

## *Plecs i replecs de l'obra multiforme de Perejaume*

Des d'un primer moment, Perejaume (Sant Pol de Mar, 1957) vincula la seva pràctica artística a la poesia, al llenguatge poètic. El 1978 es dona a conèixer com a pintor, d'una manera pública, a la seva primera exposició individual a Barcelona, a la Galeria Ciento. El mateix any comença a escriure sonets i, ben aviat, assaja la prosa. No endebades, també, algunes de les seves primeres exposicions són presentades per poetes rellevants com Joan Brossa (1978), Maria Mercè Marçal (1979), Marià Manent (1984) o Pere Gimferrer (1985). Autors que, sens dubte, seran també referents de la seva obra.

Pintura i poesia formen part d'un mateix nucli originari de llenguatges, que s'empelten i s'enriqueixen, i que Perejaume empra per conformar una poètica, un món propi, que s'inicia al cor del Montnegre, amb la representació, la recreació, pictòrica i escrita d'uns paisatges que s'inscriuen en la tradició del romanticisme, del modernisme i del magicisme proper a Dau al Set i a l'obra de Joan Brossa.

Al llarg dels anys, aquesta fecunda relació entre llenguatge escrit i llenguatge visual, entre art i poesia, no deixarà d'ampliar-se i de multiplicar-se en una evolució que avança amb una obra multiforme i pluridisciplinar que s'expressa en poemes, assaigs, pintures, dibuixos, fotografies, llibres d'artista, escultures, instal·lacions, obres audiovisuals o accions i espectacles teatrals.

Per bé que en l'obra de Perejaume les obres artístiques i les obres literàries són autònomes, no hi ha dubte que les unes i les altres s'interrelacionen, es complementen i s'alimenten mútuament en una poètica alhora conceptual i barroca. Moltes vegades ens trobem amb obres —dibuixos, llibres d'artista, vídeos, accions o instal·lacions— que són alhora artístiques i literàries, on l'escriptura, la paraula, forma

part essencial de l'obra. I és que són aquests jocs metafòrics sens fi, aquests jocs de llenguatge, els que configuren l'obra. És aquest diàleg continuat entre art i poesia, entre paraula i imatge, fet de plecs i replecs, el que conforma la seva poètica singular, sense fronteres entre disciplines i llenguatges.

Pel fet que Perejaume és considerat habitualment més artista que escriptor i, sens dubte, pel caràcter particular de la seva escriptura, és possible que la recepció de la seva ja extensa i important obra literària, principalment formada per llibres de poesia i d'assaig, al marge dels gèneres més comercials, no hagi rebut la recepció que es mereix. És per això que en aquest text, per força limitat, em proposo de rellegir la seva obra literària, sense deixar de relacionar-la amb la seva obra artística, amb la voluntat de remarcar la seva excepcionalitat.

### *UT PICTURA POESIS*

Entre 1978 i 1981, Perejaume, a Ca l'Oller de la Cortada, al Montnegre, on pinta i realitza els seus primers collages, objectes, itineraris o instal·lacions, escriu un conjunt de sonets que publica, uns anys després, revisats, amb el títol ben significatiu d'*Oli damunt paper* (1992).

Cos, pintura, paisatge, natura, s'entrellacen i conformen, gràcies al llenguatge, a la imatge verbal i visual, un espai somiat, en moviment, que es genera en l'acció de caminar, i en la imaginació poètica, al primer dels sonets del llibre, «Pintura caminada»:

Si me l'estimo —tu diràs—, tan bell,  
 aquest paisatge verd i ple d'onades!  
 Com m'agrada d'anar més enllà amb ell  
 sobre la tela, amb quatre pinzellades,  
 de nit! I obrir camins amb el pinzell,  
 com si em cridés a perdre'm i a vegades,  
 entre pintura i obaga, al cantell,  
 seure en un marc sota alzines daurades.  
 Paisatge i jo fugim per la pintura,  
 ens endinsem pels boscos novament:  
 Montalt, Montnegre, el mar, res no ens atura.  
 Torno cansat quan penso, bo i content,  
 que és el mateix el quadre i la natura.  
 Tot passejant els quadres van creixent.

Com el pintor taoista d'un dels bells *Contes orientals* de Marguerite Yourcenar, «Com es va salvar Wang-Fô», el pintor, l'autor del poema, desapareix, fuig per la pintura i s'endinsa en la natura, en els boscos novament.

En un altre dels sonets d'*Oli damunt paper*, «Tot és per explicar», la natura esdevé un teatre d'aparicions:

Si feu forat al fons de valls ufanes,  
veureu un laberint i un cortinatge,  
i el món darrere els plecs i les troanes.

