

ASSAIG

## Borja Bagunyà: “Catalunya hauria de treballar què significa ser normal”

Parlem amb Borja Bagunyà de l'assaig 'Breu història del mandat' i el díptic de novel·les que continuen el cicle 'Temps Obert' de Manuel de Pedrolo



Joan Burdeus

Crític cultural. Filosofia, política, art i pantalles.

[@joanburdeus](#)

25/05/2023

Borja Bagunyà (Barcelona, 1982) és escriptor, doctor en literatura comparada, cofundador de l'Escola Bloom i editor de la revista Carn de cap. És una de les veus més reconegudes tant en la literatura com en la teoria i crítica literària a Catalunya, tan aplaudit pels seus contes i novel·les com per les seves crítiques i assajos. Gràcies a una coincidència feliç, acaben de sortir al mercat dos llibres que provenen de dos encàrrecs diferents, però que rimen d'una manera inusual, com la cara literària i la cara assagística d'una mateixa experiència. L'assaig és [Breu història del mandat](#) (Fragmenta), de la col·lecció Assaltar la Bíblia, que parteix de l'episodi del sacrifici d'Isaac per traçar l'evolució de la subjectivitat fins als nostres dies. Continuant el cicle [Temps Obert](#) de Manuel de Pedrolo a proposta de l'editorial Comanegra, que constava d'onze novel·les protagonitzades sempre per un mateix personatge, Daniel Bastida, que alhora sempre era un home diferent, Bagunyà ha escrit el díptic Sessió de control i Una casa i un flagell, dues variacions sobre Situació analítica, on Pedrolo feia que Bastida fos un psicoanalista sota l'ombra del franquisme en els anys setanta. Bagunyà explora la relació entre amor, gaudi, poder, desig i, en general, una cosa tan profunda i inesgotable com per què la gent fem el que fem. Parlem de psicoanàlisi, teoria literària, i literatura catalana.



Borja Bagunyà. Foto: Laia Serch

Sents veus a dins del cap que et manen coses?

Com a mínim, tots sentim una veu, i és una veu feta de moltes altres veus. Se'ns ha venut l'ideal liberal humanista que només podem ser vertaderament nosaltres mateixos i expandir-nos al màxim quan ens trobem sols a casa i busquem dins. És la fundació de la subjectivitat moderna: Descartes, Montaigne, Pascal. Però la meva experiència ha estat la contrària: jo em tanco, i surten veus d'altres. Mantres socials, judicis del superjò, aquella vegada que aquella persona em va dir aquella cosa. Dins d'això, la meva feina és decidir com m'hi identifico, fins a quin punt es pot anomenar "jo" aquest diàleg interior. Els escriptors correm el risc de fetitxitzar el símptoma: dir m'encanta aquest quòrum de veus xalades amb què convisc, i cal decidir si les rebaixem per convertir-nos en ciutadans competents, o les mantenim per alimentar l'escriptura. Quan jo em poso a escriure, el que intento és irritar-les i incentivar-les, encara que sigui al preu de tornar-me més estrany o allunyar-me una mica del món.

Què n'has tret de passar aquestes mandats per la psicoanàlisi?

No tinc experiència analítica. Vaig xerrar dues vegades amb un psicoanalista i no hi vaig tornar mai més. En canvi, ma mare va estar molt implicada en el moviment antipsicoanalista dels anys setanta, i la mirada analítica de ma mare era una cosa amb la qual he conviscut molt a casa: un grup de contraculturals que van voler anar en una furgoneta a buscar Francesc Tosquelles. Fora d'això, la psicoanàlisi, especialment la lacaniana, m'interessa com a teoria del subjecte. Té molt a veure amb la tradició de teoria literària d'on vinc, que emfatitza la condició lingüística de l'ésser humà i com aquest llenguatge llisca fins a construir un determinat desig o una determinada experiència, i què passa quan aquesta construcció falla.

I la literatura?

