

Conversa amb Dolores Miquel, Jorge Carrión i Manuel Guerrero
Una casa per compondre de Núria Perpinyà

(Cicle de narradors contemporanis. Llibreria Robafaves. Mataró, 29 maig 2003).



Fotografia: Sergio Ruiz

Dolores Miquel: Hi ha un tema que batega en els teus llibres, que és el de la relació entre la teva biografia i la ficció. És a dir, en els personatges o en els interessos, es veu que tu hi ets darrere de les paraules.

Núria Perpinyà: Una cosa que interessa normalment al lector és la part autobiogràfica o de realitat que s'amaga darrera els llibres. En el meu cas puc dir que els meus llibres no reflecteixen la meua vida, sinó a l'inrevés: primer vénen els llibres, els somnis, els conflictes escrits i després acaben convertint-se en realitat. Els llibres funcionen com desitjos del que hom voldria ser o dir, com un assaig de la vida, com una premonició, amb la qual cosa cada cop paro compte més amb el que escric perquè acabo volent dur-ho a la pràctica, la qual cosa m'ha ocasionat moltes alegries però també molts problemes. Diguem que m'acabo creient les meves pròpies mentides i maldo per convertir-me en els personatges que m'he inventat. Ara bé, no ho aconsegueixo gaire. Sóc com aquelles modistes mal agraciades que dissenyen vestits meravellosos que elles no podran dur mai. De tota manera la meua obligació com a novel·lista és fer llibres que puguin posar-se els altres i no pas passar-los vestits fets anar en forma de llibre que primer han estat meus. Vist així, l'autobiografia sembla una cosa molt poc neta... El novel·lista també s'assembla a l'arquitecte. Com ell ha de fer cases habitables, però les cases que fa poden ser molt distintes a la seva. No obstant això, hi ha arquitectes i novel·listes menors que repeteixen sempre la mateixa casa. De la mateixa manera que no cal que els arquitectes ens col·loquin la seva casa una i una altra vegada, o que visquin a les cases abans dels propietaris, els novel·listes tampoc no cal que ens col·loquin sempre la seva història sincera i personal, ni que tatuïn els llibres amb les seves inicials pàgina a pàgina perquè el lector no se n'oblidi del seu creador. El creador no pot "marcar" així la seva obra. Als vestits, als edificis, a les joies no els calen les etiquetes. L'important és l'objecte en si, no el nom de qui l'ha fet. Dur un jersei amb l'etiqueta penjant és de deixats o de mal gust.

No, mai no seré tan fantàstica com els meus personatges. Ni tan bona pianista com la Kesler, ni tan llesta, ni tan res. Tampoc no seré mai cap dels científics de la meua primera novel·la, però feliçment espero no tenir tampoc mai els seus problemes sentimentals ni patir els abusos de poder que ells pateixen. En qualsevol cas, entre els meus personatges i jo hi ha semblances intel·lectuals, més que no pas sentimentals.

El fet que a mi em calgui posar-me dins la pell dels meus personatges, va fer que em posés a aprendre música fa sis anys i que avui dia, tot i que la novel·la ja està acabada, continuï amb els estudis de piano. *Una casa per compondre* m'ha donat moltes alegries i les més importants han estat el regal de la música i el regal de molts lectors que, com la Dolores Miquel, han acabat convertint-se en els meus amics.

Recentment aquesta qualitat premonitòria de la meua ficció ha estat esborronadora. La protagonista d'*Una casa per compondre*, Olívia Kesler, existeix, ho juro. Es diu Ivana Stokovic, és iugoslava i és una pianista renomada. Té la mateixa obsessió pel piano que la Kesler, és la dona més apassionada que conec, és igual d'atractiva, i té els mateixos problemes quotidians que la Kesler, amb els veïns, amb els pisos, i amb els papers de residència. Potser no és tan irònica, ni tan crítica, és més directa, diria jo. Ara bé, posseeix la mateixa altivesa del pianista per sobre dels altres músics que té la Kesler. Fora del piano (i dels seus amors) no l'interessa res més. A l'igual que la Kesler no ens la podem imaginar de cap país en concret; i també és una barreja centroeuropea i mediterrània.

