close to the territory of the fantastic and the imaginary, and that manages to normalize naturally throughout the stories.

Keywords: neofantastic; Manuel Baixauli; Imagination; fantastic; actual Catalan novel.

Introducció

A partir de la publicació de *L'home manuscrit*, Manuel Baixauli (Sueca, País Valencià, 1963) esdevé un escriptor de renom en l'escenari de les lletres catalanes. En destaca, especialment, el desplegament punyent que fa d'un univers literari imaginari i existencialista, que s'immergeix sagaçment en una esfera realista que no contempla fissures; el joc autoficcional o la intersecció constant entre realitat i ficció, així com l'ús d'una forma textual fragmentària i metaliterària que es fusiona amb el trencament i la incertesa del món d'avui.

L'home manuscrit, en primer lloc, ha aplegat un bon nombre de premis literaris, com el Mallorca, de la Crítica de narrativa catalana, Qwerty, Crítica dels Escriptors Valencians, Salambó de narrativa catalana i Crítica de l'Institut Interuniversitari de Filologia. És una obra que es pot definir com un exercici metaliterari complet, on el seu narrador—alter ego de l'autor— explica, en un procés d'autoconeixement, la seva obsessió per l'escriptura, la reescriptura, la lectura, el llenguatge i altres arts. Hi apareix, també, el tema de la crisi identitària i de la doble identitat, la confusió entre ficció i realitat, la presència del fantàstic—sobretot amb referència al món dels morts—, la reflexió sobre la condició humana, la construcció d'una narració a partir de fragments de diferent índole o la inclusió d'imatges. S'hi percep, a més a més, un treball d'autoficció o de literatura del jo, en què l'autor explica les seves pròpies dèries a partir d'un doble ficcional, i s'hi demostra que allò que més importa és la forma literària, el *com* es diu, i no tant l'argument, el que es diu. Per aquest motiu, Joan Josep Isern ha apuntat que “per davant d'allò que agrada tant dir als nostres editors de l'acció trepidant' o dels 'personatges apassionants' hi posa les idees” (Isern, p. 22), mentre Antoni Isarch sosté que l'autor opta per desviar “l'interès cap al procés de construcció de la història més que no pas cap a allò que ens és explicat” (Isarch, p. 130).

*La cinquena planta*², en segon lloc, s'ha d'entendre com una “continuació” de *L'home manuscrit*, on Baixauli explica, en l'esfera fictícia, què li va passar pocs dies després d'acabar de redactar aquesta primera obra. En aquest sentit, les anades i vingudes de la ficció a la

2. La redacció d'aquest article ha coincidit amb l'aparició de la seva darrera novel·la, *Ignot* (2020), motiu pel qual no s'ha pogut prendre en consideració en l'estudi.

realitat autobiogràfica són freqüents i destacades. Així, doncs, es tracta d'un altre gran treball d'autoficció, en què l'autor —des de l'alter ego del personatge anomenat B— descriu la malaltia que va patir i que el va deixar paralytitzat completament durant més d'un mes. Aquí hi retrobem la reflexió sobre la condició humana, l'aposta per la imaginació i l'opció constructiva fragmentària forjada a partir de la inclusió de material de naturalesa distinta. En aquest punt, tal com ha exposat el novel·lista en una entrevista, “no em sent a gust fent això que anomena 'còmoda narrativa tradicional'. La vida, ara més que mai, és una successió de fragments que s'intercalen i contrasten, que s'interrompen tothora” (Fenollosa, 11è Paràgraf). Així mateix, s'hi apercip el canvi constant de punt de vista, l'exercici intertextual per mitjà, sobretot, d'extenses referències a la novel·la anterior *L'home manuscrit* i el trencament amb els gèneres.

Quant a la teoria del neofantàstic, Jaime Alazraki³ s'ha centrat en l'estudi d'un nou fantàstic que s'allunya de la idea clàssica associada al terme, al qual ha anomenat neofantàstic. Per començar, l'autor parla de la desconveniència d'entendre el gènere fantàstic segons la noció tradicional que el fa recognoscible per la sola presència d'un element fantàstic o fet inexplicable en l'obra, o per la seva capacitat de generar por o terror en el lector. De fet, H. P. Lovecraft, Louis Vax, Roger Caillois o Peter Penzoldt coincideixen a identificar el gènere fantàstic per aquesta disposició del lector a experimentar un sentiment de temor. Todorov, però, ja es va oposar a aquest punt de vista a causa del fet que, tal com apunta, “si la sensació de por ha de trobar-se en el lector, seria necessari deduir d'això (...) que el gènere d'una obra depèn de la sang freda del seu lector”⁴ (Todorov, p. 35), perquè no tothom respon d'una determinada manera davant d'un relat que pretén produir terror, ni tothom té la mateixa sensibilitat. Per a Todorov, d'aquesta manera, el gènere fantàstic s'ha de poder definir i identificar per ell sol, per les seves particularitats o elements literaris comuns, i no tant per l'efecte que es produeix en el lector; per això conclou que la por o el terror no són condicions necessàries per a l'existència del gènere fantàstic.

Al seu torn, segons exposa Alazraki, Cortázar va ser dels primers a mostrar el seu desacord respecte a l'associació entre la literatura fantàstica i el sentiment de temor, i a oferir una definició alternativa versada en la identificació del fantàstic “dintre d'un registre més ampli i més obert”, el qual “pot succeir en plena realitat quotidiana” (Alazraki, pp. 26 i 27). Aquesta renovació del gènere fantàstic, que denomina com a neofantàstic per distanciar-se de la noció clàssica, permetia englobar les obres de Borges, Cortázar i Kafka, que no seguien els paràmetres tradicionals del gènere respecte a la voluntat de generar por⁵. Concretament, Cortázar al·ludeix a un fantàstic que no és captat per una ment racional ni lògica però sí per altres mecanismes igualment vàlids i vigents. Per aquest motiu, Alazraki explica que el

3. Vegeu Alazraki, Jaime. «¿Qué es lo neofantástico?». *Mester*, vol. XIX, núm. 2, 1990, pp. 21-33.

4. Traducció pròpia d'aquesta i altres cites que apareixen en endavant.

5. Dins el marc de la literatura catalana, cal apuntar que molt a prop d'aquest concepte de neofantàstic s'emmarca, també, l'obra de Pere Calders.

neofantàstic assumeix el món real, però l'entén com una màscara que encobreix una segona realitat, que és l'espai principal de la narració. És a dir, la realitat quotidiana de la narració oculta una altra "realitat", la neofantàstica, que també es percep com una part del món ontològic, ja que hi domina una lògica diferent no referencial i s'amplia el camp de visió. Perquè, per a Alazraki, les històries neofantàstiques:

Són, majoritàriament, metàfores que busquen expressar indicis, *entrevisions* o intersticis de desraó que escapen o es resisteixen al llenguatge de la comunicació, que no caben en les cel·les construïdes per la raó, que van a contrapel del sistema conceptual o científic amb què ens manegem a diari. (Alazraki, p. 29)

Per a Alazraki, el neofantàstic se sosté en els moviments d'avantguarda, en Freud i la psicoanàlisi, en el surrealisme i en l'existencialisme, atès que es refereix a aquelles experiències mentals que, tot i reals, s'estructuren al voltant d'una esfera màgica i fantasiosa, com és el somni—que també és real. Cortázar, en efecte, entén que el fantàstic modern deixa de ser quelcom fabricat o inventat, perquè esdevé un fantàstic natural, que forma part de l'experiència humana—conscient o inconscient—: "No és un fantàstic fabricat, com el fantàstic de la literatura gòtica, en què s'inventa tot un sistema de fantasmes, d'apareguts, tota una màquina de terror que s'oposa a les lleis naturals, que influeix en el destí dels personatges. No, clar, el fantàstic modern és molt diferent." (Alazraki, p. 32).

