



Lluís-Anton Baulenas

Visat núm. 15

(abril 2013)

por Sara Serrano Valenzuela

Vint-i-cinc anys encarant-se al full en blanc han permès a Lluís-Anton Baulenas (1958) de trobar l'equilibri entre la literatura popular i la tècnica d'ambició més literària. El domini lingüístic, el ritme, la versemblança, la sinceritat temàtica i el mirall social són alguns dels jocs que li han permès anar estibant la realitat, deformant-la una mica en certa manera, i arribar a consolidar un públic permanent.

De petit mai no havia dit que volia ser escriptor i de gran va treballar en diferents oficis fins que va veure's abocat a la creació literària. Cal que reculem fins a la dècada dels vuitanta per reconstruir una successió d'esdeveniments més o menys casuals que ho expliquin. Lluís-Anton Baulenas es llicencia en filologia catalana i entra a formar part del món de la docència. Paral·lelament, i sense un objectiu premeditat, s'introdueix en el món del teatre. De resultes d'això, se n'adona de la possibilitat de dur a terme l'exercici creatiu. Abandona la docència i, des de 1987, es dedica íntegrament a la literatura.

En l'àmbit teatral ha escrit, ha dirigit i ha representat. *No hi ha illes meravelloses* (1992), *Melosa fel* (1993), *El pont de Brooklyn* (1995) o *Trist, com quan la lluna no hi és* (1995) són algunes peces que ha publicat, però és en narrativa on es troba la seva trajectòria més llarga, més representativa i amb una evolució considerable. A tocar dels anys noranta, apareixen les seves primeres provatures literàries en el camp de la narrativa: *Sus scrofa (porcs)* (1988), *Neguit* (1989) i *Rampaines 451* (1990).

Protagonitza els anys noranta una trilogia de regust històric formada per *Noms a la sorra* (1995), *Alfons XIV* (1997) i *El fil de plata* (1998). Aquesta trilogia explica perfectament una de les principals constants de l'autor: parlar d'història. Però, això no vol dir que parlem de novel·la històrica com a tal. En l'obra de Baulenas, el pòsit històric és vist des d'una òptica nova, particular i jove —neix el 1958 i fixa el punt de partida en capítols històrics anteriors. La Història es configura com l'escenografia, com el cartró damunt del qual es dibuixa la trama i l'autor realitza sempre una feina prèvia de documentació molt rigorosa. En aquesta línia, *Noms a la sorra* és un periple rítmic, exòtic i de vegades rocambolesc d'una supervivent de la Guerra Civil, mentre que *Alfons XIV* se situa als anys seixanta i presenta el debat entre la salvació de l'Estat o la justícia individual. *El fil de plata* —cal que rebobinem i tornem a l'inici de la Guerra Civil— conclou la trilogia amb un triangle sentimental format per dos nois i una noia que es mouen entre el fil primíssim que separa l'amistat de l'amor.

L'amor i les seves il·limitades formes són el pal de paller damunt del qual se sustenta el que es podria entendre com una segona trilogia dins del corpus baulenià. En aquest cas, hi hauria un primer text inèdit —*Bones obres*—, adaptat al cinema sota el títol d'*Anita no perd el tren*, una metàfora sobre la fugacitat de la vida i sobre el tedi. Seguint aquest camí, *Amor d'idiota* (2003) dinamita la consciència del lector en situar-nos davant d'un *idiotisme* —una barreja del tedi, la grisor

vital i l'avorrimient— trencat per una mena d'amor feroç, explosiu, que es presenta com una esperança per fugir de l'ofec vital que pateix el protagonista. Per últim, *Àrea de servei* (2007) recull una història d'amor dividida: ell no es pot moure i, per tant, depèn físicament d'ella, que, ai las!, depèn psicològicament d'ell, tot i l'excel·lència i la independència per les quals destaca la protagonista. Heus aquí un tercer grau de l'amor com a medicina vital, com a narcòtic.

Constants històrica i amorosa a banda, cal que parlem encara d'altres elements indissociables en l'obra de Baulenas. El reflex social és un punt molt a favor que trobem, per exemple, a *La felicitat* (2001), situada en el moment clau de la construcció de la Via Laietana, o a *El nas de Mussolini* (2009), en què assistim a una lluita interior entre els ideals i la vida. Sovint, i és el cas d'aquestes dues novel·les, la trama se situa en un moment històric passat però la intenció és purament actual. Passat o present, Baulenas té clar que es proposa remoure consciències quan escriu i amb aquest objectiu també perfila els seus personatges. Tots tenen en comú un mateix perfil: són supervivents. El lector acompanya un personatge en una situació límit, entre l'espasa i la paret, entre la vida i la mort —com es troba la Berta Panatis a *El nas de Mussolini*—, o la supervivència ve donada per una limitació física que multiplica la capacitat de superació —n'és un cas el pare de la Berta o l'home amb un problema de calcificació òssia d'*Àrea de servei*. Però la riquesa dels personatges baulenians no acaba aquí perquè, de vegades, salten d'obra en obra i evolucionen fora del paper —el cas de l'Anita o del fill de *La felicitat* reprès en una altra novel·la.

Aquesta classificació prèvia, és clar, no vol dir que els elements no es barregin a cada novel·la de Lluís-Anton Baulenas. Al contrari, el *collage* que construeix l'autor controlant els diferents elements imprescindibles acaba per donar-nos un producte literari excel·lent. Història, amor, reflex social, temàtica compromesa i personatges vius es barregen i es dilueixen sota un to afinat que, sense deixar de ser planer, és ras, ric, rítmic i rigorós.