

BORJA BAGUNYÀ

PLANTES D'INTERIOR



Empúries

narrativa

Borja Bagunyà

Plantes
d'interior

Editorial Empúries

Barcelona

Primera edició: 2011
Primera edició en aquest format, revisada: novembre del 2022

© Borja Bagunyà, 2011, 2022

© d'aquesta edició: Edicions 62, s.a.
Editorial Empúries
Diagonal, 662-664 – 08034 Barcelona
info@grup62.com
www.editorialempuries.cat

Fotocomposició: La Letra, S.L.

DIPÒSIT LEGAL: B. 19.043-2022

ISBN: 978-84-18833-67-0

El paper utilitzat per a la impressió d'aquest llibre té la qualificació de paper ecològic i procedeix de boscos gestionats de manera sostenible.

Queda rigorosament prohibida sense autorització escrita de l'editor qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra, que serà sotmesa a les sancions establertes per la llei. Podeu adreçar-vos a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar algun fragment d'aquesta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Tots els drets reservats.



TAULA

<i>El conte, la mosca i el monstre</i>	13
Una vida exemplar	21
La perspectiva adequada	35
Deu ser la festa més gran a la qual has assistit mai	69
No deixin de visitar-nos	87
Casa de nines	103
L'edat adulta (I)	131
L'edat adulta (II)	151
El llibre definitiu sobre Katherine Mansfield	171
Sempre, en algun moment del dia	193
Gran esperança blanca (I)	201
Gran esperança blanca (II)	227
Moviment perpetu	259
Enèsima victòria de l'Imperi Romà	271

EL CONTE, LA MOSCA I EL MONSTRE

Una de les pel·lícules que més m'ha obsessionat al llarg de la vida cinèfila és *The Fly*, de David Cronenberg. Si no l'heu vista, la pel·lícula explica els esforços d'un geni precoç, Seth Brundle, per aconseguir teletransportar matèria viva a través d'un sistema que uneix dues cabines controlades per un ordinador que desintegra la cosa, animal o persona en la primera cabina i la reintegra en la segona. En aquest procés, l'ordinador no es limita a reproduir l'original, tal com explica Brundle, sinó que *interpreta* allò que desintegra i en proposa una *versió* (a la pel·lícula tot això s'il·lustra meravellosament amb la desintegració i reintegració d'un bistecot que, en la versió de la màquina, té l'aparença exacta de l'original, però, en canvi, un gust espantós) de manera que el repte de Brundle és aconseguir que aquesta versió final sigui tan fidel a l'original com sigui possible. Al capdavall, del que es tracta aquí no és només que el bistec sigui comestible sinó que la consciència complexa de qui s'autoenvia pel cablejat de les cabines n'ergeixi intacta, entenent que la nostra identitat depèn tant de la carn com de la neurona. Tot i que Brundle se n'acaba sortint, quan sucumbeix a la

temptació dels Genis Precoços™ i s'autoteletransporta sol, en una nit de frustració narcisista i vi barat, passa l'imprevist fundacional: una mosca es cola a la cabina i l'ordinador, que no sap què fer-ne, de les dues dotacions genètiques que troba a la cabina, n'ofereix una versió resultant que és Brundle i mosca alhora: Brundlemosca. A partir d'aquest punt, i amb la magnífica lucidesa gore de Cronenberg, la pel·lícula segueix la terrible transformació del geni en monstre, de l'home en mosca, de l'amant en l'assassí, sense escatimar-nos ni un sol detall carnosament esgarrifós.

Potser escombros cap a casa, però la falla de Cronenberg em sembla una bona manera d'explicar el que em passa quan escric. Per molt que m'esforci a treure un trasllat net de la idea, la imatge o l'atmosfera que tinc al cap, sempre se m'hi fica una mosca mental, negra i gruixuda com un dit, que no sé si em pertany a mi o a les paraules o a tots dos, de manera que, quan corro a la pàgina i rellegeixo el que he escrit, no hi trobo mai una reproducció exacta i inadulterada sinó l'equivalent verbal d'en Brundlemosca. En realitat no és ben bé així, perquè, a diferència de la teletransportació, el que sigui que fa d'original, en l'escriptura, no existeix del tot fins que no es transporta, és a dir, fins que no passa per la paraula i se sotmet a les seves transsubstancials, però el resultat s'hi assembla perillosament: allà on esperaria un Jeff Goldblum despallat i escultural, retallat sobre la llum blanca de la pàgina digital, em rep un paio cobert d'un dit de carn podrida i esquartrada, que es mou nerviosament com un insecte de noranta quilos i que regurgita una bava corrosiva més aviat repugnant quan té gana. La

gràcia de tot això és que aquest emplastre verbal és el teu text, la teva obra, i ara et mira amb els seus tristos ulls compostos i et demana que l'estimis. O que li esclatis el cap amb un fusell. També és una mica el que passa quan llegim, trobo, on l'original seria ara aquest text, aquesta primera barreja antinatural, i la versió que ens ofereix el nostre cap seria el resultat d'una àmplia convocatòria de mosques, paneroles i escolopendres inconscients, que re-fan feliçment aquesta primera genètica i ens omplen la memòria de monstres. Com que m'han demanat que escrigui quatre ratlles sobre *Plantes d'interior*, per acompanyar aquesta segona edició, crec que està bé tenir present que parlaré més de Brundlemosques que no del llibre en si.

