

# verge

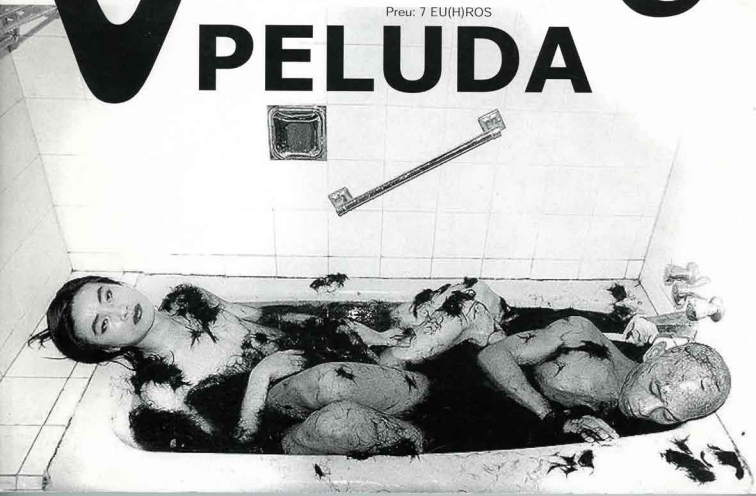
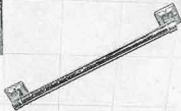
REVISTA DE PÈL I LLETRA

núm 1 | mig. ANY 2002.

PISOS CATALANS

Preu: 7 EU(H)ROS

# PELUDA





# NÚRIA PERPINYÀ

per D.M.

En un article entorn de la Misanthropia femenina a *Babab* el març del 2000, Núria Perpinyà tractava el tema de les misantropies artístiques femenines, i, tot reflexionant sobre els comentaris que Emily Dickinson rebé per part dels crítics, ( "...no era profesional ni aficionada. Fue una poetisa privada que escribió tan infatigablemente como algunas mujeres cocinan o cosen. Se obsesionó por la poesía del mismo modo que otras hacen punto sin parar" R. P. Backmunt) contraposava la misantropia masculina i la femenina, tot criticant irònicament els judicis de valor que despertaven les dones misàntropes ("Dickinson queda reducida a una solterona que mataba el tiempo haciendo calceta con las palabras. Su misantropía provoca una sonrisa: 'Sufiriría la frustración de algún desengaño amoroso. Sería fea...'").

## "PER BÉ I PER MAL, L'ART ÉS EL MEU FANATISME PERSONAL"

la protagonista de la seva segona novel·la, *Una Casa per Compondre*, projecti en una de les seves facetes, el perfil de la dona enamorada fins a l'apassionament del seu art i respongui a la qüestió de la *misanthropia* amb fra-ses com: "¿Quant temps ha trigat a comprendre que més que el sol i que l'espai, li cal la solitud?" o el "mai no havia conegut un arravatament similar" referint-se al moment de la creació. Malgrat que la meua coneixença de Núria Perpinyà, en el moment actual, es redueixi a dues trucades telefòniques i un munt de mails, dels quals en va sortir aquesta entrevista, intueixo que Madame Kesler, la veu protagonista, que s'enfila per sobre d'una polifonia de veus humanes, si en alguna cosa "és" Núria Perpinyà més que en qualsevol altra, és en aquesta. O com Perpinyà afirma en aquesta entrevista, tot referint-se a ella mateixa com a teòrica literària: "La conclusió va ser tan decebedora que em va apartar de la crítica i de la teoria literàries i em va decantar cap a la creació. Un cop efectuada aquesta difícil tria professional apareix la meua primera novel·la."



Efectivament Madame Kesler, la protagonista de *Una Casa per compondre* és una misantropa del seu art, la música. A través d'ella, Perpinyà explora les possibilitats de l'existència en la nostra societat: marcada sobretot per les estretes possibilitats que dona a l'home l'arquitectura i projectada en un buit ideològic, on un planeta sense Déus avança cap al buit i la mort sembla el port més segur de l'home.