El laberint, les cortines, els telons, els plecs, el collage, el pessebre, les motlures, els retaules, «la sureda barroca», esdevenen imatges recurrents de la poètica de Perejaume que ja destaquen al seu llibre de sonets i que anirem retrobant al llarg de la seva obra. A partir de la lliçó de J. V. Foix i de Joan Brossa, Perejaume basteix un ric imaginari poètic que anirà ampliant el seu ressò, els seus plecs i replecs, en una escriptura i en una obra sense límits.

«L'entrada del mar» (1980) és el títol d'un oli sobre tela on veiem un bosc que és un teatre amb un escenari darrere les cortines del qual apareix un paisatge marí. Els dos darrers tercets del segon sonet titulat «Mar-Montnegre» es recreen en aquesta metàfora continuada entre aigua/alzina, arbre/onades, mar i muntanya, bosc i platja:

L'aigua és l'alzina, el marfull i la imatge.  
Brollen camins i s'estenen les prades  
a l'un costat i l'altre de la platja.  
L'arbre orienta el vent de les onades  
i en mi es perd el bosc d'aquest paisatge,  
com un estrany, seguint-me les petjades.

Al text «Teoria de Dones d'Aigua», epíleg d'*Oli damunt paper*, Joaquim Sala-Sanahuja feia una primera descripció del funcionament de la poètica de Perejaume: «a) escau a la metàfora el paper de des-*velar* cada correspondència; b) la successió de diverses metàfores, segons la tècnica característica de Perejaume, aconsegueix de crear una *sensació* de superposició: superposició de plans distints però ressonants i a l'empara d'un lligam, que és la lògica mateixa d'aquesta escriptura; c) aquestes metàfores tenen doble sentit: tan aviat poden fer una imatge com desfer-la i tornar al pol primitiu de la comparança. Són metàfores de “doble circulació”, una forma peculiar de les analogies. Els francesos les anomenen “métaphores filées”, designació que palesa la noció d'encadenament, de lligam, particularment eficaç en el cas de discursos de dominant plàstica.»

Poc després d'escriure el conjunt de sonets aplegats a *Oli damunt paper*, Perejaume comença a practicar l'assaig. El 1983 escriu un article en homenatge a Alexandre

Cirici, al diari *Avui*. I signa, també, un escrit per al catàleg de la seva exposició a la Galeria Joan Prats: «Paisatge interrogat», un dels seus primers textos assagístics, inclòs posteriorment al volum *La pintura i la boca*. Pintura i paisatge com a metàfora del món, del propi cos, com a espai de pensament i d'interrogació sobre els límits. «Estimem la pintura que excedeix els límits del seu cos», diu Perejaume, o, encara: «el paisatge com la meva vastitud i jo el seu pensament, el seu somni, l'indret lligós on, a través de mi, la natura es pinta ella mateixa». I conclou: «pintura com a línia de flotació en el curs de la vida, com a postal a la superfície del pensament».

Pintura, escriptura i so. Com en un joc lingüístic de mudança continuada no només mental i conceptual, sinó també física i real. Així al text «Un so», que obre *La pintura i la boca*: «Deixeu que aquesta pintura, mudant el seu aspecte, prengui, ara monocroma, el dels mots per atorgar sonoritat als olis i als tremps, i faci també llegibles les gestes d'aquells pintors que dugueren els seus estris a visitar el cim de les muntanyes; tal com ara ho estem fent, incauts, a la pregonesa dels mots. Deixeu, simplement, que els mots cerquin la vostra vista en una pintura d'ús escrit, en una fabulació verbal de formes i colors, confiant que, en una altra franja de l'escriptura, hi hagi la pintura d'aquesta per on ara anem.»

Sinestèsia i correspondències entre els sentits i la natura. Una bella pintura de tècnica mixta, «La finestra de l'orella» (1980), consisteix en un marc format per una partitura musical de paper a l'interior de la qual, com si fos una finestra, hi ha un oli amb un paisatge auroral, verd a sota, blau a dalt i una franja horitzontal taronja-rosa, la llum del sol, a l'horitzó. El paisatge com a partitura, el paisatge com a música per a l'orella. El color com a so.

#### L'ASSAIG, EL COLLAGE I LA METÀFORA. LUDWIG JUJOL

Des del 1978, paral·lelament a la seva obra com a artista visual, Perejaume no ha deixat d'escriure i d'editar un conjunt important de llibres d'artista i d'obres literàries.

