

Les paraules i les coses. Apunts sobre la literatura catalana trap

LIBRES NARRATIVA / 19 FEBRER, 2019

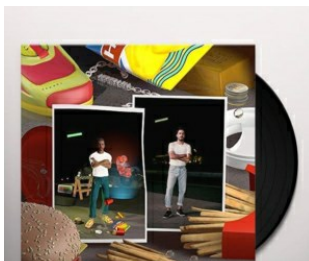



«I què? Yo parlo com em surt dels cuions.»

(p. 174)

En un moment de *Trapologia*, el llibre que Max Besora i Borja Bagunyà han escrit, pretesament, a quatre mans, publicat per Ara Llibres, s'afirma que el trap és una etiqueta molt difícil de definir perquè la música que vol encabir-hi s'escapa de característiques fixes. Potser per això, a alguns dels qui ara ratllem la trentena ens va costar assumir que Bad Gyal feia dancehall quan nosaltres tot just havíem acceptat que feia trap. Borja Bagunyà —o Bugga Boss, segons la ficció induïda per Màximus Big, l'artista abans conegut com Max Besora— ens explica aquesta evolució: la noia que sortia vestida de xandall davant d'una furgoneta de DHL mentre es treia els cabells de la boca a «Indapanden» havia evolucionat i ara feia una festa a la platja, plena de motos, i sortia d'un cotxe perfectament tunejat: llavors sentia la necessitat de dir que «Yo sigo iual». I és cert, però no ben bé: els col·legues que proven de ballar amb ella a «Fiebre» no tenen gaire res a veure amb els ballarins del vídeo d'aquesta cançó, i molt menys encara amb l'estètica post-Britney Spears d'«Internationally». Això, juntament amb un munt de dades més, li serveix a Bagunyà per determinar que un dels elements del trap és que quan s'institucionalitza perd una gran part de l'essència que el caracteritza.

El cas és que tant la renovació de la imatge de Bad Gyal com l'èxit d'alguns dels cantants que ara escoltem, com Rosalía, de qui també es parla al llibre, tenen el denominador comú de Pablo Díaz-Reixa, més conegut com El Guincho, que el 2016 va treure un disc que contenia gran part dels elements que ara conformen una part d'allò que alguns anomenen «la música urbana», i que segons la dècada és d'una manera o d'una altra. La coberta del disc d'El Guincho, de fet, coincideix amb una altra de les claus que Bagunyà destaca del trap:





S'hi pot veure Pablo Díaz-Reixa a una banda i, a l'altra, una reproducció imaginada, culturalitzada, d'algú que, per simple juxtaposició, podria ser ell mateix envoltat de menjar ràpid i un cotxe en flames al darrere; tot, reproduït en 3D. D'una manera o una altra, a la coberta del disc se'ns presenta la realitat i una versió d'aquesta realitat que no és tant deutora d'un desig com d'una formulació nova: el seu simulacre. Potser per aquest motiu les dues imatges, si obrim el focus, estan situades al terra d'una d'elles —la cultural—, creant un efecte de *mise en abîme* ontològic en què la fotografia de Pablo Díaz-Reixa queda identificada com un objecte que està fora del món cultural —l'únic món possible a la coberta d'un disc. S'han acabat les fotografies frontals del cantant de torn,¹ les postures més enginyoses o els somriures beatífics de les dècades anteriors: «Je est un autre», que ara escriuria Rimbaud. Doncs bé: Besora i Bagunyà utilitzen aquest element que explota el trap i la música urbana per carregar en contra de la noció de veracitat o d'honestat en l'art, i aquí hi podrien entrar tant l'accent amb què Rosalía canta —però no hi parla— com tota l'autoficció que, darrerament, ha omplert les llibreries d'aquest país i dels països veïns. És per això que tant hi fa que Rosalía es digui Rosalía —sense accent— Vila i Tobella: la seva música beu del flamenc i la seva veu és la de la *Rosalía* —amb accent—, que no és una màscara artística de l'anterior sinó l'única cara possible, la seva cara cultural.

Ceci n'est pas un capitaliste

Al trap la realitat li és ben poca cosa. Una de les vies que pren, segons Bagunyà, és engrandir la imatge de guanyador que el mateix capitalisme ha construït per als seus consumidors al llarg del segle XX fins a fer-la esclatar: quasi, en alguns casos, fins a caricaturitzar-la. Per això, de seguida s'entén per què els capítols senars els escriu en Max Besora i els parells en Borja Bagunyà —i aquests darrers són realment interessants: mentre l'últim desenvolupa tota una teoria que, aparentment, intenta explicar-nos què és el trap, l'altre posa en marxa alguns dels mecanismes que Bagunyà va explicant fins al capítol sisè. Ja se'ns diu, ben al principi, a través d'una conversa telefònica entre els dos autors-personatges —ai, l'autoficció!—, que el seu propòsit no és escriure un llibre sobre trap sinó fer un llibre-trap (p. 28), i potser és per això que a partir del setè capítol aquest llibre a dues veus —encara que només en fossin dues per apariència, i no per realitat— pren partit, clarament, per una d'elles fins que s'hi ha de posar el personatge-editor, que ja havia sortit anteriorment —ai, «res d'autoficció, superficció, weirdfiction o metaficció» (p. 71).