A *Una Casa per Compondre*, Madame Kesler, busca gairebé obsessivament, entre els diferents llocs que li ofereix aquesta societat arquitectònica, un espai on pugui practicar el seu art i puguin viure ella i el seu marit; un enigmàtic, fantasmagòric i referencial senyor Kesler.

D.M.- És el sr. Kesler a la teva novel·la una Penèlope que no apareix ni al final?

PERPINYÀ- Certament... No sabem quasi res del senyor Kesler, però sabem molt bé com és la senyora Kesler. L'encertes molt veient el senyor Kesler com una Penèlope.

D.M.- I la sra. Kesler una mena d'Ulisses femenina i actual?

PERPINYÀ- En la societat actual ja no són només els Ulisses qui passen aventures i busquen Penèlopes quites com una roca, sinó moltes Ulisses qui busquen Penèlopes, P. López i Odisseus transformats en odís

seus. Les recerques s'han ampliat i complicat però mai no s'ha parat d'obrir portes, de cansar-se, ni de besar-se.

D.M.- De la lectura conjunta es desprèn una mena d'ideari entorn del fet de "fer art i ser dona".

PERPINYÀ- Artista és masculí i femení. He tractat aquest posicionament davant de l'art a través de madame Kesler igual que ho hagués fet a través d'un hipotètic monsieur Kesler. Malgrat que els problemes socials i personals de l'home i de la dona són molt distints, en el món de l'art compartim les mateixes inquietuds. Tu veus l'obra d'un artista avant-guardista i difícilment sabràs si l'ha fet un home o una dona. No estic en contra de les marques de gènere, però el bo, dins de l'art, és que se'n pot prescindir. En el camp de la literatura les diferències de sexe potser es noten més i, el que és pitjor, quan es noten, es noten pejorativament.

D.M.- Creus que existeix la tan aclamada "igualtat" de gèneres en el món literari?

PERPINYÀ- Hauré d'escriure encara molt, les dones, per demostrar que som alguna cosa més que psicologia i bleda sentimentalitat. Mentre continuï



Jana Sterbak, *Camisa de pèls*, 1992



sobtant als periodistes que una dona escrigui o faci alguna cosa intel·ligent (i la titllin d'“exhibició” d'intel·ligència com si no fos un “ésser” sinó una “aparença”), no ens haurem mogut del debat medieval sobre si les dones tenen o no ànima immortal.

D.M.- Per què has triat el món de la música?



Kazumi Tanaka, *Obsession Anxiety*, 1998

PERPINYÀ- L'assimilació de l'art per part del poder no és només un problema de l'avantguarda (el dilema ètic de ser pagat o no si es vol continuar essent *underground*); ha estat sempre així des dels segles dels segles; l'única diferència és que abans s'acceptava i ara, d'aquesta dependència, se'n fa un problema. On millor s'observa aquest lligam entre art i poder és a la música. L'exhibició de riquesa (banquers, notaris, polítics i empresaris acompanyats de senyores enjoiades) en un concert de música clàssica sovint t'amarga l'èxtasi d'una audició. Els músics no ignoren per a qui toquen i a molts els desagrada enormement perquè saben que per la majoria d'espectadors l'important no és el pro-

grama ni la seva virtuosa execució, sinó les salutacions, les converses i les complicitats que s'esdevenen al hall i als passadissos; el públic simfònic es vol fer passar per cultivat i melòman, una ostentació falsa, que amaga homes incultes i megalòmans.

D.M.- Basteix també, la música, estructuralment, la teva novel·la?

PERPINYÀ- L'organització de la trama i l'estil de la novel·la per bé que no són estrictament musicals, evocuen els modes de fer de la música per tal de crear l'atmosfera on viu la protagonista, una pianista.

D.M.- En quins models t'has inspirat?