Mai he experimentat la literatura com una curació. No dic que d'escriure no en puguis sortir més tranquil o ordenat. Però a mi sempre m'han interessat els escriptors que han fet un procés d'excavar la veta perversa, sinistra, fràgil, etcètera, i de gratar-la fins a l'extrem. Dostoievski, Nabókov, Woolf. El viatge que fan aquesta gent per escriure els llibres que escriuen no és agradable. No m'imagino Dostoievski dient "quines ganes tinc d'asseure'm a escriure". En això soc més de Bakhtín que de Lacan: la literatura de la paraula viva i del carnaval. Quan et poses a escriure s'assaja la potencialitat de tot el que podries arribar a fer, pensar o sentir, sense que després t'ho enduguis per a la vida quotidiana.

Quin viatge has fet a l'hora de parir aquests llibres?

Fa molt de temps que penso la relació entre l'amor i el poder, la història darrere el que ara s'està proposant quan es parla d'anarquia relacional o de poliamor. I el que en els anys setanta es va anomenar "l'amor lliure" es pot llegir com una prèvia d'això. La idea d'amor lliure pressuposa que hi ha un amor que no ho és. Fins i tot, que la història sencera de les relacions amoroses no ha estat lliure, que sempre hi ha hagut alguna mena de poder, submissió, renúncia o condicionament. La pregunta que plantejo al cicle Temps obert és fins a quin punt l'amor pot ser lliure. La dicotomia tradicional ha establert que, com que la família era una estructura tan formal, l'única llibertat es trobava fora: en la novel·la, en l'adulteri, en l'amor quasi trobadoresc. La dona és una cosa, però l'amant és una altra. Jo ho volia dur a un altre lloc. Em sembla que la llibertat passa per qüestions de poder independentment de la monogàmia o la poligàmia. Quan t'enamores d'algú, aquesta persona té la capacitat de fer-te molt de mal. ¿Com es pot pensar aquesta vulnerabilitat sense que sigui una mena de desapoderament? Doncs bé, pensant tot això per Pedrolo, va sortir la proposta de l'Anna Punsoda i l'Ignasi Moreta de buscar un passatge bíblic per la seva sèrie Assaltar la Bíblia. En la història d'Abraham, m'interessa què

passa quan algú tan poderós com Déu emet un mandat, i fins a quin punt tens possibilitats d'articular una resistència. ¿Igual que en l'amor, entregar-te completament al mandat no és una forma de llibertat en desaparèixer? A l'assaig penso des d'on s'emeten aquests mandats i què ens fan, i a les dues novel·les exploro com uns personatges s'hi posicionen.

## **Es tracta d'incorporar la pregunta postmoderna i no repetir-ne la solució**

Ni a l'assaig ni als llibres acabes amb solucions en majúscula. Però et puc preguntar on et trobes després d'haver-los escrit?

Crec que la responsabilitat de l'escriptor és no tancar les coses. Aquesta és una de les gràcies de què el díptic sigui un díptic. Per mi les novel·les de Pedroló tenien molt a veure amb la relació amb un ideal: un ideal de jo, un ideal polític. L'amor lliure és un ideal, l'espai on figura que ens estimarem plenament i mai ningú patirà. A Sessió de control Daniel Bastida descobreix que té un poder amb la paraula, que pot fer una mena de coses amb els altres, però descobrir-lo va acompanyat d'una pèrdua de fe en el marc ètic que regularia aquest poder, que és una combinació fatal. Si penses que l'anàlisi és un joc sense significat transcendent, no hi ha mandat que et digui "no mataràs" o "no empenyeràs al teu pacient a tenir un brot". A Una casa fosca i un flagell, el mateix Bastida veu la relació de poder entre analista i analitzat, i en comptes d'explotar-la, vol qüestionar-la i anar a parar a llocs on es qüestioni l'espai de circulació de la paraula. La pregunta és: ¿Podem desfer-nos de tot poder? ¿Podem uns éssers travessats de llenguatge desfer-nos de totes les nostres asimetries?