Lidia Morales Benito⁶ també ha estudiat el neofantàstic, el qual defineix com un corrent literari posterior al fantàstic. Així com Todorov parlava d'una *adaptació* del lector a l'element sobrenatural, Morales és del parer que es produeix una *acceptació* a una nova versemblança, en la qual hi ha una incursió del fet insòlit a la vida quotidiana de la narració. L'aparició de l'element "estrany", d'aquesta manera, s'entén com un punt d'obertura cap a una nova realitat, diferent de la quotidiana, que requereix de la reconeixença o legitimació d'una percepció distinta del món. Tal com exposa Morales, "contràriament al relat fantàstic, clarament inversemblant, la narració neofantàstica genera una nova realitat a partir d'un fet inversemblant que es transforma en versemblant, ja que el lector l'accepta i integra a la seva realitat" (Morales, p. 133). De fet, aquesta naturalització progressiva de la situació sobrenatural ocorre—com bé apuntava Todorov—en *La metamorfosi*, de Kafka, que es resol establint una nova versemblança.

En aquesta nova versemblança, l'element excepcional és percebut com un fenomen comú que no necessita cap tipus d'explicació ni tampoc genera interrogants sobre la seva naturalesa. Per això, els relats neofantàstics no depenen de personatges fantàstics, extraordinaris o extraterrestres, en tant que "el seu element insòlit es construeix per i per a l'home" (Morales, p. 133). En aquest sentit, la temàtica neofantàstica respon a la necessitat

6. Vegeu MORALES, Lidia. «La búsqueda de una nueva verosimilitud. Literatura neofantástica y patafísica». *Carnets*, vol. 3, 2011, pp. 131-146.

humana i ontològica de la cerca d'un mateix i de la pròpia identitat, que tot sovint recorre passatges desconeguts i insòlits. La realitat, d'aquesta manera, es mostra oberta a d'altres possibilitats i l'ésser humà, en conseqüència, sent el menester d'anar més enllà, fins a descobrir—i admetre—una visió paral·lela dins la realitat quotidiana.

Morales relaciona la literatura neofantàstica amb el corrent patafísic, basat en l'angoixa interior, la crisi existencial, la sensació de buit i d'insignificança i les experiències metafísiques de què pateix l'autor—i el seu personatge. Cal tenir en consideració que l'ésser humà actual habita en un món sense veritats absolutes, on tot és relatiu i arbitrari i on la mateixa existència es presenta incerta i fins i tot absurda. Per això, segons la teoria patafísica, l'individu sent una forta necessitat d'obertura a altres possibilitats i a altres realitats per comprendre's i entendre el món més enllà de la realitat que coneix:

D'aquesta manera, aquests escriptors es proposen abolir les veritats absolutes: l'absència de realitat absoluta permet l'escolta, la recepció d'altres realitats, d'altres punts de vista. (Morales, p. 136)

En la mesura que deixen de considerar la veritat única com a valor sòlid que cal seguir, els autors patafísics i neofantàstics s'obren a realitats paral·leles que coincideixen en el fet de ser indeterminades i inestables, nodrides de diferents punts de vista: “hi ha possibilitats d'imaginar, de jugar, de travessar i buscar 'l'altre costat' de les coses, l'altra cara, l'altre punt de vista possible gràcies al pensament humà” (Morales, p. 136). En aquest sentit, per tal d'escriure—i combatre—l'angoixa metafísica i la relativitat i absurditat del món circumdant, aquests escriptors cerquen la cara oculta, en tant que treuen la màscara a la realitat ontològica fins a crear una nova versemblança. És una nova realitat on tot val, una ciència sense llei ni lògica aparent farcida de solucions imaginàries, que permet la comprensió subjectiva del món en la mesura que el dota de sentit i d'essència única.

El recurs del neofantàstic en l'obra de Manuel Baixauli

Com s'ha explicat, la literatura neofantàstica accepta i normalitza la presència d'elements insòlits o inquietants en la vida quotidiana, trenca amb la concepció convencional d'allò real, i admet una nova versemblança. La literatura neofantàstica, d'aquesta manera, promulga l'assimilació d'una segona realitat que resta amagada darrere la realitat quotidiana entesa des d'una definició clàssica, i la fa ressorgir en l'obra com una manera de defensar l'existència d'altres realitats més enllà d'aquella referencial que tothom coneix. Hi ha, com s'ha vist, una relació evident entre el neofantàstic i l'existencialisme—o angoixa existencial—, i també el surrealisme, que apel·la a la força del subconscient i del qual, entre altres, el reconegut Haruki Murakami és un referent de pes. Amb la Bíblia, *La Divina Comèdia*, Stevenson, Kafka, Borges, Bernhard, Montaigne i Dostoievski com a

influent literaris, Manuel Baixauli explica⁷, en sintonia amb la teoria neofantàstica, que la realitat és molt més àmplia, complexa i rica del que sembla, perquè els pensaments, les imaginacions i els somnis —o altres experiències o imatges mentals— formen part del món real. En aquest sentit, tal com afirma, la realitat va molt més enllà “de la superfície visible” i no s'ha de limitar, per tant, a allò que es veu, sinó que ha de vèncer la restricció i accedir, així, a aquesta segona realitat subterrània i no tan òbvia, però molt més profunda i valuosa.

A grans trets, l'obra de Baixauli gira al voltant d'un dels grans interrogants del nostre temps, el de l'existència humana, un enigma que pretén resoldre mitjançant la descoberta d'una realitat no sotmesa a les lleis naturals, diferent de la quotidiana, on conviuen els vius i els morts, el passat i el present, i també el futur imaginat, el somni i la vetlla, i la projecció mental del desig. Així ho sintetitza Francesc Calafat: “una altra 'realitat', altament flexible, on les fites entre present i passat, realitat, somni i irrealitat, l'espai i la mort són elàstics i permeables” (Calafat, 2n Paràgraf). En el seu univers literari, allò possible i allò impossible cohabituen amb naturalitat en una mateixa realitat, cosa que propicia que el lector s'hagi d'obrir a d'altres perspectives d'entesa i d'observació del món que l'envolta. I és que, com atesta Maria Dasca, “Baixauli vindica una literatura al marge del fantàstic, atreta per allò que la realitat té de més irreal” (Dasca, «Manuel Baixauli, *La cinquena planta*», p. 114), i causa una disjuntiva sobre la “referencialitat de principis com espai, temps i representació” (Dasca, «Manuel Baixauli, *La cinquena planta*», p. 114), que tot sovint es barregen sense que l'aparició de l'un pressuposi l'anul·lació de l'altre.