No hi ha dubte que la publicació de llibres com els assaigs *Ludwig Jujol* (1989), *La pintura i la boca* (1994) o *L'obra i la por* (2007), i els volums de poesia *Obreda* (2003) o *Pagèsiques* (2011) confirmen Perejaume com un dels assagistes i poetes més destacats i singulars de la llengua catalana.

*Ludwig Jujol. Què és el collage, sinó acostar soledats? Lluís II de Baviera, Josep Maria Jujol*, el primer assaig publicat per Perejaume, és un llibre seminal. Ja el títol és un collage conformat per dos noms, el monarca bavarès i l'arquitecte català, aparentment sense cap connexió cultural ni en el temps i ni en l'espai. El subtítol, més explícit, és tota una declaració d'intencions, Perejaume aplica la tècnica artística del

collage a l'assaig literari. «El terme “collage” —escriu l'autor de Sant Pol— ha esdevingut el mot amb què, molt probablement, s'identificarà l'estil de tot el segle.» I, encara: «el collage és el vehicle insubstituïble, l'únic que pot permetre el desplaçament a través d'un món contemporani amb tantes i tan abruptes fronteres.»

I al costat del collage, la metàfora és la gran figura literària que esdevé fonamental en la poètica de Perejaume: «En el terreny literari, hi ha una figura paral·lela que, així mateix, ha gaudit d'una gran expansió en el que va de segle, aconseguint efectes semblants als del collage: la metàfora.» Així, afirma: «el collage és la pura visió de la trobada, i la metàfora la il·lustració del salt.»

Al llarg de l'assaig, Perejaume fa una brillant i ben personal anàlisi de l'obra de Lluís II i de Josep Maria Jujol, tot establint particulars i sorprenents paral·lelismes: «Arquitectes d'universos diferents però comparables gravitacions, l'un esdevingut a Baviera entre 1845 i 1886 i l'altre a Catalunya del 1879 al 1949, veiem en un, la pluralitat d'arquitectures i també la seva absència, en l'altre, en canvi, el límit del fet arquitectònic. Entre l'un i l'altre, la irrupció del llenguatge, l'escepticisme respecte al llenguatge, la seva opacitat com un material més, i en tots dos la recerca obstinada del gran edifici.»

Josep Maria Jujol, «desfalcgat per la historiografia», serà un dels grans descobriments de Perejaume. Al llarg dels anys no ha deixat d'estudiar-lo, d'interpretar-lo i de donar-lo a conèixer en obres artístiques, assaigs literaris i exposicions, fins arribar a *Mareperlers i ovaladors* (2013), el gran llibre il·lustrat, i a *Maniobra de Perejaume* (2014-2015), l'exposició paral·lela al MNAC.

Entre el modernisme, l'avantguarda i el classicisme, Jujol serà l'arquitecte, el pintor, el dibuixant, l'artista total inclassificable que Perejaume estudia en profunditat i que li serveix de nexa singular per a revisar, reintrepretar i reescriure la genealogia de l'arquitectura, de l'art i de la cultura catalana del segle XX. Així a *Ludwig Jujol*, Jujol esdevé el representant «d'un avantguardisme arcaic». «El mateix que duu Foix a la recerca d'una profunda joventesa en l'antiguitat, el mateix que duu Gaudí a la recerca de l'originalitat en el simple retorn a l'origen o el que duu Miró a la recerca de l'espai còsmic en l'indret minúscul.»

«A diferència del silenciament de l'obra de Jujol —reflexiona l'artista de Sant Pol—, la figura de Lluís II ha estat malentesa, estereotipada, simplificada fins a malmetre allò que en ell hi ha de substancial: l'ambigüitat.» «Més que no pas un creador», el protector de Wagner, el constructor de palaus —afirma Perejaume—, «Ludwig és una obra fonamental del simbolisme literari».

Jujol basteix un «collage corpori d'arquitectura complexa, bigarrada, intraduïble a un dibuix pla». El món dels castells i palaus de Ludwig esdevé: «L'acumulació

fins a l'ofec a la recerca de subjeccions i vincles per representar un univers que es basti a si mateix en l'ampla corba de l'altre, que no acati altra llei que la pròpia gravitació.» «Lluís II representa la tirania del tot, mentre que Jujol potencia la llibertat del fragment.»

Jujol encarna «el barroquisme pobre, l'enginy poètic que estranya allò més immediat i quotidià, el fet vulgar i meravellós i l'abast avantguardista d'allò que té una vocació funcional o religiosa». Jujol pertany al «barroc pagès i humil». Uns anys després, a l'assaig «Avantguardistes pairals», del 1992, recollit a *La pintura i la boca*, Perejaume desenvolupa aquesta geneologia que abasta noms i obres com les de Jujol, Miró, Foix, Brossa, Tàpies, que desplega en tota la seva complexitat a *Mareperlers i ovaladors*.