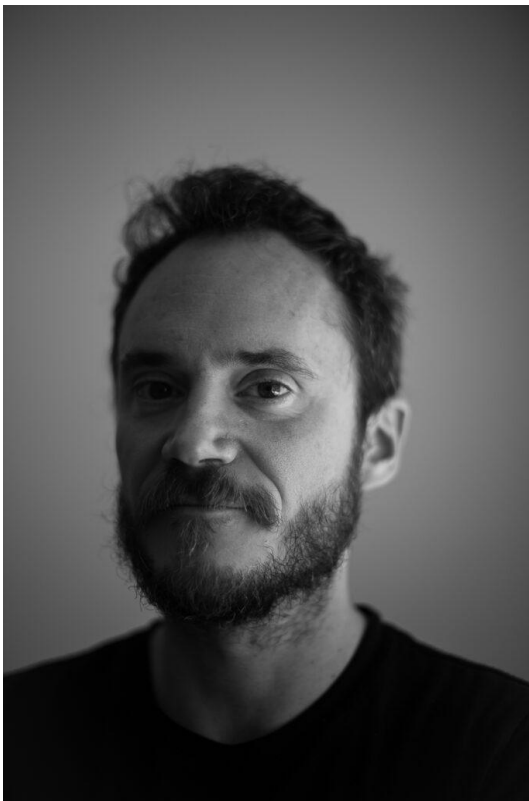
Ets conegut pel teu interès pels grans escriptors de la postmodernitat, però el teu món no és el seu.

L'escriptura és un espai de llibertat, però és un espai estranyíssim, que també genera noves obediències justament quan més exerceixes aquesta llibertat. L'escriptor treballa amb una tradició i unes impossibilitats. D'una banda, t'encantaria ser un contemporani d'aquesta gent que admires, però, de l'altra, saps que no ho ets. Penso que el tema del cinisme postmodern s'ha llegit molt malament, bàsicament a partir dels clics que van fixar els antipostmoderns de l'època. Tom Wolfe diu "tota aquesta colla de nihilistes s'han oblidat de representar el món tal com és, i algú que els llegeixi d'aquí a cent anys no sabrà com era la vida a Nord-amèrica, i, per tant, algú ho ha de fer, i ho farem nosaltres, els nous periodistes, com ho feien Tolstoi, Balzac, etcètera". Jo crec que això no és cert: si et

llegeixes Robert Coover, Thomas Pynchon, o Cynthia Ozyck, t'adones que no estan deixant de representar la realitat, sinó impugnant certes maneres de representar aquesta realitat, convençuts que la representació no és innocent, que la forma de la novel·la no és un instrument transparent per explicar com són les coses i les relacions humanes "en realitat". Els grans postmoderns tenen un compromís tan gran amb la realitat que qüestionen el fonament del que entenem per realitat, però no només amb la idea de jugar, sinó amb la idea que s'està obrint la possibilitat de viure d'una altra manera.

I fa sentit repetir el seu gest?

El lloc on ells posen el focus em continua semblant pertinent. No n'hi ha prou amb retornar a un realisme fàcil, oblidar-nos del problema de la forma i no anar més enllà de la sintaxi, el lèxic o la puntuació. De fet, la manera com representem el món em sembla ara menys innocent que mai. En política veiem tota l'estona l'hiperànalisi, la consciència semiòtica que cuida cada detall de la posada en escena. Ara bé, com dius, no té sentit repetir les seves respostes, perquè ja estan fetes i són insuperables. Si et fascina l'entropia, no ho escriuràs millor que Pynchon. La pregunta ara és com escriure sense ignorar aquest llegat. ¿Em salto els postmoderns i els modernistes, i me'n vaig a un XIX més o menys estilitzat? A mi m'interessa més barallar-me amb el segle XX. Es tracta d'incorporar la pregunta postmoderna i no repetir-ne la solució.



Borja Bagunyà. Foto: Laia Serch

A **Els angles morts** (Periscopi) vas trobar alguna solució?