L'al·lucinant és que jo vaig imaginar la Kesler abans de conèixer l'Ivana Stóková que des de fa dos anys és la meva professora de piano.

Per embolicar més la troca haurien de saber que per una banda jo sóc l'alumna del meu personatge, i per una altra, ella és alumna meva. Ella m'ensenya a tocar el piano i jo li ensenyo a escriure a l'ordinador que li he regalat, que és d'on va nèixer la Kesler, i que ara és seu. És a dir, l'escriptora ha donat al seu personatge l'ordinador que el va crear. Sembla quixotesca, però és totalment real. No cal ni dir que entre la Kesler real i jo ha sorgit una gran amistat, d'igual manera que la tenia amb la Kesler de paper.

Dolors Miquel: Malgrat que el personatge és molt solitari...

Núria Perpinyà: Com tots els herois (Julien Sorel, Amadís o Gary Cooper) havia de ser solitària. Però la seva solitud no és de pena ni de llàstima –que sola estic– sinó que és molt autosuficient. Ara que en el regne masculí i literari es porten tants els antiherois, torna una heroïna forta. La Kesler no vol una llar com a refugi familiar, maternal i sentimental, sinó per crear.

Mentre els explico tot això, la Kesler real, la Stóková, no en sap res de res. Ella m'imagina practicant unes musettes de Bach i uns valsos de Lemoine, que és el que hauria d'estar fent ara, estudiant i no pas estant aquí de tertúlia. M'emociona molt saber que el meu personatge no tingui consciència de ser-ho: ella es pensa que és real! M'agradaria que la coneguessin els que han llegit la novel·la i s'han enamorat de la Kesler, perquè veurien la Stokóvic i s' enamorarien i pensarien que són la mateixa. I, sobretot, no es creurien que la vaig conèixer després d'escriure la novel·la, sinó que pensarien que la vaig conèixer abans i que la ficció es va limitar a copiar la realitat. Doncs, no, el cas s'explica a l'inrevés: és la vida qui imita la ficció.

També m'impressiona que la Kesler real no conegui el seu doble a la ficció. La Stóková no llegeix català i si la meva novel·la arriba a traduir-se algun dia al serbo-croata potser ja no existirem ni ella ni jo. Això em fa pensar en tants possibles dobles o amics o indrets fets a la nostra mida que tenim escampats per la terra però que no sabem ni que existeixen.

Jorge Carrión: M'ha interessat molt la concepció de la literatura com a arquitectura, la narració entesa com un art de l'espai més que no pas com un art temporal.

Núria Perpinyà: En anglès "storey" es pronuncia aproximadament com "story". Un edifici de quatre plantes (storeys) es diu igual que un edifici de quatre històries (stories). Aquest doble sentit és la base de la meva novel·la: els romanços de cada pis.

Reconec que l'estructura de la meva casa és més visible que en altres novel·les, en part perquè no és usual i en part perquè l'arquitectura moderna ensenya les estructures, no les amaga.

La trama no té una evolució cristiana recta cap amunt, cap a l'eternitat; ni biològica, recta cap avall, sinó que té una evolució grega, la de les edats de l'home. Ascendent fins a la meitat (edat d'or i plata), després un descens (edat ferro, melangia), per ascendir altre cop al final (edat bronze).

L'obra comença amb un to còmic, grotesc, com la joventut. Una mica com el Kiut humorístic de la novel·la catalana actual, però aviat l'abandono substituint-lo per una visió social més crítica. I a mesura que et fas gran, que avances en el llibre, les coses es van fent més i més serioses.

