

Construcció

ÒSCAR MONTFERRER

NARRATIVA

Núria Perpinyà, *Una casa per compondre*. Editorial Empúries, Barcelona, 2001.

La nota que guarneix la contracoberta d'*Una casa per compondre* avisa el lector que el personatge d'Olívia Kesler capitalitza unes històries que "pàgina rere pàgina van prenent consistència novel·listica". Aquesta anotació, certa —*Una casa per compondre*, efectivament, no és una novel·la—, ajuda el lector a perseverar amb paciència quan les temptacions de deixar el llibre de banda li envaeixen l'ànima.

L'obra està dividida en quatre parts, que presenten diferències notables quant a intencions expositives presumibles, continguts explícits i ritme narratiu, fet que no ajuda a l'equilibri intern del text de Núria Perpinyà, autora d'articles i assajos de crítica literària i de la novel·la *Un bon error* (1998) i professora de teoria literària.

La primera part és la prova de foc que cal superar si es vol arribar fins al final. L'ànima, aquesta primera part, una excusa argumental feblíssima: la

tal Kesler, personatge que el lector pot arribar a odiar sincerament en veure's obligat a suportar el seu tarannà inconsistent i erràtic, visita cases. Val a dir que aquest és l'argument bàsic de la resta de parts, que, això sí, s'enriqueixen amb les elucubracions sobre la música i l'amor amb què la Kesler —que és pianista, està casada i té amants— fa jocs malabars mentals que poden esdevenir inassumibles.

UN SEQUIT DE REFLEXIONS

La primera part, doncs, l'autora la posa al servei d'un seguit de reflexions de caràcter arquitectònic que podria ser que interessessin els arquitectes però que sembla difícil que captin l'atenció d'un lector normal convencional. Les digressions guanyen especificitat amb el reguitzell de noms de culte que inclouen —entre d'altres, s'esmenta Púglia (pàg. 75), l'escala de Bernouilli i un *Salute de Scharoun*, que no acaba de quedar clar si és una terrassa (pàg. 90)—, però l'absència de referències que ajudin a enllaçar allò que l'escriptora vol explicar amb allò que el seu públic pot arribar a entendre amb les eines que se li donen —que són poques o inexistentes— ajuda a consolidar un distanciament que creix amb la presència de

jocs de paraules, com ara "El circuit de Le Mans ple de De Quinceys, de mans, d'amants i de quinze" (pàg. 92), que són presents al llarg de l'obra i que, al marge de la seva fortuna rítmica —discutible en alguns casos— i de la seva eficàcia narrativa —com a poc, qüestionable—, no faciliten la identificació necessària entre l'esperit de l'obra i el del lector, que hauria de poder endinsar-s'hi amb comoditat.

Les tres altres parts veuen com la presència de la Kesler guanya pes. Ara ja no només va a les cases. Ara també pensa de manera específica i comença a prendre forma de personatge literari. És així que les dissertacions que abans havien sorgit de manera etèrea, ara li seran atribuïbles. Amb tot, la tònica general es manté, perquè la pianista, que sembla tan desconcertada amb relació als afers de l'habitatge com amb relació a tota la resta d'afers, no acaba de trobar allò que busca. La seva crisi, absoluta, s'ennareix quan, a més de mantenir viu el discurs arquitectònic, incorpora el discurs musical amb tocs de políglotisme: "Pensa: el teclat, en anglès, s'associa amb una clau (*keyboard*). La clau de la casa que li falta; la clau musical que no li obre cap partitura; el clau que treu un altre clau (ara un



JOSEP LOSDA

Núria Perpinyà ha escrit sobre una pianista que busca pis

amant, ara un altre; un problema superat per un altre problema; un concert inoblidable que fa oblidar un altre concert inoblidable); les claus guardades als calaixos que ja no sap què obren ni d'on són, de quin pis són, de quina maleta són. *Donde están las llaves, matarile, rîle, rîle, en el fondo del mar, quién las a buscar?*" (pàg. 324). El coneixement de llengües que *Una casa*

per compondre demana es fa extensible també a línies escrites com ara "*Un jour noir dans une maison de mensonge toute en couloirs sans couleurs*" (pàg. 346), útil només per a aquells que entenguin el francès.

Llegir *Una casa per compondre* pot permetre pensar que cal seguir llegint i llegint i llegint perquè no es tenen prou coneixements i no s'està a l'alçada. Sembla clar que es poden pensar altres coses. Amb tot, un lector perspicaç també pot arribar a la conclusió que l'autora és hàbil en extrem i proposa una paròdia de les peces de culte aptes només per a minories erudites i potser un pèl esnobs. Aquest lector perspicaç haurà entès a la perfecció les claus en què l'autora dóna pistes sobre les seves intencions veritables. Aquesta és una interpretació que es pot donar al paràgraf següent, en què caldria substituir els termes musicals per termes equivalents literaris. És clar que el paràgraf també podria ser una traïció del subconscient. És un enigma irresolt.