Fragments, collages, trencadís, plecs i replecs que es destaquen en una de les obres emblemàtiques de Jujol: «Al banc del Parc Güell, no només hi ha aquest collage formal, sinó també el collage en la idea de banc de bancs, el recorregut d'un banc sol que dibuixa una corona, el banc que és alhora cornisa d'un temple grec i pati de butaques d'un teatre grec, la delimitació d'un espai, captador d'aigua per a una cisterna interior, els bancs d'una plaça, la barana d'un mirador i l'ornament: la figuració onejant d'un mar bigarrat, d'una multitudinària solitud de trossets d'aigua en el temps fragmentat i plural del trencadís.»

#### ROMANTICISME, RENAIXENÇA, MODERNISME, MODERNITAT CRÍTICA I AVANTGUARDISME PAIRAL. DE JACINT VERDAGUER A JOAN MIRÓ

A *Oli damunt paper* hi ha un sonet titulat «G. D. Friedrich» i un altre, «Arbreda», on el gran pintor romàntic alemany apareix com a referent. «Mort de Robert Schumann» és el títol d'un text de 1986 inclòs a *La pintura i la boca*. L'interès pel romanticisme de seguida queda ampliat per una revisió i relectura crítica de les avantguardes i de la modernitat. Una obra com «Collage de collages» (1984), que podríem descriure com un *readymade* en paper a partir de la reproducció en color d'un collage del dadaïsta Schwiters doblegat, o la pintura «Personatge contemplant l'informalisme» (1985), entre moltes d'altres, ens mostren com Perejaume fa aviat un salt cap a pràctiques properes al postmodernisme, com la revisió de la tradició de l'avantguarda, des d'una visió molt personal i sense renunciar a la pròpia tradició.

Per bé que fa múltiples exposicions a l'estranger i algunes estades fora —a Baviera, per exemple, arran d'una exposició a Munic, el 1989, a la galeria Mosel und Tschchow, d'on sorgeix el llibre *Fragmente der Monarchie*, o a Bristol, on fa una exposició a l'Arnolfini Gallery, el 1993, i on explora altres referents—, el fet és que gran part de l'activitat artística i de la reflexió intel·lectual de Perejaume se centra

en la cultura catalana. Inevitablement, Joan Miró és un dels referents més importants sobre els quals Perejaume no ha deixat de repensar des dels anys vuitanta. Textos com «El quilòmetre Miró» o el llibre *El Pirineu de baix. Mont-roig, Miró, Mallorca* (1997), que recull un conjunt d'obres i textos dedicats al pintor de les constel·lacions, són una mostra d'unes reflexions que s'estenen al llarg del temps fins a arribar a *Mareperlers i ovaladors*.

Jacint Verdaguer, el gran poeta de la Renaixença, serà un altre dels autors cabdals sobre els quals Perejaume ha anat escrivint una àmplia obra assagística i realitzant diverses obres artístiques. Ja a *Oli damunt paper* hi ha un sonet dedicat a Verdaguer, «Panoràmica»: «Damunt d'aquesta taula els mots són cims», diu el primer vers. «Amb cims als mots, Verdaguer s'ageganta», llegim al darrer vers. Verdaguer és un gran creador de la llengua, però també del paisatge i de l'imaginari col·lectiu. «El plenairista Verdaguer», és el títol d'un dels capítols del llibre d'assaig *El paisatge és rodó* (1995). Un altre llibre hi és directament inspirat: *Oisme. Una escriptura natural a partir dels croquis pirinencs de Jacint Verdaguer* (1998). I, encara, un altre volum, *Els cims pensamenters. De les reals i verdagueres elevacions* (2004), amb un assaig i obres i accions artístiques, li està dedicat. «Amb la seva feblesa, amb la seva grandesa, mossèn Cinto revela totes i cada una de les inflexions que la superfície de la nostra terra ofereix.» Al seu costat Gaudí serà el gran arquitecte que porta les muntanyes a la ciutat. «Els darrers edificis de Gaudí, els seus dos temples, semblen disposats a resoldre arquitectònicament l'edifici literari de Verdaguer», escriu Perejaume a *Els cims pensamenters*.