Una casa per compoundre és una mena de híbrid, que no és ni conte ni novel·la, per bé que s'atansa molt més a la novel·la que al conte. Per Coleridge la imaginació es basa en la fusió de contraris, en la "coincidentia oppositorum". La fusió d'aquest nou gènere es va produint a poc a poc, com si tinguéssim a les mans una novel·la en evolució. El mateix organisme es va desenvolupant amb distints gradients successius d'evolució. Els contes es transformen en capítols d'una novel·la sense que ens en adonem. És com un nen transformat en home; sempre és ell però es va mutant sense poder dir en quin moment es passa de nen a home. L'evolució d'*Una casa per compoundre* és un procés interior i es produeix en la lectura. Això ens lliga amb l'estètica de la recepció. El lector fa la novel·la a mesura que llegeix i canvia de percepció. És una lectura activa. Primer s'entra com a contes per transformar-se en capítols de novel·la. També té un paral·lelisme humà. Les persones, les coses, les anem coneixent a poc a poc, primer tenim fragments que a mesura que en sabem més veiem lligats entre si fins a formar un tot.

Manuel Guerrero: Això vol dir que la vida de la novel·la transcendeix la publicació, que creix abans, durant i després de l'escriptura, com una casa que també creix després d'haver estat enllestida pels paletes.

Núria Perpinyà: Igual que els personatges continuen vius després de sortir el llibre o apareixen de sobte a la meua vida, publicar un llibre no implica enllestir el tema i fer punt i a part. El tema no s'abandona i tu continuaries escrivint més capítols perquè la vida d'aquells personatges i els seus pensaments continuen igual que continuen els teus.

Després de publicar *Una casa per compoundre* al 2001, vaig llegir *La pianista* (1983) d'Elfriede Jelinek. La van dur al 2001 al cinema amb Isabelle Huppert. Una obra excepcional, boníssima. L'he llegit mentre corregia galerades. L'estil bernhardià és arravatador, irònic però més obscè i truculent que el meu. Té cites molt bones, fa jocs de mots, etc. A *Els exclosos* (la violenta dels adolescents) barreja el piano amb la violència (una noia que toca bé no l'impedeix de ser una perversa paranazi), i amb reflexions crítiques sobre cases, també apareix *La nit transfigurada* de Schönberg, símbols de tigres... *C'est moi*. Per un costat m'emociona la semblança i per un altre em sap greu com si estigués imitant, no a ella que no l'havia llegit, sinó a un estil intel·lectual de moda nascut amb Bernhard, com si ara tots

els "feroços intel·lectuals", de "literatura densa, cínica i de gran qualitat formal" escriguéssim igual. Haurem de procurar que no.

També he llegit moltes altres obres interessants que tracten el tema de l'abús de la vivenda com la magnífica novel·la de V.S. Naipaul *Una casa para el señor Biswas* (1961). Un dels millors llibres que he llegit mai. El señor Biswas lluita tota la vida per tenir una casa pròpia, sempre viu amb la família de la seva dona, amuntegats, en habitacions insalubres, en fa construir una molt precària, és un desastre, etc. Al final de la seva vida, quan quasi ja no té forces per res, l'aconsegueix; malgrat que sigui una estafa, fa la funció de llar.

Després de publicar també em vaig trobar amb els poemes de cases de la Dolors Miquel "El vent i la casa tancada". Vaig riure molt amb l'obra de teatre *Rajoles* de David Desola, tant com havia rigut amb *El piset* de Marco Ferreri (1958) amb José Luis López Vázquez (Rodolfo) i Mari Carillo (Petrita); Rodolfo és un rellogat d'una vella llogatera a punt de morir que vol deixar-li d'herència el pis, però l'amo no vol i a partir d'aquí s'embolica la troca. Continuant amb el cinema, caldria no oblidar-nos de la impressionant pel·lícula *En construcció* que és molt més que un document, és tota una pel·lícula moderna. També vaig llegir amb molt d'interès *Els no llocs* de Marc Augé: els espais anònims del 2000: aeroports, hipermercats, autopistes, extraradis. I, entre molts altres, el llibre de les cases m'ha atansat a un escriptor català que no coneixia, Roca-Ferrer, un notari, que ha escrit un conte preciós sobre una casa de nines viatjant entremig de la Revolució Francesa.