M'interessava un text que agafés una forma determinada i la dugués a un límit més o menys monstruós. Trobo que això té un cert recorregut polític. També volia assajar la possibilitat de fer entrar les idees en una novel·la sense fer una novel·la de tesi. Poder treballar amb les idees sense que en cap moment del llibre hi hagi una idea amb què jo estigui d'acord, sense que cap personatge sigui un altaveu de les idees del Borja Bagunyà. Perquè també em sembla absurd que un cert realisme molt en voga tingui fòbia a la idea. Quan surts al carrer i parles amb la gent tothom tota l'estona està compartint idees.

Una idea de **Breu història del mandat** és que no podem tornar enrere en certa desconstrucció de la subjectivitat, que no podem tornar a creure en absoluts. Però, a diferència dels setanta quan escrivien els postmoderns o vivia un personatge com Daniel Bastida, al nostre voltant cada cop veiem més programes polítics i culturals amb la missió més o menys explícita de reencantar el món.

Estic d'acord amb tu, que hi ha molts esforços per intentar reinstal·lar un absolut en el món per tal de poder tornar a obeir. Torna a sonar aquella inversió que Žižek fa de Dostoievski. La veritat no és que "Si Déu no existeix, tot està permès", sinó "Si Déu existeix, tot està permès". Estem atrapats entre nous déus als quals poder servir, que sobretot beneficien els seus profetes i els obedients absoluts. Però, d'altra banda, fins i tot quan no hi ha déus explícits, continuen havent-hi mandats. Per això acabo l'assaig amb aquesta cosa lacaniana de l'imperatiu del gaudi, un imperatiu que no emet ningú, però ens subjuga a tots. ¿Estàs gaudint prou? ¿Estàs sent prou jove? ¿La teva maternitat és prou pura? Entre els que vam néixer als vuitanta, aquest imperatiu del gaudi es va imbricar molt amb la idea de vocació. Com que el mercat proveiria, l'únic que havia de preocupar-te era descobrir què volies. ¿Però, si la meva vocació és ser escriptor i un dia em llevo i no vull escriure, soc escriptor? El pensament contemporani intenta articular formes de resistència: des de resistències íntimes (Josep Maria Esquirol) a no fer res i creure en causes perdudes (Žižek), o la filosofia de la cura. Jo penso que la qüestió no és si podem tornar al passat, que els humans som capaços de tot, sinó pensar què passarà si restituïm totes aquestes paraules tan grosses. L'altre dia veia que la paraula "patriotisme" està tornant a circular. A mi em sembla una paraula molt grossa. Quan algú la reintrodueix, no ho fa innocentment. I en el moment que algú et pregunta: ¿Joan, tu ets un patriota?, t'està posant en posició d'obediència. No sé què passarà, però d'aquests llibres en surto molt inquiet.

Un argument que es fa és que aquest excedent lúdic de la literatura postmoderna depèn de cert benestar econòmic i militar d'Occident que, quan s'ensorri (Guerra d'Ucraïna, l'ascens implacable de la Xina), farà que s'imposi la cosa clàssica.

Això és molt de Frederic Jameson, equiparar el postmodernisme a la lògica cultural del capitalisme tardà. Hi ha alguna cosa de veritat, però no tinc tan clar que el postmodernisme vagi lligat a això. Tot el modernisme literari surt després de la Revolució Russa i entre la primera i la Segona Guerra Mundial. Seria com dir que, ara que hi ha guerra, no té sentit fer experiments amb el llenguatge. Joyce fa l'Ulisses el 1922 i Finnegans Wake als anys quaranta, exiliant-se. No crec que ara ens puguem permetre pensar en el llenguatge perquè estiguem tranquils, sinó que ara hem de pensar sobre el llenguatge perquè és quan estem pitjor. En tots els moments durs, la literatura ha fet una reflexió sobre el llenguatge. També hi ha hagut el moviment contrari: esclata la Primera Guerra Mundial i tenim tot de poetes anglesos a les trinxeres fent poemes crus, testimonials, directes. Crec que sempre hi ha les dues pulsions, i sempre són necessàries.