L'assaig *La terra i el terrat* (2007), dedicat al terrat de La Pedrera, és un altre text sobre Gaudí en què el diàleg amb l'obra i la figura de Verdaguer és constant: «En el reconeixement corporal i geogràfic que Catalunya emprèn en la Renaixença, Verdaguer ablaneix els costers i les roques amb la veu. Després, Gaudí fa que el relleu sencer oscil·li: estova les roques ablanides per la veu de Verdaguer en ritmes onejants, en ritmes volubles de terra que s'empedra i es desempedra i es colltorça.» Una obra, instal·lació singular, com és «Relleu: guixar amb el rostre» (1999-2005), que té un subtítol ben descriptiu, «(a partir d'una còpia en guix del bust que Joan Borrell i Nicolau va esculpir per al monument a Verdaguer, inaugurat l'any 1924, a la cruïlla de la Diagonal amb el Passeig de Sant Joan de Barcelona)», se serveix de la còpia d'un cap de guix que representa Verdaguer, còpia del monument barceloní, per a guixar a la paret. L'escriptura de Verdaguer, del seu rostre de guix, esdevé escriptura real damunt del mur. Reescriure l'escriptura, com reescriure la tradició que cal fer reviure per tal que tingui presència entre nosaltres.

## PINTURA I REPRESENTACIÓ. LA PINACOTECA ABOLIDA.

### EL REGNAT DELS PIGMENTS SENSE SUPORT

Als anys vuitanta, com hem vist, a partir d'una irònica i poètica crítica, Perejaume, en la seva obra artística, fa una personal relectura dels grans autors de la tradició pictòrica moderna i dels moviments d'avantguarda del segle XX. Vicenç Altaïó la revisà i descriví al text «Pinacoteca del paral·lel(isme), pirotècnia dels ismes» (1982), inclòs a *Tràfic d'idees* (Barcelona, Edicions del Mall, 1986): «Perejaume, des de les paral·leles —aparell gimnàstic i artefacte lingüístic—, amb una mà al pinzell i l'altra mà més enllà del que és obvi, realitza un seguit d'exercicis propis del físic, del mag i del poeta. Saltimbanqui, solitari i feliç, interpreta metàfores olímpiques, tenint com a teló de fons la verdura d'una pinacoteca i el lamentable estat de la pintura dels vuitanta.»

Aquesta relectura de la tradició moderna i de l'avantguarda, que seguirà per diversos camins, porta Perejaume a repensar l'art des de nous punts de vista a finals dels anys vuitanta. D'una banda, a donar valor a la figura de l'espectador, del visitant, de l'interpret, que és el que dóna sentit a l'obra, a l'existència de l'art, de la cultura. Així l'obra «Pintura i representació», recreada en diverses ocasions i llocs, com a la galeria Montenegro, a Madrid, el 1988, o al New Museum de Nova York, el 1991, consisteix en un conjunt de butaques de teatre confrontades i situades davant del públic o del carrer. En la imatge més coneguda de l'obra, del 1989, les cadires són instal·lades i fotografiades alineades i buides al delta de l'Ebre. Ho explica, el mateix autor, al llibre *L'obra i la por*: «Obra amb paisatge, veu i públic. L'any 1989 vam llogar un camió perquè transportés trenta-cinc butaques del Palau de la Música de Barcelona al Fangar del delta de l'Ebre. Les butaques havien de conformar un rectangle de vellut: un format "paisatge", un monocrom granatós en el marc daurat de la sorra, un teló forestal retallat enmig de l'extensa plana nua, travessada de petjades i empremtes. Vistes en el temps, però, el que fan les butaques allà parades és reclamar la presència d'un públic, l'aparició d'un públic, la creació d'un públic.»

Davant de la societat de l'espectacle, Perejaume oposa el desplaçament, l'ocultació, el buit, el silenci, la necessitat de repensar críticament l'espai i la representació, el lloc i la singularitat, el museu i la pràctica de l'art.

D'una altra banda, aquests plec i replecs de la tradició, xarxes i teranyines —com a l'oli «Claude Monet parant una tela d'aranya al Coll de Villa-roja» (1993)—, i l'acumulació i la saturació fins a l'excés, el porten al monocrom, a la nihilació, la desaparició de la imatge o a la seva negació. La sèrie de pintures «Pinacoteca», del 1989-1991, recull un conjunt de fotografies de pintures emmarcades que han estat anul·lades o esborrades amb pintura monocroma al damunt. «Probablement la

pintura està en un dels revolts més extremosos de tota la seva història. D'una banda, la cessió que havia fet de part del seu repertori al suport fotogràfic o filmic, ara es veu incrementada des del moment que aquestes fotografies poden ser compostes, inventades i processades virtualment amb pigments tecnològics i sofisticades metodologies post-pictòriques», escriu Perejaume al text «Pinacoteques» (1992), inclòs a *La pintura i la boca*.