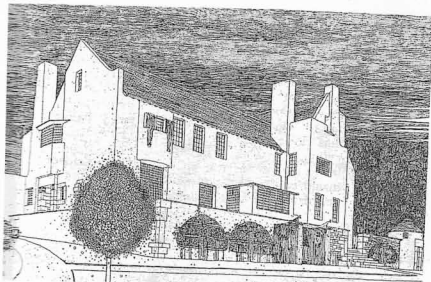
PERPINYÀ- Els primers capítols tenen un ritme més fàcil, un ritme de cançó, mentre que els darrers són més tràgics i simfònics. Em va semblar la millor manera per expressar l'evolució del ritme de la vida i de l'observació social. Un ritme cada cop més profund, però també més pessimista. Qualsevol lector advertirà la transformació del to al llarg del llibre...

D.M.- L'evolució d'estructura i clímax aniria, doncs, de la Cançó a la Simfonia?

PERPINYÀ- Per mi, l'evolució no va només de la cançó a la simfonia (tal com pretenia al començament), sinó que el nou gènere sobre el qual he anat investigant —uns fragments aparentment aïllats (uns contes) que ens van travant progressivament els uns amb els altres— vol ser una imatge de la música clàssica contemporània que, en lloc d'avançar seguint les regles clàssiques i simètriques



de l'harmonia, té un caràcter serial amb molts silencis, canvis inesperats i puntejats que van enllaçant-se fins a compondre carrols sonors. A nivell global l'estructura del llibre és contrapuntística, això és té dos moviments en sentit invers, com si l'obra tingués dues lectures distintes i paradoxals: d'una banda, la forma creix des dels primers capítols, que són com fragments d'una sèrie, fins a un tot més complex i compacte; d'una altra, existencialment, la protagonista decreix, evoluciona des d'una sòlida autoconfiança fins a un jo fragmentat. Alhora, el llibre està teixit amb tota sèrie de leit-motiv i de recurrències formals que es van succeïx en les obres musicals.



Casa per a un afecionat a l'art  
Projecte de Mackintosh publicat a Alemanya el 1910

D.M.- Hi ha un tractament polifònic, gairebé de soroll de fons, de la veu humana. Sembla, seguint amb les estructures musicals clàssiques, com si un literari *Andante con moto* culminés la recerca de Mme Kesler, per acabar amb un *Allegro con fuoco* o polifonia culminant.

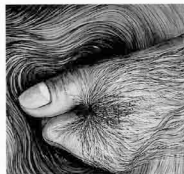
PERPINYÀ.- L'*Andante con moto* del penúltim capítol acaba amb un *Allegro con fuoco*, efectivament. Tot i que "El xalet

del precipici" és el capítol més musical, temàticament parlant, estructuralment, el més musical és "Concerto grosso" ja que està organitzat com un concert a la manera de Haydn alternant damunt un *basso continuo* de pluja els *solos* de cada veí (cadascun amb un instrument i un timbre particulars) amb el conjunt de l'orquestra que conformen tots els veïns.

El *crescendo* final de les últimes pàgines tracta de ser pura música, cosa molt difícil de fer quan només comptes amb lletres. Vaig inspirar-me en els finals típics de Mozart (un músic tan admirat de la protagonista), component un final que tingués a sobre un altre final encerclat per un altre final.

D.M.- Mme Kesler és molt "crítica" amb la subtil dictadura arquitectònica...

PERPINYÀ.- La Kesler, efectivament, no suporta la dictadura arquitectònica que se li imposa i no troba el seu lloc en el món, socialment parlant. No obstant això, en aquest punt de la història l'Olivia encara no s'ha trencat. Està sencera, manté una distància amb el món i es refugia en el seu art. Les cases, el món,

Francesca Llopis, *Endins*, 2002

se'ns imposen i estem sotmesos, com tu molt bé dius, a la seva dictadura (amb un marge personal de submissió i de crítica molt grans que van des de la resignació al combat). Però quan madame Kesler compon no està sotmesa a cap dictadura, és lliure de compondre el que vulgui. Olivia Kesler es fragmenta quan el seu jo no està a l'alçada de la seva llibertat, quan el seu jo no es correspon amb el seu art.

D.M.- Empesa pel contemporani i tòpic afany de *trobar pis*, la creadora deixa l'elitisme, la torre de Hölderlin i s'endinsa en la realitat...