**No crec que ara ens puguem permetre pensar en el llenguatge perquè estiguem tranquils, sinó que ara hem de pensar sobre el llenguatge perquè és quan estem pitjor**

Parlant de guerra: castellanització de la cultura catalana és un tema de la teva obra, i a Temps obert poses Catalunya sota el divan durant el franquisme.

Una cosa que em va cridar l'atenció documentant-me va ser que la psiquiatria oficial franquista va fer un tall: només hi podia haver malalties mentals al bàndol republicà, de perversos i esguerrats perquè, naturalment, si mates pel bàndol correcte, no pots caure en la neurosi. Es va nacionalitzar la psiquiatria oficial. També vaig llegir Els somnis del tercer Reich (Ara llibres), que documentava com el poder totalitari es va infiltrar en l'inconscient alemany. Aquí no tenim una documentació exhaustiva de com va afectar-nos això, però vaig pensar que un personatge que és psicoanalista a finals dels seixanta i principis dels setanta tracta amb inconscients trinxats per dècades de franquisme. És aquest lloc específicament català que fa que el que a tu t'identifica et posi en fals, en perill. El personatge de Nicolau és un erotòman que creu que Franco està enamorat d'ell i representa el revers de la paranoia: en comptes de pensar que el poder totalitari et vol matar, penses que vol alguna cosa de tu, que t'estima. No estàs preparat perquè el dictador t'estimi. Té a veure amb la idea lacaniana que no sabem mai res del desig de l'altre. Mai saps per què algú t'estima, per què et tria a tu. I en l'examen d'aquestes raons, és on l'inconscient del Nicolau bolca el seu inconscient trinxat per la dictadura. No tinc ni idea de què surt de posar Catalunya al divan, però volia traçar l'angoixa de saber-se triat per un amor

que et vol destruir i, a sobre, es vol fer passar per amor. La feina terapèutica, aquí, consistiria a resistir la ubiqüitat total del desig franquista, apoderar-se, decidir no respondre.

Pots psicoanalitzar la literatura catalana després del franquisme?

Una de les coses que es va intentar posar per tancar el buit, va ser la idea de la normalització, el que Josep Anton Fernández va anomenar “la fantasia de la normalització”. Hem de tenir literatura popular, literatura policíaca, gènere, etcètera. Cal un públic suficient per mantenir un sistema, i cal que hi hagi de tot. I aquesta frase, “cal que hi hagi de tot”, encara ressona avui quan es defensen llibres infectes sota la idea de “està bé que hi siguin en català”. És una idea molt psicoanalítica de normalitat: soc un subjecte amputat i vull recuperar els membres perduts. Però què significa ser normal? Aquests debats tornen a sortir ara mateix. Analíticament, Catalunya hauria de treballar què significa ser normal. ¿La normalitat és poder transgredir el català? Totes les literatures que són normals perquè tenen un estat al darrere fan operacions contra la llengua. ¿Ens ho podem permetre nosaltres? Max Besora ho fa, però hi ha qui diu que és massa d'hora, que com que no tenim una literatura normal, cal treballar perquè el català sigui sa. Altres autors et diran que per fer créixer la salut del català cal transgredir-lo. ¿Som o no som normals i a través de quines pràctiques literàries arribarem a ser-ho? Potser la normalitat catalana no consisteix a reproduir tots els autors possibles en la versió catalana, sinó en què Catalunya treballi l'especificitat de tenir una tradició literària mil·lenària riquíssima amb l'estranyesa ultraviolenta de no tenir un estat al darrere, de trobar-se en condicions de bilingüisme salvatge i no tenir la certesa que la llengua durarà més de dues o tres generacions. ¿Hem de demanar a l'escriptor que resolgui això a cada llibre?





Borja Bagunyà. Foto: Laia Serch

Parlant d'especificitat, a l'entrevista amb l'Andreu Barnils a Vilaweb vas dir que "la violència ha entrat amb força en la novel·la catalana dels darrers anys".