La representació és una retòrica que s'ha esgotat, el llenguatge pictòric convencional s'ha exhaurit, i l'autor prefereix la realitat o la natura. La reflexió sobre la natura i la seva representació, sobre la realitat i la seva representació, sobre la pintura i la seva desaparició. Aquesta desintegració del paisatge, de la pintura, porta Perejaume a pràctiques conceptuals, a l'espai en blanc, al buit. En la tradició moderna del blanc de Mallarmé, la ironia de Duchamp o el silenci de Cage es despleguen algunes obres de finals dels anys vuitanta i noranta del segle passat. «El regnat dels pigments sense suport» (1989) és una simple etiqueta de metacrilat transparent, de grans dimensions, buida, sense cap inscripció. En el temps dels satèl·lits i de la imatge digital, els pigments de la pintura s'han desintegrat, han desaparegut.

En un text de 1992, «Algunes pintures d'esborrar», reproduït a *La pintura i la boca*, l'artista de Sant Pol escrivia: «Qui ho diu que l'art no ha reflectit el col·lapse general? Els museus, a les darreres sales, són plens d'experiències extremes, eremítiques, desertes. Amb finals i dissolvents anem pintant les sales amb murs fotogènics, cubs perfectes i monocroms, com si tot el museu i la història apuntessin, arrengrerats, vers aquests blancs, com si, més que no pas la mateixa activitat pictòrica, ens motivés l'atracció pels seus confins, en una desfilada on l'art ha mort, gairebé, en cada autor i, mig difunt i oblidós, cada quadre és el darrer: Rodxenko, Malèvitx, Klein, Rothko, Oteiza, Ryman, Turrell... En una desaparició de l'art sota la forma encara d'art, fent aparèixer la pròpia desaparició en un bellíssim i allargassat esborrament, en una proliferació del final on ens plauria —qui ho pogués aconseguir!— deixar forats i fixar-los. El nihilisme ha de valer-se d'una certa dosi d'ironia per aconseguir avançar. Només així podem concebre com una disciplina, pletòrica de salut o si més no d'activitat, interpreta, de fa gairebé un segle, la seva pròpia desaparició.»

#### OÏSME, PESSEBRISME, DESPINTURA, DESESCULTURA

«Hem d'avenir-nos a una certa incomoditat de disciplina: la pintura no és avui del tot satisfactòria; la instal·lació, tampoc; l'escriptura, tampoc; la realitat tampoc no ho és...», llegim a la solapa del llibre *El paisatge és rodó* (1995). I, tanmateix, des dels anys noranta del segle passat, Perejaume no ha deixat d'ampliar la seva escriptura, amb nous llibres de poesia i d'assaig. I de cercar nous camins en el seu art.

Com sempre, pràctica artística i pràctica literària van avançant en un camí sinuós i visionari. La pràctica del caminar, que la tradició muntanyenca i artística han desenvolupat a bastament, és fonamental en la vida de Perejaume i és ben present al llarg de la seva obra des dels inicis. «Caminar és, en bona lliça, un procediment literari natural que combina, a bell raig, allò que tenim als ulls segons on posem els ulls. Aquest mètode irreflexiu, a través del qual tot s'avé de llarg i brolla viu i seguit, és, en definitiva, una escriptura en moviment sobre una lectura en moviment, per unes lletres inertes, filants», llegim a *Oïisme* (1998).

L'oïisme, un nou mètode pictòric i literari, que fa costat al pessebrisme, al collage i la despintura. En realitat, més que un irònic nou moviment estètic, l'oïisme esdevé metàfora de la importància de l'escolta, de la necessitat de saber escoltar el món, la natura, per tal de tornar a poder veure, interpretar, el món, la natura, la realitat, en tota la seva complexitat i riquesa, sense intermediaris, sense tot el pes de la cultura i de l'excés d'informació, d'imatges i de textos, que ens envolten i reclamen. «Textura i motllura del món! Natura figural dels sorolls! Pinacologia infinita de l'aire a través dels boscos autògrafs, a través dels cims orofònics, pels quitrans llargaruts i brunzents d'una tinta asfaltada! Qualsevol terra té una bellesa idiomàtica intrínseca, una arbustiva sonoritat que li és alhora forastera i forestal. És una energia d'expressió el que s'estén i es trenca amb edicions de noms a l'aire i adaptacions diverses d'uns sons quasi visibles», escriu Perejaume a *Oïisme*. Així, com la mateixa paraula «oïisme» ja és una creació verbal de l'autor, la seva escriptura no solament no abandona mai la poesia sinó que no deixa d'inspirar-s'hi: «Es tracta, al capdavant, d'uns sons lligats a la revelació, al do... Són les frases que el poeta Hölderlin sabia recollir, les enraonies que desxifrava Blake, la deu inesgotable dels grans escriptors de l'aire, les terres sonores i transitables de l'aire.»