PERPINYÀ- Sí. Tot buscant el seu lloc, la protagonista va adoptant les actituds socialment crítiques i compassives de la narradora i li és més difícil quedar-se a la seva torre d'ivori musical. Aquesta progressiva consciència social no duta a la pràctica l'esquerda com a persona i com a artista. Aquesta esclatxa queda sense resoldre quan acaba el llibre. ¿No és incongruent que una persona conscient dels abusos socials (metonimitzats amb els arquitectònics) se'n vagi a viure a una mena de palau?

D.M.- És la fragmentació de Mme Kesler una conseqüència de la topada del seu art elitista amb la caòtica realitat?

PERPINYÀ- La fragmentació de la protagonista prové en bona part de la fragmentació metafísica de l'home modern i de la voràgine del perspectivisme contemporani. És a dir, d'una banda, fora de la terra no hi ha res (no hi ha Déu, no hi ha explicació, no hi ha un més enllà) i, d'altra, a la terra hi ha massa de tot (massa varietat, massa coses, massa problemes inassolibles, insolucionables). La fragmentació de la Kesler ve, en part, perquè la música perfecta xoca amb una realitat imperfecta. Tanmateix, com més avancem en la novel·la, l'esqueixament ve sobretot perquè el seu art per fer (les seves partitures per compondre) xoca amb la persona que les ha de fer.

D.M.- La fragmentació abasta també el seu jo "sentimental".



PERPINYÀ- Sí, la fragmentació també entra en el terreny sentimental, sobretot en els capítols finals: ¿s'ha equivocat durant tota la seva vida enamorant-se de la persona equivocada? ¿No serà que més aviat s'ha equivocat traint l'esfera on més l'havia encertat? ¿L'ha traït a ell o s'ha traït a si mateixa? ¿S'equivocaria ara si l'abandonés o s'equivocarà un cop més quedant-se amb ell?

D.M.- És curiós que Mme Kesler prefereixi continuar un matrimoni en runes que divorciar-se o fugir amb el seu nou amant.

PERPINYÀ- No ho sé si el matrimoni de la protagonista és "en runes"..., potser hi està un dia, i un altre no. Se'n diu que ells dos havien estat molt enamorats i el desenllaç confirma que el vell amor persisteix. El que costa de dir és si la seva tria és encertada perquè gairebé no sabem res del marit: el barem d'encert o desencert de l'elecció final ens el dóna la sàvia o autoenganyada felicitat de la protagonista. Hi haurà lectors que pensaran que no és encertada: quedar-se a casa, té certa mala fama entre nosaltres, els moderns.

D.M.- Hem arribat al tema de "la tria"...

PERPINYÀ- El tema de la tria fa molts anys que em preocupa, primer com a assagista, després com a novel·lista. Quan estudiava Ferrater el problema era discernir en aquell marasme contradictori d'opinions quines eren les més enraonades. La conclusió va ser tant decebedora que em va apartar de la crítica i de la teoria literàries i em va decantar cap a la creació. Un cop efectuada aquesta difícil tria professional apareix la meua primera novel·la.

D.M.- A la teua primera novel·la, *Un bon Error*, ja parlaves d'aquest tema.

PERPINYÀ- Sí. A *Un bon error*, entre altres, apareix la gosadia de la tria nacional (viure on vols, no on t'ha tocat), la dificultat de la tria sentimental i de la tria d'opcions sexuals. I, per citar-ne una més, el problema ètic que genera la tria entre la justícia o l'amistat. La felicitat del protagonista prové dels seus encerts a l'hora de triar un camí o un altre; paral·lelament, el seus drames provenen d'eleccions equivocades.

D.M.- A *Una Casa per Compondre*, el tema de la tria, almenys arquitectònicament parlant, es converteix en reflexió existencial i crítica social.

PERPINYÀ- A *Una casa per compondre*, el problema de la tria es concep com el maldecap típic de la classe privilegiada. Les classes més desafortunades no és que no el tinguin (els pobres tenen tots els problemes)



però al damunt tenen el càstig alienador de les seves obligacions laborals reflectides en les misèries del seu pis.