D'aquesta manera, el protagonista innominat de *L'home manuscrit* centra l'obra a explicar les cinc intervencions misterioses en forma de textos que rep al llarg de la seva vida, d'un remitent també enigmàtic i desconegut al qual anomena. Ell, que són històries diverses relacionades directament, i incomprendiblement, amb les experiències de la seva vida real, com si d'un joc del destí es tractés. Són cinc textos en concret en què l'home manuscrit es reconeix com a personatge principal en tant que es reproduïxen les vivències que ha tingut, els quals arriben en els moments més crucials de la seva vida, en què ha de prendre decisions importants i l'influencien en el camí correcte a seguir. En aquest sentit, una literatura composta per elements fabulosos i altres de reals s'immergeix en el seu món ontològic i el condiona a escollir un trajecte vital determinat. Així, en la primera intervenció, anomenada *Origen* i trobada dintre d'un llibre de la biblioteca, el protagonista —que encara és un nen— llegeix un acte que ell mateix, en la vida real, acaba de presenciar: l'atropellament d'una persona, però la mort s'equivoca i s'emporta al seu món de difunts un altre individu —que sembla ser ell mateix, l'home manuscrit, per les anècdotes que explica, coincidents amb les pròpies—, pensant-se que és el traspasat.

En aquest punt, doncs, es relata d'entrada una escena sobre el món dels morts i es constata la presència de persones difuntes, una temàtica que pren molta importància al llarg

7. En l'entrevista que se li ha realitzat amb motiu d'aquest estudi.

de l'obra, atès que, per a l'autor, la mort forma part de la realitat, on coexisteixen vius i traspassats: “els nostres avantpassats, i la seua empremta, estan presents en la nostra vida quotidiana”, afirma Baixauli en una entrevista (Beltran, p. 2). Així mateix, el personatge principal d'aquesta obra sosté que “ni tan sols la mort anul·la l'existència” (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 111), en la mesura que també existeix en la realitat. Aquests són, sense anar més lluny, els enllaços recurrents entre aquest món i l'altre que es van succeint en el transcórrer de la trama. Endemés, quan al cap del temps l'home manuscrit torna a la biblioteca encuriosit pel llibre on va trobar la primera intervenció, la bibliotecària li diu que mai no ha tingut aquella obra, que “potser l'ha somiat” (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 24), en una evidència sobre la confusió habitual entre somni i vetlla. I és que, per a l'autor, els episodis onírics, així com la mort, són també una part integrant de la realitat.

En la segona intervenció, anomenada *Saviesa*, el protagonista es troba en un casalot abandonat, en el sostre del qual veu un missatge en forma de text dirigit a ell. La història que llegeix, en la qual es torna a identificar com a personatge principal i reconeix aspectes reals de la seva vida, el transporta a un cementiri on els morts que hi reposen prenen vida i dialoguen amb ell. Hi troba els seus difunts pares, víctimes d'un accident de trànsit; el seu germà, mort quan tot just era un nadó; els seus avis, i també Teresa, la noia que el protagonista justament acaba de veure a la fonda propera al casalot, i que dedueix que potser és morta, tot i haver-la trobat abans—perquè, cal recordar, el món dels vius i els difunts, per a Baixauli, coincideixen en un mateix espai.

En aquesta trobada, els difunts del cementiri expliquen a l'home manuscrit que la vida humana és una distracció en què impera la superficialitat i que, per contra, l'autèntica experiència de vida arriba en el moment de la mort, que coincideix a ser el moment d'accés a la plena lucidesa. Per això, entre els traspassats del cementiri, els albats com el seu difunt germà són els avantatjats, els més savis, pel fet que són els que han tingut una existència humana més curta i, en conseqüència, no han conegut el vici ni cap tipus de destorb al coneixement. Per aquest motiu, els traspassats valoren la foscor, allò ocult, i no suporten la llum, que els encega, en una metàfora que recorda la història d'*Èdip Rei*, en què només el cec Tirèsies és capaç de resoldre l'assassinat de l'anterior rei, que recau en el mateix Èdip—el qual, consegüentment, decideix arrancar-se els ulls, que poc l'han ajudat a contemplar la veritat. En aquest sentit, el personatge innominat comenta que “no habite en el pou, de moment. El visite, el freqüente, m'hi aboque per extreure'n llum” (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 133), perquè la llum—la veritat, el coneixement—només s'aconsegueix en la foscor, com també demostra el relat d'*Èdip*.

De fet, l'home manuscrit és una persona solitària i misantropa que es declara dissident respecte del comportament i costums dels altres, bolcat exclusivament a escriure, llegir i culturitzar-se. En efecte, ell mateix es defineix com un orfe lletraferit, lector, melòman i amic del silenci, que dedica obsessivament gairebé tot el seu temps a l'escriptura i posterior reescriptura del seu *Dietari*—on explica les intervencions que rep. A causa de l'intel·lecte i

coneixement adquirits, és una persona escèptica que dubta de tot, que no es queda en la superfície o aparença de les coses, sinó que va més enllà, a l'arrel o profunditats de qualsevol fet: "Aprenguí a dubtar. Pensar és dubtar. Dubtar és pensar. Vaig esdevenir un escèptic. Deixí de creure en qualsevol mena de propaganda. Deixí de creure en moltes coses. El primer a pagar els plats trencats fou Déu Totpoderós" (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 43). Per això es distancia de l'ésser humà comú, al qual considera "un foll que anava i venia obsedit, parlotejant, cridant, gesticulant, vantant-se'n sense veure què hi ha més endavant, oblidant què hi havia més enrere, precipitant-se cegament en l'origen, en el principi, en el no-res" (Baixauli, *L'home manuscrit*, pp. 50-51), o sigui, ancorat a la superficialitat, sense apreciar la cara veritable de la vida, aquella més rica i complexa, oculta a simple vista. De fet, en fa una analogia amb les ones del mar: "escull una ona que naix, veig com creix, com progressa i es forma, com, en atènyer la seua plenitud, esclata, com llisca, com s'afebleix, com expira..." (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 101), perquè les ones, així com les persones, també moren quan arriben a la plenitud. És més, el personatge afegeix que "gràcies a les ones conec millor els humans, car la trajectòria d'una ona és una biografia comprimida" (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 102).

Amb tot, el protagonista innominat d'aquesta obra observa a *Saviesa*, la segona intervenció, que arriba en la seva adolescència, "massa coincidències per a no ser un avís!" (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 71), amb relació al mode de vida que ha de seguir si vol atènyer el coneixement veritable, tal com li relaten els difunts del cementiri. És així com comença a creure en Ell, el suposat autor de les intervencions, i a sentir-se un Escollit, ja que els missatges semblen adreçar-se directament i només a ell, per ajudar-lo en el seu camí vital. Per això, confessa que "*Saviesa* m'engendrà el gust pels cementeris" (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 72), per fer-hi visites recurrents, i també pels albat, dels quals s'omple la casa de fotografies. Així mateix, arran d'aquest text decideix no fer-se director de banc, viure sol i no amb els oncles un cop orfe, no moure's condicionat per la fama, el poder o els diners, i, en definitiva, "fugir del camí fàcil, del badall, de l'evasió" (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 43) per dedicar-se majoritàriament a escriure.