Gràcies a la meva afició literària per les cases he pogut conèixer d'a prop al sensacional Georges Perec (*La vie: mode d'emploi*, 1978), que és un llibre basat en l'acumulació d'objectes burgesa on Perec presenta cases pleníssimes però sense ningú perquè els propietaris s'han mort o s'estan morint sols. El llibre és un deliri d'inventaris, de col·leccions, i d'enumeracions. Tanta acumulació, tants sabers incomplets, tants projectes inacabats, tantes il·lusions. Qualsevol objecte, per fastuós o lleig que sigui, viurà més anys i segles que nosaltres.

Pels camins de l'art de l'espai arribaríem molt lluny. Avui només voldria recordar les extraordinàries *Femmes-Maison* de Louise Bourgeois i l'increïble precedent que he trobat d'aquesta idea a El Bosco, a *Les temptacions de Sant Antoni* amb una vella en forma de casa i tres nivells de proporcions de persones: la doneta despullada petita dins de la vella-casa mirat per un sant Antoni colossal.

Dolors Miquel: Però no només l'arquitectura és important en *Una casa per compondre*; també hi té un paper fonamental la música, amb el seu component romàntic.

Núria Perpinyà: La música ha estat una font d'inspiració molt important al romanticisme i al simbolisme, però d'una manera diferent com jo ho faig. Els romàntics i els simbolistes, al XVIII i al XIX veien en la música un món de suggerències evanescents, canviants i infinites, un món pur quasi místic (Bremond, *La poesia pura*, 1926). Mentre que jo, sense deixar d'admirar la seva passió i la seva abstracció, opto per mirar la música des de dins com un músic, no des de fora, com algú que li agrada simplement la música. I mirada des de dins, la música, a més de passió i subtileza ("La musique me pren comme une mer" de Baudelaire), és harmonia numèrica, matemàtiques, proporcions, estructura.

Per un costat, música i arquitectura s'atansen, són íntimament properes (per l'estructura) i per un altre s'oposen (sòlidesa /inmaterial). La novel·la té aquest moviment rítmic de sí i no: per un costat són històries independents, per un altre es cohesionen les unes amb les altres.

Música és tan inútil com la literatura. És un luxe. John Cage, a "Silenci", diu: "No s'arriba enlloc escrivint un bocí de música; no s'arriba enlloc escoltant un bocí de música; no s'arriba enlloc tocant un bocí de música. Les nostres orelles ara són en un estat excel·lent".

Per cert, m'acaben de regalar les Variacions Diabelli de Beethoven de l'Uri Caine, un CD del 2002 de la Winter & Winter, i cadascuna de les 33 variacions va il·lustrada amb el dibuix d'una casa diferent! Si ho veiés la Kesler, fliparia!

Jorge Carrión: M'he enrecordat del jazz i de la construcció de *Rayuela*...

Núria Perpinyà: Pot haver-hi un rerafons de Cortázar, de *Rayuela* (1963), que m'encanta, i de *62/modelo para armar* (1968). En la meua obra, en el meu pensament hi ha un substrat estructuralista, sí. Però Cortázar és més bricolador que jo. El meu procés és més fluid, no vol ser un joc, com el seu; el meu sembla més natural.

Manuel Guerrero: D'altra banda, hi ha un treball de llengua més que notable...

Núria Perpinyà: Llengua treballada però que no es noti. Que la ressonància no siguin ni massa dialectal, ni massa estàndard, ni massa arcarcaica ni massa periodística, ni massa clicé, ni massa ressuada ni massa rebuscada. Punt mig. Un petit estranyament, l'ostranènia dels formalistes russos. He tirat cap a un col·loquial amb un punt d'estranyesa seguint el consell d'Aristòtil.

I per acabar, si em permeteu, em riuré una mica d'un intel·lectual que, com sabeu, admiro profundament com és Gabriel Ferrater. Finalment, després d'ensenyar-me molt, li he pogut rebatre una de les seves idees. Ferrater, en una de les seves magnífiques ressenyes com a lector editorial es va equivocar. Va fer una crítica negativa a un llibre escrit per Vassilikos, amb l'argument que la baixa qualitat dels edificis dels anys seixanta no era un tema que donés per fer un conte tan llarg. Perdona, Gabriel, jo diria que sí!