Tornem a la idea de normalitat amb preguntes com ara: ¿Com és que no hi ha una gran novel·la del Procés? La resposta clàssica seria que cal que passi temps. Però amb la idea de la violència volia subratllar que potser s'està fent de manera indirecta. Tornem a la insensibilitat lectora que només se satisfà amb la representació explícita i realista. Potser ni en Ferran Garcia Sevilla ni en Toni Sala estan ambientant les seves novel·les en un context de Procés, però estan parlant de la violència que esclata. Que el Ferran Garcia torni a Guillerries per recordar-nos que els catalans hem estat històricament un poble molt violent, em sembla molt important, una intervenció que qüestiona que ens hagin intentat convèncer que som gent de pau i que ni un paper a terra. Una altra cosa és que ara decidim ser-ho, però el crucial és que un escriptor ens recordi que és una construcció. I això és un acte polític. Que això es publiqui a Males Herbes i es vesteixi com si fos una novel·la metafísica no vol dir que això no sigui Procés, o no sigui literatura contemporània. No ho és, però un cert corrent crític està reduint molt el que entén per literatura capaç de representar el nostre temps. Torna a ser pertinent la pregunta postmoderna. Ferran Garcia fa una operació (que jo trobo magistral) per reformular

un imaginari nacional. No diré que això sigui una crida a les armes, però detecto una veta que està explorat la nostra relació amb la violència.

Parlant de crítica, tu sempre reivindiques les revistes com ara l'Avenç, que acaba de desaparèixer.

Per mi la revista no és tant una publicació com un espai mental. Si jo només tinc tres paràgrafs per dir una cosa sobre un llibre, la mena de pregunta que em faré serà molt més acotada. I jo no tinc res en contra de la pregunta d'urgència en tres paràgrafs: he escrit columnes curtes durant molt de temps. Però l'espai de la revista et permet fer preguntes d'ampli espectre. Si l'avenç et diu que tindràs 12 textos per fer 12 peces durant tot un any pots fer un acte diferent, com el que ha fet la Xènia Dyakonova. És el que fa Reduccions, l'Espill o La lectora, el que feia en el seu moment el Funàmbul. No són coses que hagin de tenir un públic massiu, només prou lectors per subsistir. Perquè això té dos efectes molt bons. En els casos en què aquestes revistes publiquen ficció, crec que es dona una frontissa per assajar una mena de coses sense haver d'anar al llibre o al premi. Sense això, l'escriptor jove ha d'anar directament a l'espai institucional, al llibre de tapa dura i a les deu mil entrevistes als mitjans. Això està bé, però aquest escriptor potser no ha tingut temps de bregar-se en altres espais on connectar amb altres escriptors. I aquesta és l'altra funció d'una revista: crear un espai social de discussió entre escriptors que a mi em sembla fonamental. Els optimistes et diran que aquest espai l'hem substituït amb Twitter. Ok. Pot ser. No ho crec. Twitter és molt divertit i té una part molt bona, però sempre que tenim una discussió a Twitter, acabem dient "aquest no és el lloc". Jo trobo a faltar que algú digui "molt bé, doncs quedem demà a la Laie i xerrem durant hores entre tots". La funció de la revista s'assembla a un cenacle, a un ateneu o una escola. Cal que hi hagi taules i t'hi puguis estar estona. Si t'hi pots estar estona, passen coses. Reivindicar la revista ara, és reivindicar aquest espai sense el qual certes coses no existirien. Penso en la feina de Branca, que fa convocatòries de ficció i publica els millors textos que els hi arriben. Espais així em semblen molt interessants.

Fa un temps un article molt comentat a lithub va obrir un debat arran de Sally Rooney i altres autors millenials, que venia a dir que els màsters d'escriptura creativa havien homogeneïtzar les veus literàries. Què en penseu a l'Escola Bloom?