Aquesta crítica estètica i política de la pintura, de l'escultura, de la banalitat del mercat de l'art, que el porta a posicions conceptuals, mena Perejaume a desenvolupar la despintura, la desescultura, i a practicar el dibuix com a forma expressiva on, amb humor i ironia, condensa les seves idees artístiques i poètiques. El llibre *Oleoducte* (1999) recull un bon conjunt d'obres, dibuixos i textos d'aquests anys. En aquests dibuixos, moltes vegades, el text, el títol, escrit a mà formant part del mateix dibuix, és un element fonamental, essencial, de l'obra. La presentació, escrita per l'autor en forma compost com una altra obra més, és prou explícita d'aquesta voluntat: «Relació de com l'autor emprèn de pintar 108 planes de la forma següent: això és, que, dels primers fulls estant, les imatges es moguin en escriptura i es mantinguin al fons per tot de corrents i rabeigs, i no surtin fins que no arribin a un gorg on l'aigua se'ls encalme. I això, a través de nou capítols que l'autor ha paginat

a manera de trajectes on es veu la pintura des del seu ús escrit fins a la més absoluta cobrença. Sobre el pintar dels capítols dits —amb llegendes a peu d'imatge, embocadura de marcs i cartutxos— tot hi és disposat a percebre una cosa a través d'una altra de diferent, del moment que cada cosa hi és llenguatge de l'altra i ve que una paraula es fa pic-ment, d'apesebrar-se, d'il·lustrar-se, de la mateixa manera que les coses damunt dites aturonen, per sota, les que ara mateix esteu llegint.»

Dibuixos, inclosos a *Oleoducte*, amb títols ben expressius i explícits com «Mètode pessebrístic de lectura», «Mapa d'una pintura d'Antoni Tàpies. Aixecament cartogràfic de l'obra T+N», «Els girs de les frases de Ruyra pels aires de Blanes», «Fer una escultura és, a hores d'ara, desfer-ne una altra», «Diverses incursions del dadaisme al terme de Sant Celoni», «La forma com és coneguda l'obra de Duchamp segons ens acostem a un nucli de població», «Regalim de pintura de Jackson Pollock, d'una magnitud que esbalaeix», «De com algunes avantguardes han traçat els perfils del congost, al seu pas, camí de Vic», «El món com a sala d'exposicions» o «El tedi museogràfic», ens mostren clarament com, en repensar la tradició artística i literària, des d'un punt de vista local i universal, l'humor i la ironia són essencials en les obres ben singulars i inclassificables de Perejaume.

Un poema reproduït a *Oleoducte*, inclòs també a *Obreda* (2003), ens dóna una imatge potent i condensada d'aquesta poètica metafòrica que Perejaume descriu com a despintura:

Blau de l'atzurita, verd de la malaquita,  
vermells i grocs de cinabri,  
vermelló, realgar i orpinat,  
carabassa del mini, blanc del guix.  
Moldre tot el món en un petit morter.

El títol de l'exposició del MACBA, del 1999, és ben eloqüent: *Deixar de fer una exposició*. I, encara, el de la mostra a La Pedrera, del 2011, *Ai Perejaume, si veies la munió d'obres que t'envolten, no en faries cap de nova!*, ben peculiar, insisteix en aquesta necessitat de deixar de fer, de renunciar a l'obra.

I és que tal com qüestiona i afirma alhora la llegenda del darrer dibuix inclòs a *Oleoducte*, «Què devem estar dibuixant a través de les nostres formes de viure», del 1995, és la vida i el nostre moviment mateix el que no deixa d'escriure i de dibuixar en aquests llocs on vivim, caminem i circulem. Aquesta llegenda es transforma i esdevé una obra lluminosa, feta amb bombetes. Està reproduïda a *L'obra i la por*, on Perejaume explica: «Això ha arribat a obsessionar-me fins al punt d'escriure, realment l'any 2000, amb enfilalls de bombetes, sobre un carrer del centre de Tar-

ragona, la frase: «Allò que devem / estar dibuixant / amb les nostres / formes de viure.» Sempre hi ha la presència d'un text o d'una imatge que confegim, al resultat del qual totes les accions humanes hi semblen destinades. Bergson ho anomena «el dibuix d'un moviment»: «Com turbulències de pols aixecades per un vent que passa, els vents giren entre ells mateixos suspesos en el gran alè de la vida [...] oblidant que la durada mateixa de la seva forma no és res més que el dibuix d'un moviment» (*L'évolution créatrice*, 1907).