Després de *Saviesa*, arriba *Passió*, la tercera intervenció, a través d'una emissió de ràdio. Un tal Albat, d'aquesta manera, explica per aquest canal la història d'un jove que s'ha quedat sense pares i que pateix d'insomni —en una al·lusió palesa al protagonista, que li certifica el fet de sentir-se un Escollit—, el qual obté una beca que li permet satisfer fins a la sacietat el desig que vulgui. Ell tria mantenir relacions sexuals amb noies diferents cada dia, fins que al final perd per complet l'anhel sexual pel fet de no haver-lo sabut dosificar convenientment: "L'he perdut, el desig. Estic enfiat. Necessite uns dies de treball, d'insatisfaccions, de fracassos. Em sent una cosa, sense desig" (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 108). De fet, el tema de la fugacitat i la instantaneïtat del plaer és habitual, també, en les obres de Baixauli. Això no obstant, en aquest cas concret, l'autor contraposa l'experiència real d'un fet a la imaginació prèvia d'aquest, que sempre permet la idealització, i també al record posterior, que es pot

tergiversar fins a perfeccionar-lo: “No sé què és millor: el que feia abans, imaginar escenes, o el que faig ara, recordar-ne. Imaginar o recordar, heus ací el dilema” (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 109). El que queda clar, però, és que “allò que ha esdevingut experiència, anul·la la idea preconcebuda, sovint superior” (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 109) i que, per tant, la imaginació, per al personatge, sempre és millor que la realitat. Encara diu més: “També el record crea. En tot cas, ambdós exercicis superen la realitat. Mentre complia la fantasia no me'n delectava tant com abans o després de complir-les”, fins a sentenciar que “tot acte guanya en la prefiguració o en el record” (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 109). Perquè, cal recordar, per a Baixauli, dintre del concepte de fantasia hi ha el record del passat o la imaginació del futur, malgrat ser accions quotidianes que tothom fa en algun moment. Així, doncs, la fantasia, un altre cop, s'instal·la en la realitat més mundana, en aquest cas per avantatjar-la o fer-la més apetible.

L'home manuscrit, ja d'adult, decideix viatjar per diferents ciutats perquè se sent insatisfet i saturat arreu i, un cop a Viena, arriba *Èxode*, la quarta intervenció. Precisament en el seu punt àlgid de desorientació vital, el protagonista troba el relat d'algú com ell que decideix marxar ben lluny, per viure sol, en un lloc apartat sense veïns com és Finlàndia. Es tracta, de fet, d'un individu que somnia la seva mateixa història —algú que vol viatjar a un lloc llunyà i inhòspit, i tria Finlàndia—, en un episodi oníric lligat a la mateixa realitat. Així mateix, el personatge de dins del somni també es posa, com ell, la gavardina damunt l'edredó perquè té fred, i també veu el seu doble envellit al mirall, és a dir, el seu jo vell que li fa apercebre el pas del temps, en una mescla de temporalitats. A més a més, aquest individu oníric localitza els seus pares morts jugant al parxís a la mateixa casa. Éssers reals, morts i somniats i temporalitats⁸ diferents es tornen a donar la mà amb pinzellades fantasioses que, per a l'autor, són comunes dintre de la realitat quotidiana, sempre que es tingui la capacitat d'ampliar la perspectiva amb què es mira.

Després de llegir *Èxode*⁹, el protagonista s'adona que, amb tant de viatge, està intentant fugir d'ell mateix, i que, contràriament, allò que necessita és trobar-se, cercar la seva veritable identitat, per això decideix retornar al poble natal. En aquest punt, “quan em sentia més segur i més a gust que mai amb mi mateix” (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 133), arriba l'última intervenció, on Ell el cita per conèixer-se definitivament. En el moment de la cita, el protagonista es troba davant d'ell mateix, i és que Ell li explica que són la mateixa persona, i que el va crear¹⁰ com un personatge literari que representés tot allò que volia ser, com el seu

8. La simbologia del mirall en relació amb la configuració i reconeixement de la identitat també ha estat exposada per Xavier Antich (2016, pp. 51-53), el qual explica que tot sovint el vidre retorna una imatge estranya, allunyada d'allò que un creia ser, com un monstre, perquè el reflex real d'un mateix és la suma d'allò que un és i que identifica com a propi, i d'allò aliè que els altres hi han aportat com a producte d'un món monstruós, fins al punt de debilitar-ne la reconeixença.

9. De fet, *Èxode* li escriu un nen desconegut que és amb la seva mare a la sala d'espera d'un dentista a Viena. Quan mare i fill marxen, el nen deixa els papers que estava escrivint damunt la taula, i és llavors quan el protagonista els agafa i troba la història que parla sobre ell.

10. Al personatge que ha protagonitzat tota la trama fins aquí.

doble idealitzat, literaturitzat, la persona en què es volia convertir. És així com, per a Manel Ollé, aquesta novel·la “ens fa entrar dins la història d'un personatge que a mitja novel·la ensopega amb el seu autor” (Ollé, p. 5).

És per aquest motiu que tot el primer apartat de l'obra s'anomena *Els llibres*, en la mesura que el protagonista és literatura, és un manuscrit, és l'home manuscrit que només existeix en l'esfera literària i en la ment del seu creador. És, simplement, una invenció d'Ell: “jo sóc real; tu, imaginari” (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 140), per ser distint a la persona que ha estat, per ser cultivat i per esborrar l'empremta d'un passat que tant detesta, i tal volta corregir-lo. I és que, com s'ha vist, la imaginació o capacitat imaginativa, en Baixauli, és superior a la realitat, ja que la millora o la fa a mida; altrament esdevé plana. En el cas concret de l'obra, tanmateix, Ell s'emmiralla¹¹ de tal manera en el seu personatge que aconseguix imitar-lo, ser ell, fins al punt d'atrapar la seva lucidesa. Així, doncs, assoleix el personatge i, en el moment que es produeix l'ajust, que “tu i jo som, ja, un sol individu” (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 158), l'altre ja no pot existir, i desapareix. És, doncs, una extinció que coincideix amb el moment de la plena saviesa i d'accés a l'autèntica realitat de l'ésser real, en què l'home manuscrit mor i Ell tanca una etapa i enceta un nou principi.

De fet, el protagonista insisteix a recordar al llarg de l'obra que allò que un imagina és procliu a fer-se realitat: “No són reals els nostres somnis i malsons? No esdevé real allò que som capaços d'imaginar? Què són la *Divina Comèdia*, el *Gargantua*, el *Moby Dick*, les *Mil i una nits*, les obres d'Homer, Poe, Stevenson, Kafka o Borges, sinó somnis o malsons? Hem de limitar-nos a allò visible, superficial, epidèrmic?...” (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 148). Perquè per a Baixauli, cal recalcar, la veritable realitat no és només allò que s'aprecia a simple vista, allò superficial i tangible, sinó que és molt més complexa i no sempre fàcil d'atènyer i cal parar-hi atenció. L'home manuscrit apunta, fins i tot: “No esdevé, el que un relata, experiència? De les vides que vivim, qui diria que la *real* és la més fèrtil?” (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 93); i és que, sense anar més lluny, la seva pròpia experiència és el relat del seu creador, d'Ell, l'escriptor que inventa i que fa real el seu doble idealitzat.