D.M.- Què vol dir exactament, per a tu, la possibilitat de “poder triar” en la societat actual?

PERPINYÀ.- Poder triar és un luxe però no és un paradís. No tenir quasi cap obligació, com li ocorre a la Kesler, no vol dir viure en el regne de la felicitat (tal com ven la loteria), sinó ingressar en el regne d'una lli-bertat martintizada per l'interrogant de les decisions. Malgrat que les possibilitats de la llibertat són moltes, la seva pràctica és molt limitada. La vida és breu. La Kesler no vol fer el que li doni la gana, vol fer el que vol fer (una obra mestra): ho VOL fer, ho POT fer; ara: ho SAP fer?



Oleg Kulik, *Reservoir dogs*, 1996

D.M.- I què passaria si no ho sabés fer?

PERPINYÀ.- Si les seves composicions no l'expressen com a persona ni expressen res prou bell ni prou interessant, tenint com té la llibertat i els coneixements per fer-ho, vol dir que fracassa com a artista. ¿Paga la pena, aleshores, renunciar a la seva carrera com a pianista per un futur com a compositora poc prometedora? ¿O, ben al contrari, s'ha equivocat durant tota la seva vida dedicant-se a tocar en lloc de dedicar-se a compondre? ¿O és ara quan s'equivocarà canviant d'ofici? ¿Estarà a l'alçada de les seves pretensions com a creadora?

D.M.- No és si més no perillós mirar-se la vida com una suma d'encerts i errors?

PERPINYÀ.- La vida és un cúmul de resultats, d'encerts i d'errors. Això no és gens bo si parlem d'un món competitiu, però si parlem d'un món personal és l'únic que tenim. Ara bé, no confonguem els errors i encerts públics amb els personals. Els barems no són iguals, llevat que adoptem com a propis els valors col·lectius sense ni tans sols qüestionar-nos-els. Si acabem els uns amb els altres, pot passar que el que es cataloga públicament com a error, per a la Kesler sigui un gran què. L'ideal és poder triar segons el nostre barem personal, no segons el barem que ens marquen uns altres. Existencialment i professionalment, la Kesler no vol triar res (renunciant a la resta) perquè li agrada tot. Ara bé, socialment i arquitectònicament el problema de la tria és just el contrari: Madame Kesler vol triar alguna cosa però no li agrada res.



D.M.- Anar triant és una manera de distreure el rogal·l de la mort, un dels leitmotives més poderosos del teu llibre?

PERPINYÀ- Com has detectat molt bé, el rogal·l de la mort no sols és un dels leitmotives del llibre sinó que es lliga amb això que estem parlant. La Kesler fa front a la mort triant molt, descartant poc, viatjant molt (molts pisos, molts afinadors, moltes criades, molts hotels, molts amants), i interpretant obres de molts músics en lloc de quedar-se amb un repertori limitat com és habitual.

D.M.- Quina és la teva tria quant a novel·la, la teva elecció?

PERPINYÀ- L'autoconteniment sentimental. De la mateixa manera que en una novel·la el novel·la ha de limitar les seves digressions intel·lectuals si no vol acabar fent un manual o un assaig, també ha de posar fre a les seves expansions biogràfiques i sentimentals. El novel·la, a diferència de la gent del carrer, no és només aquell que conta el que li ha passat, sinó a-quell que conta *bé* el que li podria passar, el que no li ha passat, i el que no voldria que li passés mai. No obstant això, hi ha molts

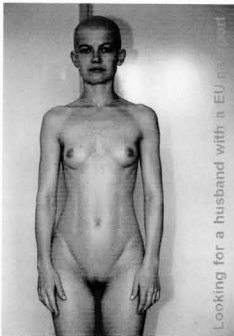
novel·listes de quarta fila que l'únic que saben és contar-nos la seva pel·lícula i abocar-la tal com va ser, sense posar-hi gràcia ni imaginació.