La primera aula d'escriptura creativa en una escola americana és de 1900. Fa molt de temps que ells ja parlen de com aquesta institucionalització de l'escriptura creativa està impactant en l'escriptura contemporània. L'exercici paradigmàtic d'això és Perdut a la casa encantada, de John Barth, un conte que planteja una reflexió sobre ell mateix i com està fracassant conforme les premisses del saber literari que suposadament té el mateix conte. Això és un clàssic i és de l'any 68. Crec que està

bé actualitzar aquest debat, però una escola com la nostra no parteix de la idea que l'escola té un saber que l'alumne no té, i que, si l'alumne paga, nosaltres li donarem el saber perquè l'apliqui i li surti una cosa que tindrà forma de llibre. La nostra idea d'escola es basa en la premissa que nosaltres no tenim aquest saber, però podem fer el que els escriptors han fet sempre al llarg de la història: asseure's i xerrar del que fan. Això genera la possibilitat de diàleg i que aparegui un saber que no existeix abans que el seminari tingui lloc. Així proposem una escola sobre el singular, no sobre el mètode.

La pregunta és com mantenir el desig en un món de gaudi  
Segur que no detectes algun vici generalitzant que s'hagi infiltrat en la literatura catalana que t'emprenyi especialment?

No ho sé [riu]. Semblarà una fugida d'estudi, però estem en un moment molt bo i molt ric, i una de les coses que ara celebro i que fa quinze o vint anys no hauria celebrat, és la diversitat. Tens una escriptura experiencial, però liritzada, com pot ser Eva Baltassar, les novel·les ultraviolentes de Ferran Garcia, Max Besora donant veu a gossos, Irene Solà fent tapissos narratius que ara es tornen més densos lingüísticament. Jo no detecto una tendència, sinó espais de treball. Hi ha el vessant més experiencial que proposa un pacte agustinià: represento la meva experiència perquè podem fundar una comunitat en tots aquells que s'hi reconeixin. Aquesta literatura del jo busca aquest reconeixement i és una proposta que acostuma a anar acompanyat d'un llenguatge planer, expressiu, que no violenti la forma amb massa hipertextualitat. Annie Ernaux és el paradigma d'això. I després tens un vessant en què l'aspecte experiencial passa per un treball formal i d'autoconsciència, i acabes a AIOUA, de Roser Cabré o L'escuma, d'Helena Guilera. En tots dos casos hi ha experiència, però tan treballada formalment que, per poder dir una cosa t'han de fer passar per moltes capes de llenguatge. En comptes de transparència, només passant per l'espessor del llenguatge que et proposen entendràs el que et volen dir. Jo em situo més en aquest segon espai. Després ja vindria el realisme comercial més o menys ben fet i més o menys infecte, la prosa d'estat, un llenguatge on notes que no hi ha ningú escrivint i que només es replica a ell mateix.

Per acabar circularment, aquesta lluita entre veritat i joc es planteja tant a Temps obert com a **Breu història del mandat** i, encara que sense una conclusió forta, jo diria que en tots dos defuges el nihilisme.

La segona novel·la de Temps obert, que per això és la segona, tematitza que un mai està a l'altura dels seus ideals i que, quan obres les portes de l'amor lliure, surten coses per on també s'infiltra el poder. Un no controla mai del tot el que desitja i per què ho desitja, i ha de preguntar-se qui s'ha ficat al seu cap perquè desitgi el que desitja. Però tens raó: al final, hi ha una aposta per l'ideal; tot i que l'ideal no

s'assoleixi, s'ha de mantenir. La idea és que la veritat no és un atribut del món, sinó una part d'aquesta aposta. A Breu història del mandat també hi ha aquesta aposta, també acaba en aquest lloc. No ens desfarem de l'existència de mandats i imperatius, i seria ingenu pensar que cal eliminar-los: cal localitzar-los i establir una dialèctica. Però, sent lacanià, si no hi ha cap mena d'ideal, no hi ha subjecte: només gaudi i autodestrucció als vint-i-set anys. La pregunta és com mantenir el desig en un món de gaudi.



Borja Bagunyà. Foto: Laia Serch