Aquesta transició, però, ve anunciada de molt abans: cada capítol és encapçalat per un text curt que reproduceix l'escriptura a l'estil Besora i, aquest cop, maquetat amb la seva deguda cursiva paratextual —i és que els paratextos, a vegades, són el petitburgès de la literatura: les seves accions es mesuren a partir del seu desig, i no de la seva realitat. Si el propòsit de *Trapologia* no és ser un assaig sobre trap sinó *ser* trap, és lògic que els autors creguin que la millor manera de fer-ho sigui començar per construir tot un marc teòric-pràctic sobre el tema en qüestió i acabar posant en marxa tot el seguit d'elements que treuen a joc. El cas és que a vegades la lectura fa l'efecte que la cosa no és ben bé així, sinó a l'inversa: que la paraula «trap», aquí, és utilitzada també en *defensa pròpia* com una manera d'intentar promoure una determinada idea de literatura i presentar-ne un dels seus *màxims* representants, que en aquest cas seria en Besora. De la primera part dels objectius, els mateixos autors no se n'amaguen:

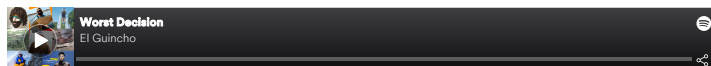
«La intenció última d'aquest llibre és atacar directament una manera d'entendre la literatura a casa nostra que privilegia una cosa costumista i descafeïnada, de prosa senzilla i soporífera, per sobre de qualsevol risc o experiment literari (que ha estat sempre el veritable motor de la literatura i, en realitat, el que fa que un clàssic sigui un clàssic).» (p. 74)

Ara, la segona part, tal com està construït el llibre, és la conseqüència lògica d'aquesta premissa. En realitat, a banda d'un llibre sobre trap —que a estones sí que ho és— o un llibre-trap, *Trapologia* també s'erigeix com un altre llibre de Max Besora i, aquest cop, amb

No mateu el missatger

En alguna altra banda, ja fa temps, vaig intentar explicar per què el projecte literari de Max Besora no m'acabava de fer el pes: no cal que hi tornem. Simplement caldria reflexionar una mica sobre quins elements el sustenten, i segurament el capítol setè, una discussió entre Pepet Satz, catedràtic de Filologia Catalana, i el conegut Walter Colloni, catedràtic de Literatura Postcolonial Catalana, n'és una bona mostra. Els temes que s'hi tracten són els de sempre: que si s'ha d'escriure bé, que si no cal escriure bé, etcètera. Els motius contra els quals sembla que Besora lluita no deixen de ser els de sempre. Vull dir que aquesta lluita es pot rastrejar des dels modernistes fins ara, amb totes les diferències que s'hi vulguin veure. I vull dir també que aquesta lluita s'ha d'enfocar una mica millor per tal que sigui una veritable lluita i no es perdi en el temps llarg de les batalles perdudes, i que el que jo sempre espero de la gent que en literatura vol disparar és que dispari al cap: iniciar, de nou, una discussió sobre el model de llengua catalana és tornar a la dècada dels setanta, com a mínim. Ningú ara no discutirà —si no és per discutir-ne qüestions d'«efectivitat literària», per dir-ho d'alguna manera— que Max Besora escrigui les paraules com li rajen; no caldrà, em sembla a mi, espantar cap mestretites i fer-lo passar per catedràtic de filologia o crític literari. I cada cop caldrà fer-ho menys: potser és que se'ns vol fer pensar que aquesta tendència natural de les llengües que en algun moment senten fortes és el mèrit, únicament, d'aquells que ens volen fer veure que les tracten com a indestructibles, però permeteu-me pensar que la literatura també furga en altres terres a banda del lèxic o l'ortografia, i a vegades trobo que si traiem aquestes coordenades de la literatura que es posa de manifest a *Trapologia*, em quedo només amb els apartats on he gaudit pensant sobre el model de masculinitat i feminitat al trap, alguns aspectes de la relació entre capitalisme i la cultura popular i tants altres temes més que es tracten —sobretot— als capítols parells del llibre.

Això no treu que *Trapologia* sigui un llibre intel·ligent i divertit. Al capdavant, l'únic que pretenia explicar és per què no sé si és el millor pamflet possible. Habitualment, totes les invocacions burlesques a Pompeu Fabra no em fan ni fred ni calor. En canvi, ara sí que he fantasiejat amb diversos sobrenoms de traper. I és llavors que em pregunto: qui es recorda dels morts quan realment s'està divertint?



1. Només cal comparar la coberta del primer disc de Rosalía amb el del seu últim treball, *El mal querer*.



ETIQUETES: [BAD GYAL](#) [BORJA BAGUNYÀ](#) [LITERATURA CATALANA](#) [MAX BESORA](#) [MIQUEL ADAM](#) [POMPEU FABRA](#) [ROSALÍA](#) [TRAP](#)



MARC ROVIRA | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(Barcelona, 1989). És llicenciat en Filologia Catalana, Filologia Hispànica i Teoria de la Literatura, i ha cursat un màster en Teoria de la Literatura i Literatura Comparada. Treballa com a docent a secundària, editor, corrector i traductor. Ha escrit els llibres de poemes *Passe'ant a l'ampit d'una parpella maula* (Galerada, 2009; Premi Amadeu Oller), *Els ocells de la llum* (Pagès, 2015; Premi Les Talúries de l'IEI) i *Cap vespre* (Proa, 2019; Premi Miquel de Palol).

Llibres
Cultura
Nosaltres
Contacte

© LA LECTORA
holag@lalectora.cat

Política de privacitat
Copyleft