D.M.- Què en penses de l'onanisme psicologista (per dir-ho d'alguna manera) aplicat a la novel·la?

PERPINYÀ- Un escriptor no ha de prendre com a model la comunicació onanista; no pot ser que s'ho passi bé només ell sol; jo com a lectora no vull ser una *voyeur*, si l'escriptor em convida a entrar en el seu llibre (en el seu llit, hauríem de dir per continuar amb l'al·legoria), serà per entrar-hi de ple, no perquè em quedi plantada mirant-lo de fora. Posats a dir bestieses, diria que en literatura prefereixo els llocs plens als individuals i que si en lloc de trobar-hi un pobret i solitari escriptor despullat vomitant un monòleg inacabable hi trobo els seus personatges parlant amb força i intel·ligència, millor que millor.

D.M.- Quina fóra la teva estètica, doncs?

PERPINYÀ- Defenso una estètica d'autocrítica. Posant-nos en pla psicoanalític, ni que sigui de broma, diríem que aquestes repressions intel·lectuals i sentimentals que exercixo s'aparellen, com era de suposar, amb una autocrítica



Tanja Ostojic, *Biscant marit amb pas-saport americà*, 2001-2002



encoberta. Per exemple, a la “Torre infinita” hi ha un rebuig a l'excés de jocs de paraules i a la totemització del llenguatge, no perquè no m'agradin sinó perquè m'agraden massa. Tot i estar enamorada de les paraules, he de procurar, però –espero que en Màrius Serra em perdoni!–, no deixar-m'hi enlluernar.

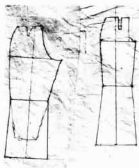
D.M.- Mme Kesler deixa molt clar en l'episodi de la minyona Krynica el seu rebuig del concepte art-secta-religió...

PERPINYÀ.- No deixa de ser un altre exemple d'autocrítica. La narradora no diria tant, i jo menys. Per bé i per mal, l'art és el meu fanatisme personal. En aquest capítol que esmentes, “Sense parets”, la narradora critica el minimalisme i la concepció elitista i conceptualista de l'art.

D.M.- Hi ha hagut una tendència a incloure i mostrar el procés de creació o metadiscurs literari en la pròpia creació literària (poesia, novel·la...). Què en penses d'aquest procediment?



PERPINYÀ.- Sovint, els escriptors atabalem els lectors i ens fem pesats amb les nostres fal·leres professionals, com un sastre enamorat del seu ofici que no deixés marxar el seu client abans d'ensenyar-li i comentar-li els patrons amb tot de detall i d'explicar-li fil per randa com li ha tallat l'americana, com li ha muntat el coll, com li ha sobrefilat les costures o com li ha picat la buata. Jo, a les classes, sóc com aquest sastre enderiat i em deixo anar perquè no tinc al davant clients sinó aprendents de sastre que vénen a aprendre l'ofici, que estimen l'artesanía de la literatura, i que els agrada conèixer què es cou entre bastidors abans que un llibre aparegui en escena. La majoria d'escriptors contemporanis tenim la debilitat de reflexionar en veu alta i per escrit sobre el nostre ofici. L'autoreflexió està bé, a mi em fascina, però sé que a la majoria dels lectors els avorreix. Quan la gent es compra un vestit, el compra perquè li agrada i prou. No li cal saber com està fet. Aquest interès és propi de la gent del ram.



D.M.- Així i tot aquest discurs és ben present a les teves novel·les. Es podria rastrejar i reconstruir...

PERPINYÀ.- A les meves novel·les em reprimeixo aquest discurs meta-



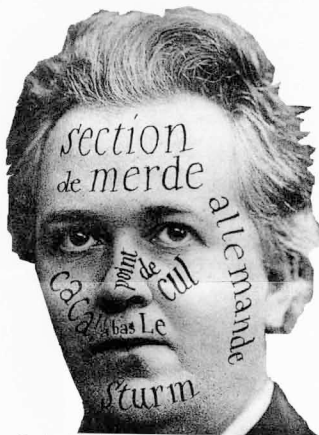
literari enfarfegós perquè els lectors de novel·les interessats en els secrets de l'ofici són una minoria. Les meves novel·les tenen un substrat de pensament teòric (no ho puc evitar: el meu petit sastre interior es deleix per tenir converses de sastre amb tots els que s'atansen pel seu taller), però l'amago tant com puc perquè no faci nosa i només sigui advertit per aquells que també comparteixen la passió pel metadiscurs.