Endemés, en una altra ocasió, el protagonista busca un escriptor de Sueca que ha escrit *Alfabet*¹², l'existència del qual és un enigma per a gairebé tothom. L'objectiu de la seva cerca és entrevistar-lo per a la revista de l'institut, després de quedar fascinat per la seva obra, que considera molt complexa, singular i de gran valor literari. Tanmateix, tota una aura de misteri envolta l'escriptor valencià, al qual no aconseguix trobar, i fins i tot es planteja si no és una ficció: “Escriptor, una ficció? Aleshores, qui ha escrit *Alfabet*?” (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 83). De fet, aquesta situació encara li genera més dubtes sobre les certeses que tothom pren per evidents: “Qui pot garantir que algunes figures de la nostra història

11. Aquest primer apartat de la novel·la, de fet, es titula *L'espill*, en una al·lusió expressa al tema del doble.

12. Es refereix a un escriptor real, el valencià Josep Palàcios (Sueca, 1938), que efectivament va publicar *Alfabet* l'any 1987. En una relació metaliterària, Baixauli plasma uns continguts anàlegs a l'escriptor suecà, sobre l'ofici literari, el llenguatge i la mort.

cultural (Homer, Sòcrates, Jesucrist...) no són mites de fabricació col·lectiva? Què són els sants? Què són les marededéus?" (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 87). Al final, l'home manuscrit decideix inventar-se la figura d'Escriptor i les seves respostes en tant que, per a ell, allò que un inventa també pot ser realitat, ja sigui només en la ment del creador; i és que l'existència *real*, tal com diu, no ha de ser la més fèrtil, per tal com en la imaginació tot es pot modelar.

Finalment, en l'últim apartat d'aquesta obra, s'hi afegeix un diàleg transcrit sobre un fons negre en què Ell, ja mort, conversa amb els personatges que va crear en el seu *Dietari*: "Habitem un purgatori. (...) Jo, que us doní l'alè, ja no sóc en el temps real. No puc fer res per conservar-vos. Sóc un espectre, com vosaltres" (Baixauli, *L'home manuscrit*, p. 199). Així i tot, aquests individus entenen que no moriran definitivament en cas que algú trobi i llegeixi el *Dietari*, ja que llavors viuran en la imaginació del lector i de tots els futurs lectors que se submergeixin en les pàgines de l'obra. Aquestes pàgines obscures, en aquest sentit, representen un espai reservat per als traspassats, en el qual se'ls dona veu, tal com expressa Manel Zabala: "pàgines en blanc sobre negre, que són un marc ideal per a tertúlies entre difunts" (Zabala, p. 10). A pesar d'això, Baixauli no ha fet distincions entre el món dels morts i el dels vius al llarg de la novel·la, atès que creu que formen part d'una mateixa realitat i que se'ls ha de dotar de la mateixa significança. Per això, els personatges literaris creats per Ell, com són Teresa o Albat, però també Ramon o Màrius, han anat apareixent en les experiències vitals del protagonista¹³, malgrat ser personatges inventats, perquè Baixauli també admet allò imaginat com quelcom real per al seu creador, i també per als lectors, que al seu torn en fan una imatge mental pròpia.

A *La cinquena planta*, que es podria entendre com una continuació de *L'home manuscrit*, el protagonista, anomenat B, és víctima d'una malaltia que deixa el seu cos paralytitzat com una pedra, com si fos mort, malgrat poder pensar i sentir, però no parlar o fer qualsevol moviment fisiològic. És la malaltia real que va patir l'escriptor Manuel Baixauli—la persona que s'amaga darrere del personatge B, el seu alter ego—, que s'anomena síndrome de Guillain-Barré i que el va inhabilitar, connectat a un respirador, durant un mes i mig de molt sofriment i angoixa. D'entrada, la trama d'aquesta novel·la, com s'aprecia, dilueix la línia entre allò viu i mort, o animat i inanimat, atès que el personatge és a mig camí d'aquests dos estadis —és viu, tot i semblar mort i no poder-se moure—¹⁴, i també entre allò real i allò ficcional, ja que l'individu literari s'emmiralla directament en l'escriptor Baixauli i experimenta la mateixa síndrome que ell.

Quan B comença a recuperar el moviment, s'obsessiona per la cinquena planta del sanatori, que sempre roman tancada, a la vegada que comença a conèixer els subjectes

13. I també els seus familiars difunts, com s'ha anat veient

14. De fet, les experiències extraordinàries i fins i tot sobrenaturals i d'aproximació al món dels traspassats que viu el protagonista —que s'exposen tot seguit— es podrien explicar pel seu estat, a mig camí entre la vida i la mort, i també podrien representar la lucidesa del moribund, ja que els personatges de Baixauli són del parer platònic que l'autèntica existència, aquella més plena i profunda, arriba amb la mort.

excèntrics que habiten el lloc. I és que es tracta d'uns personatges que es belluguen a la frontera de la realitat, que podrien pertànyer¹⁵ al món dels difunts o de la imaginació del protagonista, i que tal volta només ell està capacitat per veure. Això mateix ocorre amb la cinquena planta del centre, atès que al final del relat s'adona que la gent "normal" del carrer només hi distingeix quatre plantes. En efecte, cal recordar que, per a Baixauli, el concepte de realitat és tan flexible com ampli, que no ve determinat per les lleis naturals o científiques, i que, per això, hi poden succeir paral·lelament fets corrents i d'altres d'increïbles, situacions possibles i d'altres aparentment impossibles. D'aquí que la cita que precedeix l'obra sigui "allò que és impensable resulta que és pensable" (Baixauli, *La cinquena planta*, p. 5), de la poeta Wislawa Szymborska.

De fet, Baixauli explica en una entrevista que l'existència de la cinquena planta, malgrat que aparentment imaginària, per a ell fou real mentre lluitava contra la malaltia: "la cinquena planta del sanatori, on en principi no hi havia ningú i on no arribava ni l'ascensor, va començar a visitar-me en somnis. Les imatges fantasmagòriques que veia no s'esfumaven, sinó que tornaven a mi obsessivament" (Nopca, p. 40). I és que per a Baixauli no és important saber quina part és realitat i quina altra és només imaginació o literatura, perquè ell concep una vida real on el fantàstic supera la seva definició tradicional per integrar-s'hi de manera natural.