La primera edició de *Plantes d'interior* es va publicar el juny de 2011, tot i que vaig escriure'n el gruix entre 2007 i 2009; el 2010 va servir per a fer-ne les reescriptures necessàries i trobar-li editor. En aquell moment, llegia força intensament els postmodernistes nord-americans clàssics i els metaficcionalistes del XVIII i em va semblar trobar en tots ells una alternativa interessant a aquella èpica del *mot just* que representava el conte minimalista nostrat. Per als qui vam formar-nos literàriament a Catalunya als anys noranta, el Brat Pack de Quaderns Crema—Monzó, Pàmies, Moliner— fixava una mena de grau zero del conte que, al meu parer, no passava tant per aquesta ironia que indignava a segons quin solemne, sinó per un ús extraordinàriament precís i contingut del llenguatge. Aquest ús, a més, sempre anava acompanyat d'una expressió que agradava molt a la crítica del moment, que és la del «respecte al lector». Escriure com en Sergi Pàmies (o com Eduard Márquez, o com en Pere

Guixà, més endavant) era «respectar el lector». Entra la mosca mental: ¿què vol dir, «respectar el lector»? ¿Que no el respecten Coover o Ozick o Pynchon, tot i que de maneres segurament diferents? Potser es referien a una mena de decòrum descriptiu, que preferia anar de cara a barraca i no pul·lular amb digressions o detallismes, o a una política de mínims pel que fa als adjectius i els adverbis acabats en -ment, que suposaven, entenia, el sùmmum de la inelegància. Però també tocava la trama, que havia de ser magra com un tendó, i l'extensió, que no podia allargar-se massa, feliçment sotmesa a aquella idea de Poe de la unitat de l'efecte i la motivació completa de tots els elements del conte. No és pas una mala política, tot sigui dit, però em resistia a pensar que fos l'única. El que semblava desprendre's d'aquella vaga idea del «respecte», a més, era el que llavors em va fer l'efecte d'una certa sobreprotecció del lector, que patia per estalviar-li esforços i atabalaments, i treballava per no fer-li perdre ni un segon de més. Devia imaginar-lo ocupadíssim amb coses molt més importants. A mi, en canvi, em fascinaven les digressions, els exabruptes, la felicitat innecessària d'un passatge que, per al meu gaudi de lector hedonista, es tornava imprescindible. ¿I què volia dir, aquella pressa de certs contes a acabar, aquella celebració de l'art de l'esbós i de l'apunt esgarrapat, com si llegir fos una pèrdua de temps que s'havia de minimitzar per no atabalar la parròquia i mantenir ben engraixada la màquina de la producció? Entesa d'aquella manera, tota la martingala del respecte em semblava espantosament condescendent. Si hi havia un respecte real, pensava llavors, només s'aconseguiria deixant de patir pel lector i oferint-li el que

fos que l'escriptor vol fer, sense negociacions a la baixa ni ensucraments formals.

No sé si tot això sona a grandiloqüència de nano de vint-i-pocs fascinat pel maximalisme o si hi ha alguna cosa que segueix sent vàlida encara ara. Llegit amb la perspectiva del 2022, trobo que el plantejament del *Plantes* posava al centre una preocupació que encara crema i que ha seguit apareixent, d'una manera o d'una altra, en tot el que he escrit després. Aquesta preocupació té a veure amb una certa idea de l'excés, però un excés entès no com una badada retòrica sinó com una proposta deliberada. En els contes del *Plantes* no hi acaba de ser del tot, sinó que hi arriba a poc a poc, com la mosca va empenyent des de dins d'en Brundle. Al marge d'això, l'excés em sembla un problema literari interessantíssim. El que ens sembla excessiu —formalment, però també des d'un punt de vista moral i conceptual— canvia amb el temps, de manera que és un bon retratista de les sensibilitats de l'època. El minimalisme nostrat que comentava abans i que va sacsejar considerablement la literatura dels vuitanta va suposar un excés, però per reducció. L'escàndol d'un Flaubert o d'un Baudelaire ho va ser perquè desbordaven unes coordenades culturals que no només delineaven agressivament el contorn d'una moral acceptable sinó que també defensaven el que s'entenia per poesia. En aquest sentit, l'excés em sembla que no és l'impediment per a la conversa, sinó el seu punt de partida. Parlem perquè alguna cosa ens ha desbordat o perquè ens resulta inassimilable i ens obliga a salivar-la i a mastegar-la. Si, en canvi, una obra és cent per cent adequada, passa pel sistema digestiu cultural com un got d'aigua, sense pro-

blesmes ni friccions de cap mena ni sacsejar massa res. ¿Vull dir amb això que *Plantes d'interior* és aquesta mena d'obra, que genera aquesta mena de resistència? Ja m'agradaria, creieu-me, però no soc tan arrogant ni tan insensat de pensar que sí. Només miro de recordar en què creia, quan el vaig escriure. Sense una forma o altra de fe, no es pot escriure ni una sola paraula rellevant.