D.M.- Malgrat tot es nota la ridiculització de cert tipus d'artista.

PERPINYÀ- Evidentment. M'he inspirat en molts col·legues teòrics, artistes i filòsofs, i els he ridiculitzat per evitar acabar com ells i caure en el ridícul. El mal és que potser ja ho sóc i ni me n'adono! Aquest desdoblament autoirònic queda al descobert comparant aquest capítol amb el penúltim: la displicència de la narradora contra certa mena de música experimental (els avorridíssims Feldman i Maderna que la Kesler escolta amb els cascos quan viatja en metro) no impedeix que la protagonista al final s'hi llenci de cap.

D.M.- Tot i fer ús de la ironia, afirmes que la ironia "deu ser el recurs dels eterns aspirants a la grandesa i alhora la seva autodefensa per no haver-la aconseguit..."

PERPINYÀ- Sí, dic al llibre que l'ús de la ironia pot encobrir la incapacitat de bastir una gran obra mestra. No tothom pot ser solemne. Això fins al segle XVII ho tenien molt clar. A partir del XVIII, el *grand style* entra en crisi. A l'*Ancien Régime* l'opció era clara: o arribaves al *Grand Style* o no. Quan comença l'època moderna l'artista té tres opcions: el gran estil de sempre (greu, profund); l'estil discret (contenciós britànic, atenció al detall: visca en Manent!) i l'estil irònic. En arribar el XX, l'artista per excel·lència és l'irònic. Jo, tot això ho he estudiat, ho he predicat i ho he practicat, però ja en començo a dubtar. Portem cent anys idolatrant la ironia i dos-cents respectant-la massa.



Postal enviada a Tristan Tzara per Hoffmann



D.M.- Consideres, ben al contrari de l'època, la ironia un recurs no-modern?

PERPINYÀ.- Quan Cleanth Brooks elevava al sùmmum el to irònic en literatura defensava una postura mo-dema que molts, després de segles de conreu, encara no havien advertit. De Brooks cap aquí ja han passat més de cinquanta anys. Jo admiro molt els escriptors irònics. I, fins i tot és possible que jo ho continuï éssent sempre; però el que no ens hauríem de creure més és que ser irònic és sinònim de ser modern. Només ho és considerant que portem divuit segles de gravetat i dos, els últims, d'ironia. Alhora, tampoc hem d'oblidar que ser irònic pot ser opció en primera instància però també, com creien els antics, en segona instància, després de fracassar en reptes de major envergadura.

D.M.- Així mateix defenses l'ideal de bellesa, en un temps en què els temes de moda són cadàvers, descomposicions, factors repugnants o psicòpates., i el defenses com a factor fonamental i oblidat en l'obra d'art.

PERPINYÀ.- L'art contemporani renuncia al concepte de bellesa perquè és una idea tan vella que, segons com, sembla del tot caduca. En l'art del segle XX, més que la bellesa ha estat més important l'energia, l'originalitat, la intel·ligència, l'atreviment. Portem un segle defensant aquests valors; potser ja és hora (molts ja ho fan) de tractar de combinar l'estètica clàssica amb l'avanguardista.

D.M.- En contrapartida (i em sembla que el caràcter complex i contradictori de la Kesler és un dels majors encerts en la teva creació del personatge), la merda surt al teu llibre repetidament... o com la Kesler diu "és una merda que una merda sigui una merda".