Endemés, quan B inicia la recuperació a l'ambulatori, accedeix a l'última planta d'aquest edifici i, sorprenentment, troba tot de caixes plenes de papers que parlen d'ell: "de mi, de la meua vida passada, qui sap si també de la present o de la futura" (Baixauli, *La cinquena planta*, p. 78), semblantment a les intervencions que anava rebent l'home manuscrit. Hi apareix el recompte de portes que ha travessat, de paraules que ha pronunciat, de persones amb qui ha compartit temps, de carrers i ciutats que ha trepitjat, de peces musicals que ha escoltat, i un llarg etcètera. Allí, per exemple, veu en Tomàs, antic treballador dels seus pares, tot i ser mort, perquè, cal repetir, "les diferències entre vius i morts són inexistents", i "les ombres són tan importants com les presències" (Nopca, p. 40). O, com diu la cita del poeta txec Vladimír Holan que precedeix la segona part de l'obra, "res no torna de l'altre món, tot és ací" (Baixauli, *La cinquena planta*, p. 67).

Hi ha un altre personatge, Foto, el qual és fotògraf, que palesa l'obstinació de la novel·la pel món dels espectres i tot allò que l'envolta. És així com Foto presenta exposicions de fotografies de pacients del sanatori just acabats de morir, sobre els quals sosté que "hi ha alguna cosa sublim" (Baixauli, *La cinquena planta*, p. 20), i també Timoteu, un altre dels personatges enigmàtics del centre, afirma que "els seus rostres irradiaven plenitud anímica" (Baixauli, *La cinquena planta*, p. 22), la plenitud d'aquell qui, després de finir, accedeix al ple coneixement¹⁶. També mostra una sèrie sobre nocturns a dins de cementiris, i una altra de

15. S'utilitza el condicional perquè en cap moment s'assegura aquest fet al llarg de l'obra, però sí que es pot entreveure.

16. En una altra ocasió, el narrador, que al llarg de l'obra afegeix contes breus paral·lels a la trama principal, explica que un individu surt al terrat de casa seva i es troba tot d'infants morts, que formen part d'una exposició sobre memòria històrica el fil conductor de la qual són nens traspassats que han estat víctimes de bombardejos a la guerra d'Espanya.

carrers de ciutats completament buits que, segons el fotògraf, no eren mai deserts malgrat semblar-ho, ja que “per poc que t'esforçares, s'hi intuïen els veïns desapareguts durant els últims anys” (Baixauli, *La cinquena planta*, p. 22), en una altra al·lusió directa a la cohabitació de vius i finats, i a la possible existència dels segons en una perspectiva oberta i permeable de la realitat.

Resseguint el fil de Foto, aquest rep un encàrrec força insòlit basat a fotografiar una clariana del bosc del sanatori. Quan es troba revelant el material, apercep dues persones exageradament deformes al fons d'una fotografia, malgrat no haver vist ningú. Decideix tornar per repetir les instantànies, i un cop al lloc de nou, s'adona que la clariana que hi havia ha desaparegut i que, al seu torn, ha aparegut un casalot on sembla que no habiti ningú. També hi ha una torreta la qual, cada vegada que hi va, està instal·lada a un lloc diferent del bosc, i de dintre hi surt música. Són les melodies que el personatge Fix, un altre pacient del sanatori, emet prodigiosament amb el seu violí per a la seva dona morta, amb la qual es retroba a les nits al cementiri del bosc.

En efecte, com es pot apreciar, tot allò que envolta el sanatori és enigmàtic, estrany, delirant, excepcional i també sobrenatural. El protagonista, a més a més, veu un jove corredor amb tres cames al bosc sense fi on tot és possible, al qual un altre dia identifica darrere d'una finestra de la cinquena planta. És el fill mort de l'Úrsula¹⁷, un altre dels personatges insòlits del lloc, que de tant en tant apareix ballant una jota al jardí, essent aquesta una altra imaginació que s'acompleix. I és que aquest és, sens dubte, el fantàstic contemporani en què s'imbrica la poètica de Baixauli, que explora les línies frontereres entre la vida i la mort i la dificultat per distingir entre el món real i el fictici. D'aquesta manera, qualsevol experiència de B resulta equívoca i fins i tot obscura a ulls del lector, perquè la novel·la “és un exercici d'imaginació que situa el lector en una realitat ambigua, entre el somni i la vetlla” (Dasca, «Manuel Baixauli, *La cinquena planta*», p. 114), entre la realitat i la imaginació i també entre la vida i la mort, i que “posa de manifest l'enigma que li és consubstancial” (Dasca, «Manuel Baixauli, *La cinquena planta*», p. 114), atès que l'existència humana és el misteri més explorat de tots els temps.

D'aquesta renovació del fantàstic que ofereix Baixauli, se n'extreu, com s'apuntava, una reflexió sobre l'existència humana i, més concretament, sobre la vida i la mort i el poder de la imaginació. De fet, l'estat de trànsit entre la vetlla i el son —o la vida i la mort— en què es troben els pacients del sanatori podria explicar la fol·lia associada al lloc i la gent que hi habita, i les visions que experimenten, sempre vinculades al poder del subconscient. Aquests pacients, propers a la mort, presenten l'aptesa necessària per accedir al veritable coneixement del món, que no és altre que el de la nova realitat que sosté el neofantàstic, diferent de la quotidiana, més profunda i contigua a l'univers de l'inexplicable.

Així, doncs, tornant al casalot que Foto localitza al bosc, aquest es tracta d'una creació d'Orofila, segurament el personatge més exuberant del centre, que duu a terme

17. De fet, s'entreu que l'Úrsula també pugui ser morta.

arquitectures impossibles, com el mateix casalot, que es capaç de succeir de cop, sense fonaments, estructura, rajoles, ciment ni mà d'obra, i que representa, endemés, una duplicació idèntica d'una casa real on la dona va viure. D'una banda, aquestes arquitectures impossibles són *desaparatòries*, en el sentit que tot allò que hi entra es procliu de desaparèixer. D'altra banda, són arquitectures cranials, perquè, per a ella, la forma de crani “fa possible les potencialitats immenses —«absurdament desaparatades»— del cervell humà” (Baixauli, *La cinquena planta*, p. 169); per això aquesta cavitat òssia esdevé la seva font d'inspiració primària a l'hora de crear. I és que Orofila, erròniament titllada de boja, “hi veu més enllà que els altres”, ja que “apunta cap a un lloc que els altres ni tan sols imaginin” (Baixauli, *La cinquena planta*, p. 186), com és aquesta realitat molt més oberta que defensa el neofantàstic, i que inclou una creença ferma en la força de la imaginació. Aquest personatge, que vol “emmotllar el món al seu pensament” (Baixauli, *La cinquena planta*, p. 186) en lloc d'emmotllar-se a un món convencional, de petit desapareixia i deia que havia estat amb difunts i, a més, inventava túnels i passadissos que duïen a llocs impossibles, fins i tot a temporalitats passades.