També passa que, davant d'un text, tendim a fer-li sempre una mateixa pregunta: ¿m'ha agradat? Pot ser que sí, pot ser que no, pot ser que molt o que poc i, amb sort, fins i tot provem d'explicar per què ens ha agradat o per què no, cosa que està francament bé i amenitza un munt de cafès de sobretaula. A hores d'ara, però, no tinc clar que sigui la pregunta més interessant que se li pot fer a un text. Com a mínim, no és la que em faig més sovint quan llegeixo. No és qüestió d'un intel·lectualisme arnat o de ves a saber quina mena de pretensió, sinó, simplement, que no sabia dir si els llibres que m'han tocat més endins, que m'han transformat més profundament com a lector i que encara ara regolfen quan parlo de literatura són llibres que no sé si m'han «agradat». *Moby Dick*, per exemple, o *Sang sàvia* o *Al far*, no són llibres particularment «agradables». El que proposen cau en un altre lloc, que no passa per aquest benestar plaent del sofà i el balcó amb vistes, sinó que suposa un punt de tensió on jo, com a mínim, em sentia constantment confrontat com a lector i convocat a explorar uns límits que potser, en la meua vida quotidiana, em podia permetre d'evitar. Confrontar el lector, irritar-lo prou perquè surti d'aquesta tebior, em sembla una ètica literària interessant, fins i tot necessària, tot i que passa pel perill que el lector s'irriti de

veritat i llanci el teu llibre per la finestra. O potser sigui necessària, precisament, perquè comporta aquest perill.

Plantes d'interior comença amb el conte més monzonià que he escrit mai, sobre un nano que no deixa de créixer, i acaba amb la versió monstruosa, llarga i travesada de notes al peu, versió Brundlemosca d'aquesta mateixa història. Entre un i altre, m'agradaria pensar que els contes van afegint aspectes diversos a aquesta transformació. Penso en la festa que no s'acaba mai, en les torrentades obsessives de les Grans Esperances Blanques o en la lluita de classes literàries d'«El llibre definitiu sobre Katherine Mansfield». El motiu del gegantisme vs. l'estructura és senzill, potser, però en condensa un altre que m'interessava en l'època d'escriptura del llibre: el del creixement orgànic, ensalvatgit i grumollós d'alguna cosa que topa amb un entorn ordenat i escleròtic. Hi veia el funcionament de la consciència, que creix infinitament en un crani finit, o del desig, que s'infla immensament dins d'un cos ridículament limitat, però també de la mena de vida que fem dins dels pisos i, més àmpliament, dels individus en les ciutats. També m'ajudava a pensar en el gènere del conte curt mateix, que és un dels més rígids i més conservadors, i que sempre acaba imposant la seva llei davant de les diverses temptatives històriques de sabotatge. El conte resisteix, com resisteix la casa on s'ofega en Martí Cardona. La idea era dramatitzar aquesta lluita, de maneres tan entretingudes com fos capaç. Si me'n vaig sortir o no, ho decidirà, com sempre, vostè.

Vist des d'ra em sembla que aquest batibull d'idees hi és, al llibre, però com un horitzó, com una cosa que empeny des del ventre dels contes però que no acaba de sor-

tir-ne del tot. Suposo que és part d'aquest exercici curiós de rellegir una cosa que has escrit quan encara no sabies què escriuries a continuació. Com en una foto antiga, saps que ets tu, però que ja no fas aquesta cara i proves de buscar els punts en què t'hi reconeixes, el gest que encara se t'escapa, aquella arruga que t'és tan característica. En el cas del *Plantes*, encara hi he trobat el mateix amor per aquesta celebració de la teletransportació fallida, suposadament, que hibrida i quimeritza, aquesta preferència per les Mosques i els Minotaures, que segueixo trobant molt més interessants que els Teseus i els Seth Brundles pentinats amb perfum i pagats de si mateixos. Fan molt bons herois, és innegable, però només com a punt de partida, com a carn que espera a ser empeltada d'algun altra carn, com el gra lluent de panís que, amb la dosi suficient de microona, explotarà en crispeta.

BORJA BAGUNYÀ, agost del 2022