PERPINYÀ.- Bàsicament, hi havia dues raons. L'una: a l'exquisida Kesler li calia contrapesos. Una cosa és ella i la música sublim, i una altra el món amb totes les seves desgràcies, vulgaritats. D'altra banda, hi havia el problema de la parella que entrava de ple en el tema de la privacitat de la llar. La intimitat física d'una parella comporta tota mena d'intimitats; la convivència és amor i moltes coses més. Escrivia el llibre i pensava en els passatges tan tendres, còmics i deliciosos de "*La Bella del Senyor*" de Cohen (que per mi és una obra mestra) quan la dona, Ariane, pateix molt perquè el seu amant, Deume, no la trobi fent les seves necessitats. Vol conservar-s'hi tan pura, tan bella, que no suporti que ell se la imagini com un cos vulgar practicant actes ordinaris.

D.M.- L'abjecte i el sublim?

Niki Ketchman, *Perles Rosa*, 1999

PERPINYÀ.- Les escenes i referències escatològiques van ser de les coses que més em van costar d'escriure. El pudor em podia.

Tanmateix, considerava que un llibre que tractés seriosament de cases, n'havia de parlar d'aquestes coses, perquè si alguna cosa és una casa és un lloc on hom pot tenir una intimitat com a cos físic. La casa és la nostra cova sexual i també el nostre refugi davant la malaltia. I davant el record diari de la nostra carnalitat, no n'hi havia d'al-



tra: a les meves cases hi havia de sortir el pipí i la caca, em costés el que em costés. En aquest sentit, una habitació d'hotel amb un llit i un bany és el resum més petit de la nostra existència: d'una banda el sexe, el somni, el luxe, el descans, el no fer res; d'una altra, el tràfec diari, la recomposició, la creu de la moneda, la crua existència oculta rera una clau.

D.M.- Cap al desenllaç, per què repeteixes insistentment "Si existissin encara trobadors..."

PERPINYÀ- Una pregunta molt oportuna posada darrere de l'altra. Suavitizarem una mica l'ambient. La frase és una fal·làcia nostàlgica perquè, òbviament, al segle XXI continuen havent-hi poetes. És sil·logisme, enganyós com tots, però efectista per tal d'elevar el clímax del final del llibre. I, en concret aquí, el clímax amorós.

D.M.- Pots explicar el sil·logisme?

PERPINYÀ- El sil·logisme diu així: Premissa A: l'amor d'aquests dos, els Kesler, no ha estat cantat. Premissa B: els trobadors canten (o cantaven) grans amors. Deducció: aquest amor no ha estat cantat perquè ja no deuen existir trobadors, perquè si existissin... Òbviament, també es podria deduir el contrari: que si aquest amor no ha estat cantat no és perquè no existeixen trobadors, que n'existeixen, sinó perquè no és un gran amor. Per tal d'evitar que l'argumentació derivi cap aquí, s'ha de partir de la premissa que ja no hi ha poetes, perquè si no, no s'explica.

D.M.- Sembla com si tornéssim al principi de l'entrevista: altre cop l'enigmàtic i referencial senyor Kesler...



Núria Perpinyà

PERPINYÀ-

L'al·lusió als trobadors també és una mena de metadiscurs que afecta directament la narradora, com si es retragués: ¿Per què no has estat una trobadora de debò (és clar com no ho ets, com en tu la poesia és inexistent) i t'has dedi-

cat a glossar la gran passió dels Kesler en lloc de dedicar-te a parlar de mil i una històries?

D.M.- Per què, doncs, i seguint el teu discurs, no has estat una trobadora de debò?

PERPINYÀ- Són molts els lectors que s'estranyaran (alguns deploraran) que la narradora no hagi explicat més la història amorosa de la parella tal com s'ha fet a la història de la literatura des dels trobadors. A mi, com a escriptora, em va saber greu de renunciar-hi, és molt bonic parlar d'amor i més quan es tracta d'un *amour fou*, però vaig pensar que la història de la literatura n'anava tan carregada, d'aquest tema, que per no cansar-la més li convenia una mica de distracció i que algú li parlés d'altres coses. A més, en segons casos, és preferible dimitir: davant d'un trobador, antic o modern, recreant amb dramatisme o magnificència les passions del cor, una simple prosista com jo, més val que es retiri.