"La renúncia del desenvolupament temàtic tradicional a favor d'un ritme concèntric obsessiu havia estat molt mal acollida i li havia socavat la confiança. S'havia arriscat massa i no se n'havia sortit. Les propostes teòriques eren molt innovadores, però mancaven de tota bellesa. L'audició de la peça era pesadíssima, insuportable. No havia pensat en la bellesa quan componia, de fet l'havia deixat totalment al marge, com si la bellesa fos un llast o un privilegi del passat que ja no incumbís els músics actuals. Ho havia centrat tot en l'abstracció musical, n'havia esperat massa, de les regles, despullant-les de les seves conseqüències anímiques, i s'havia equivocat" (pàg. 352).

ASSAIG

Thomas Brückner i Eckhard Breitinger, *Diccionario de literatura del África subsahariana*. Virus Editorial. Barcelona, 2001.

La pobresa de recursos i els conflictes socials i bèl·lics limiten l'home a la lluita per la supervivència. Un cop aquesta supervivència, poc o molt, està aconseguida, la ment pot volar i planar pel món de l'art, de la creació. La pintura, la música i el cinema de l'Àfrica subsahariana ens arriben en comptagotes, però les mostres que aconsegueixen superar els entrebanys per accedir al públic massiu acostumen a no decebre ningú. En el cas de la literatura potser és una mica diferent, perquè escriure encara és una de les arts més barates de practicar. És clar que no tots els països de l'Àfrica subsahariana són d'extracte pobre, per tant, cal buscar el perquè d'aquest aïllament continuat.

Translit és un col·lectiu de traductors, professors de literatura africana i amants d'aquesta literatura, format el 1993 a Barcelona. Ja han publicat un grapat de llibres en versions catalana, castellana i anglesa. La literatura africana ha aportat i

aporta autors i autores de gran talent, originalitat i força. Una literatura molt desconeguda a casa nostra, molt desconeguda arreu, a banda d'alguns exemples que han aconseguit superar la frontera invisible però gruixuda que divideix el nord del sud, en sentit absolut, del món. Alguns d'aquests autors reconeguts lluny dels seus països d'origen són John Maxwell Coetzee (Ciutat del Cap, 1940, guanyador dues vegades del premi Booker, l'última el 1999), Ahmadou Kourouma (Costa d'Ivori, 1927, guanyador del premi Tropiques 1998 i Inter 1999), Nadine Gordimer (Sud-àfrica, 1923, guanyadora de premis com ara el Booker, el de la Commonwealth i, el 1991, el Nobel), Amos Tutuola (Nigèria, 1920, autor d'*El bebedor de vino de palma*, considerada la primera novel·la africana moderna i aclamada per Dylan Thomas) i Wole Soyinka (Nigèria, 1934, que va ser el primer escriptor africà a rebre el premi Nobel, el 1986).

Aquests i molts d'altres noms d'escriptors africans d'un total

de 30 països (d'Angola a Zimbaue, passant per Benín, Ghana, Malawi, Somàlia i Togo) els podreu trobar al *Diccionario de la literatura del África subsahariana*, redactat per Thomas Brückner, especialista en literatura africana i traductor, i Eckhard Breitinger, també especialista en literatura africana i catedràtic a la Universitat de Bayreuth, que es van plantejar moltes preguntes sobre el contingut del diccionari, com ara si una novel·la és més africana si està escrita en wolof o yoruba en lloc d'anglès, francès o portuguès (que són els idiomes de la majoria d'autors), si havent nascut a l'Àfrica n'hi ha prou, o cal que resideixin la major part del temps, si cal ser negre per ser considerat africà... Finalment van decidir no donar resposta a aquestes qüestions i limitar-se a difondre l'obra d'aquests autors.

OBJECTIU DELS AUTORS

Un dels objectius d'aquest diccionari, que va ser presentat a finals de novembre al pati Manning de Barcelona al llarg

El sud, també escriu

SARA VANCELLS

d'unes jornades en què van participar els autors Germano Almeida (Cap Verd), Donato N'Dongo (Guinea Equatorial) i Leïla Sebbar (Algèria), els dos primers traduïts recentment al castellà per Ediciones del Bronce i la tercera al català per Cruïlla, és, precisament, compensar aquest desconeixement generalitzat de la literatura africana a què fèiem referència oferint les dades biogràfiques de 153 autors i autores, complementats amb la llista d'obres i alguns comentaris breus sobre les mateixes.

Els autors del diccionari adverteixen que no han pretès compilar la totalitat dels escriptors subsaharians, sinó que la seva intenció és iniciar el camí, obrir la porta d'un univers literari, la qualitat i riquesa del qual el nostre sistema editorial està lluny de reflectir amb amplitud. Aquest diccionari, que també incorpora un mapa d'Àfrica amb els diferents països i la llista dels seus escriptors, pot ser una eina bàsica per a totes les persones interessades en la literatura africana.