B, entestat a trobar Orofila, que no és present al sanatori malgrat que tothom en parla, fa una visita al casalot autèntic situat a Albalat, aquell que la dona ha reproduït exactament igual en una altra part. En aquest punt, l'univers surrealista s'accentua, ja que el personatge torna a topar, al primer pis del lloc, amb material relacionat directament amb la seva vida: retrats d'individus morts que ell ha conegut, i una obra literària intitolada *Quaranta-dos dies de pedra*, suposadament escrita per ell mateix, que descriuen primera persona la seva experiència amb la malaltia. A pesar de tot, B és conscient que si torna un altre dia a la casa potser ja no trobarà aquesta última planta, que potser desapareixerà, com aquelles del sanatori i de l'ambulatori: “i vaig comprendre que no hi podria tornar, que, si tornava, no podria entrar-hi, o, si hi entrava, no trobaria mai més aquelles estances, perquè aquell passadís i aquelles habitacions només apareixen com es presenta un somni: sense buscar-lo. I com un somni, també, s'esvaïen”, que “tot desapareixeria en eixir d'allà” (Baixauli, *La cinquena planta*, pp. 215-216), en una acceptació del component fabulós que engloba tot allò relacionat amb el sanatori, i de les experiències que tant poden ser reals com simbòliques, producte de projeccions mentals.

En aquest sentit, el dubte sobre què és real i què no és latent al llarg de l'obra. Així mateix, aquesta ambigüitat al voltant del concepte de realitat es nodreix del concepte de passadís —“com a passatge d'un món a l'altre” (Nopca, p. 40)— i de la simbologia al voltant de les caixes per obrir i les portes per travessar, darrere de les quals es descobreix una altra cara de la realitat, més propera al món del somni, on tot és possible: “L'obra de Baixauli, en efecte, ve plena de portes, escales i passadissos que no porten enlloc, si no és a alguna andana purament mental” (Garí, p. 57).

A la casa, B també troba tot un conjunt de llibres d'un tal Timoticus Furko, cadascun dels quals parla de les històries concretes al voltant dels pacients del sanatori, i fins i tot un

d'aquests volums se centra en ell mateix. Darrere de l'autoria, s'oculta aparentment un dels personatges del centre, el psicòtic Timoteu, el qual, a l'obra *Lluny de tot*, sembla cenyir-se a la seva pròpia peripècia vital, basada en una profunda reflexió al voltant de la ficció i la realitat després d'adonar-se que tot allò que ha escrit en un passat s'acaba acomplint en el món real¹⁸. D'aquest trencament de fronteres entre la imaginació i la realitat prové, de fet, la psicosi que pateix l'individu, atès que “no intentà fer literatura, sinó ser literatura” (Baixauli, *La cinquena planta*, p. 116), en una alteració dels límits o de les possibilitats de la fabulació. En efecte, per a aquest personatge, i també per a B i Baixauli, “escriure és visitar territoris ignots del nostre jo, on es barregen el passat, el present, l'esdevenidor i el que no ha succeït o no succeirà mai...” (Baixauli, *La cinquena planta*, p. 112), és a dir, allò real i allò fictici, allò succeït i allò somiat. Per aquest fet, en els textos de l'autor “hi ha espectres, sovint pròxims, familiars, entranyables. Per a mi, un difunt té les mateixes possibilitats que un viu de participar en un relat de ficció” (Baixauli, *La cinquena planta*, pp. 112-113), en la mesura que atorga la mateixa validesa i versemblança a ambdós mons i, en la transgressió de la definició convencional d'allò real, vius i morts poden coexistir en un mateix espai real.

Imaginar i no, B accedeix, també, al casalot duplicat del bosc del sanatori i, allí, es projecta en un mirall a través del qual apareix el rostre del seu pare, després del seu avi i posteriorment de desconeguts, en un transvasament de temporalitats distintes, com ja havia ocorregut en *L'home manuscrit*. Aquesta és, de fet, una manera d'evidenciar l'aposta de Baixauli pel trencament de la concepció espaciotemporal en una trama sense regles ni fronteres que explora diferents possibilitats. Sobre aquest punt, així s'expressa Carles Fenollosa: “La lògica de l'art, la coherència, s'assembla molt a la lògica lliure i plena de possibilitats dels somnis, en què es barregen no sols vius i morts, sinó també èpoques i llocs diferents” (Fenollosa, 5è Paràgraf). En efecte, es constata la permeabilitat en la delimitació del temps i l'espai, i també l'acceptació de l'al·lucinació i el somni. I és que, un altre cop, B detecta, en aquella casa, les seves circumstàncies personals: obre un televisor i, canal rere canal, es reproduïx algun episodi de la seva vida o de coneguts seus.

Encara més, tenint en compte que una altra de les possibilitats admeses per Baixauli és l'existència dels difunts en un espai real, B localitza, a la casa, el fill mort de l'Úrsula i també en Tomàs, l'extreballador dels seus pares, ja traspasat, que ara fa de xofer dels individus deformes que hi ha al sanatori. De fet, Tomàs reforça el seu component ficcional quan proposa al personatge de fer un viatge en el temps que el situa al costat del seu avi quan encara era un nen, davant per davant del seu jo infant. Finalment, per rompre encara més amb les fronteres espaciotemporals, Tomàs porta el personatge prop d'on es troben Orofila i el Dr. Mogort—el personatge més misteriós del centre, tota una llegenda capaç de curar els

18. Es tracta d'una trama que lliga completament amb la de *L'home manuscrit*, ja que en aquesta obra el protagonista és una invenció literària d'Ell que esdevé realitat.

pacients amb miracles sorprenents—¹⁹, però li diu que només serà capaç de veure'ls si té sort, perquè no formen part del món real convencional, sinó d'aquell més flexible entès des de la noció neofantàstica. Però B no només els veu²⁰, sinó que després, a casa seva, se'ls troba al terrat i sembla com si l'estiguessin esperant, en una trobada que podria significar l'arribada de la mort.

Amb tot, B és capaç d'albirar aquests personatges insòlits que trepitgen el terreny del sobrenatural o la cinquena planta aparentment inexistent del sanatori perquè, tal com admet Baixauli, demostra una visió ampliada respecte a la realitat que possibilita fins i tot allò impossible, com pot ser la connexió amb el món dels morts. I és que el personatge de B, així com l'home manuscrit, és un individu solitari dedicat a l'escriptura amb una predisposició especial vers el cultiu del coneixement. Per això es remarca la seva obsessió per les tovallles blanques, les quals penja i contempla llargament, absort, per inspirar-se i sembrar aquest tipus de vida orientada a la saviesa. També les parets que té a casa són completament buides i despintades, amb estances gairebé sense mobles, en una austeritat que pretén demostrar la seva desaprovació per qualsevol cosa supèrflua. De fet, per a ell les parets no són buides, sinó que “mai no havien estat tan plenes com ara. Hi és tot, en aquestes parets. Només cal aprendre a mirar-les” (Baixauli, *La cinquena planta*, p. 219), és a dir, només cal aprendre a distingir aquesta realitat diferent de la quotidiana, molt més ambigua però també profunda.

És així com també Timoteu ratifica l'actitud vital de B quan sosté que “de totes les mirades d'un home, la més profunda és la que apunta al buit” (Baixauli, *La cinquena planta*, p. 16), perquè en el buit hi és tot; lluny de la realitat física del món hi cap la imaginació, i la imaginació, cal recordar, crea. D'aquesta manera, en l'univers literari d'aquest autor la vida és realitat però també ficció. És així com en la seva fantasia metafísica desapareixen les fronteres entre vida i literatura i, altrament, tot es confon en un únic espai possible. El mateix ocorre amb el somni, un dels motius literaris més recurrents, també, en Pere Calders: “Manuel Baixauli (Sueca, 1963) és dels qui, com deia Calders, no tanca els ulls de l'esperit al somni” (Fenollosa, 1r Paràgraf).

19. El Dr. Mogort i Orofila comparteixen la passió per l'estudi del cervell humà: ella treballa el tema de l'espai i ell, l'univers psíquic de l'individu, malgrat que ho fan en un espai no perceptible a simple vista, més aviat imaginari, però no per això menys real. El Dr. Mogort, un altre savi, ha dut a terme curacions miraculosos en els pacients i treballadors del sanatori. Per exemple, cura la depressió de l'Úrsula fent possible la trobada d'aquesta amb el seu fill mort, o salva les ànsies de suïcidi del zelador del centre reconvertint-lo en una persona admirada per tothom, i temuda per molts, quan havia estat un no ningú a qui sempre menyspreaven, i aconsegueix també que la dona anhelada pel zelador se n'obsessiona malaltissament, en un acompliment dels seus desitjos. Altres situacions de la novel·la que corroboren la fantasia normalitzada i el seu univers inquietant es donen, per exemple, quan B creu percebre una criatura sense cap que tentineja pel carrer, quan nota que la seva casa tremola en el moment de posar la música de Fix, o quan distingeix els cavalls a vora riu extrets d'un quadre d'Orofila. A més a més, en un dels contes que, com s'ha vist, es van afegint al llarg de l'obra, l'Úrsula es converteix en un escarabat, en una remissió evident a Kafka, i en un altre, la seva veïna Olga es transforma en un gos. També s'hi inclou un relat en què una model va perdent les parts del cos simultàniament al moment que el dibuixant les hi perfila en la làmina.

20. Els distingeix en un casalot idèntic als altres, per això Tomàs li fa entreveure que totes són una única casa, però que pot anar succeint en altres llocs. A més a més, quan els veu, Orofila i el Dr. Mogort són dos joves de vint anys, ja que s'inscriuen en una modalitat del temps que no és fixa sinó que es pot alterar.

Conclusions

A tall de conclusió, cal recordar que Jaime Alazraki s'ha centrat en l'estudi del gènere del neofantàstic, el qual s'allunya de la noció convencional del terme *fantàstic*—tal i com també va posar en relleu Julio Cortázar. D'aquesta manera, el neofantàstic parteix de la base que el fet fantàstic pot succeir en un context plenament realista o quotidià en la mesura que afavoreix l'ampliació del nucli receptor de la realitat i s'obre a tot de possibilitats aparentment il·lògiques. És un fantàstic, però, que no és captat per la ment purament racional i científica sinó per una mirada més oberta, àmplia i lliure de la realitat, sense fronteres. Així, doncs, la realitat neofantàstica s'oculta rere la realitat tangible i fa referència al món dels somnis o de la mort i a les experiències mentals, que requereixen d'una percepció distinta del món per ésser captades. Per això, és un fantàstic natural que forma part de la vida humana, sigui conscientment o inconscientment, i que es relaciona amb les idees existencials d'entesa del món i d'un mateix més enllà de les explicacions científiques, que actualment han perdut el poder de la legitimació absoluta.

En aquest sentit, s'ha apreciat com els textos de Manuel Baixauli interactuen constantment amb una segona realitat aparentment imperceptible—al límit de la realitat—en què conviuen vius i morts, passat i present, experiència i imaginació, record i realitat, etc. Es tracta d'una realitat més profunda i menys superficial que s'escapa de la lògica racional i científica i que atrapa el camp dels somnis i de les imatges i pensaments mentals. Respon, doncs, a una esfera més oculta però no per això menys veritable del món tangible, en la mesura que es relaciona amb quelcom intrínsec a l'ésser humà, malgrat que invisible a simple vista. És així com l'home manuscrit reescriu el seu passat per mitjà d'un alter ego fictici la realitat del qual esdevé tangible, mentre el personatge anomenat B, de *La cinquena planta*, que pateix una malaltia molt greu, experimenta vivències associades al territori dels morts—com també l'home manuscrit—i de la imaginació i fa visible la interconnexió constant de diferents espais i temps, tot en un context real—cal tenir en compte que B és el doble ficcional de Baixauli, el qual patí la mateixa malaltia. Per tot plegat, el creuament continu entre el món viu i el finat, l'experiència real, la imaginació i el record, i la ficció i la realitat; la validesa dels somnis, i la caiguda de les fronteres espaciotemporals són incisions literàries molt significatives en l'obra d'un dels autors valencians amb més projecció avui dia.

Referències

- ALAZRAKI, Jaime. «¿Qué es lo neofantástico?». *Mester*, vol. XIX, núm. 2, 1990, pp. 21-33.
- ANTICH, Xavier. *La voluntat de comprendre*. Barcelona: Arcàdia, 2016.
- BAIXAULI, Manuel. *La cinquena planta*. Barcelona: Edicions 62 (la butxaca), 2015.
- . *L'home manuscrit*. Barcelona: Edicions 62 (la butxaca), 2010.
- BELTRAN, Adolf. «“Som actors efímers d'una pel·lícula sense fi”». *El País. Quadern*, 2010, p. 2.
- CALAFAT, Francesc (29/01/2014). «Un àmbit d'àmbits literaris». *El País. Quadern*. Recuperat de https://elpais.com/ccaa/2014/01/29/quadern/1391023209_535751.html
- DASCA, Maria. «'L'ombra de dins l'ombra de mi mateix'. Una indagació en la metaliteratura de l'obra de Manuel Baixauli». *Els Marges*, núm. 109, 2016, pp. 52-67.
- . «Manuel Baixauli, *La cinquena planta*». *Els Marges*, núm. 105, 2015, pp. 114-115.
- FENOLLOSA, Carles. «“La ficció, com un fantasma, pot travessar murs”». *El País. Quadern*. (29/01/2014). Recuperat de http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/01/28/quadern/1390911060_941795.html
- GARÍ, Joan. «Kafka, Escher i Bergman al sanatori». *El Temps*, núm. 1548, 2014, p. 57.
- ISARCH, Antoni. «Manuel Baixauli, *L'home manuscrit*». *Els Marges*, núm. 85, 2008, pp. 129-131.
- ISERN, Joan Josep. «Narrativa catalana. *L'home manuscrit*». *Avui Cultura*, 2008, p. 22.
- MARRUGAT, Jordi. *Narrativa catalana de la postmodernitat. Històries, formes i motius*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2014.
- MARTÍNEZ-GIL, Víctor. «*Txèkhov i Carner: del realisme al realisme màgic*». *Els Marges*, núm. 56, 1996, pp. 115-121.
- MORALES, Lidia. «La búsqueda de una nueva verosimilitud. Literatura neofantástica e patafísica». *Carnets*, vol. 3, 2011, pp. 131-146.
- NOPCA, Jordi. «'La cinquena planta', una novel·la viscuda». *Ara. Ara Llegim*, 2014, pp. 40-41.
- OLLÉ, Manel. «La cinta de Moebius». *El País. Quadern*, 2008, p. 5.
- TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2006.
- ZABALA, Manel. «Un escritor que pinta». *La Vanguardia. C*