#### PLECS I REPLECS. DEL NEOBARROC AL DECREIXEMENT.

##### *MAREPERLERS I OVALADORS* (2013-2014)

El dibuix del moviment, el dibuix de la vida, es traça contínuament, forma part de la nostra mateixa existència, de la nostra forma de vida. I és aquest moviment constant el que ja escriu un text, una obra, ben singular que traça la nostra vida. «Rotació atmosfèrica dels textos: textos de la rotació, en unes ratlles amb l'ofici de la multitud. Unes ratlles en què els arbres parlen arbre i el quitrà, quitrà, en el rumb d'una escriptura general, completa. En el rumb d'una realitat autògrafa, del moment que és la mateixa distribució de la matèria la que indica a l'espai com ha d'expandir-se», afirma Perejaume a *L'obra i la por*.

Gilles Deleuze, a *Le pli. Leibniz et le Baroque* (París, Les Éditions de Minuit, 1988), exposa que hi ha «una línia barroca que passaria, efectivament, pel plec, i que aplegaria arquitectes, pintors, músics, filòsofs. Ben segur, es pot retreure que el concepte de plec és, alhora, massa ampli: si ens cenyim a les arts plàstiques, ¿quin període i quin estil podrien ignorar el plec com a tret de pintura o d'escultura?» No hi ha dubte que l'obra de Perejaume s'inscriu en aquesta línia, en aquesta tradició barroca, del plec, que Deleuze estudia en Leibniz, com a forma de l'inacabat, d'allò plegat i replegat que conforma un món propi infinit.

Al llibre *L'obra i la por*, imatge i text comparteixen protagonisme. Llenguatge escrit i llenguatge visual conformen una obra ben singular. Com els plecs infinits de les carreteres i les formes reproduïdes a les pàgines de «Els textos» (2004), o les caixes i els marcs que floten en l'espai a «Les obres» (2006), reproduïdes en les planes darreres del llibre. «Tants de camins s'enduen els llocs. I dispersen els llocs sobre la terra. I el món s'oculta en l'escriptura del món, com ordit, com enteranyinat per una mateixa ratlla girada de moltes maneres, per molts llocs diferents, fins a immobilitzar-lo», escriu Perejaume a *L'obra i la por*. I, malgrat tot, res no s'atura, el moviment de la vida, la transformació de la natura, la circulació de les imatges, la renovació de l'art, no tenen repòs. Tal com llegim en la pregunta que conformen les lletres blanques damunt un cercle negre en un dibuix de l'autor: «No arribarem mai a cap imatge on ens sigui possible descansar?» (2004).

No és estrany que des d'abans del canvi de segle, la saturació general d'obres i d'imatges, l'excés de producció que fa impossible la legibilitat del món, la destrucció planetària de la natura i de les formes de vida tradicionals provocades pel capitalisme global, hagin portat Perejaume a interessar-se pel decreixement teoritzat per Serge Latouche i d'altres autors. I alhora per exposar com l'art i l'escriptura poden contribuir a repensar el món, a una ecologia de la ment i de les imatges. «En aquest sentit, diversos pensadors —Michel Serres, Bruno Latour, Leonardo Boof...— han abordat la necessitat d'atorgar un dret polític de paraula als animals, a les plantes, als agents atmosfèrics, als cursos d'aigua, a les terres de conreu, als recursos minerals, als astres, als turons...», afirma Perejaume a *Paraules locals*. El mateix autor ens confirma en aquest text com la seva obra s'insereix en aquest pensament: «... tot un seguit d'obres escrites i d'obres visuals o corpòries relacionades amb la desescultura, amb la despintura, amb els contraimatjaments que vaig realitzar a principis dels anys noranta amb la idea que fer una obra és desfer-ne una altra, i que, per tant, desfer o deixar de fer o reposar de fer, també és actuar.»

I en aquesta dialèctica entre el buit i el ple, entre moviment i quietud, entre els plecs i replecs que conformen l'obra multiforme de Perejaume, no hi ha dubte que es destaca un pensament profund expressat en una obra àmplia i complexa, en una escriptura rica i diversa, que alhora ha repensat com poques la tradició artística dels darrers segles de la cultura catalana. En llegir i contemplar les imatges de *Mareperlers i ovaladors* i, encara, de *Maniobra de Perejaume*, que l'amplia i el complementa, no podem deixar de pensar en una de les notes de Georg Christoph Lichtenberg: «Començar l'estudi de tota cosa des de ben endins, i desintegrar una pregunta en mil de subordinades» (Lichtenberg, *Quaderns de notes*. Girona, Edicions de la l·l, 2012).

No dubtaria a considerar *Mareperlers i ovaladors* com un dels assaigs més extraordinaris que s'han escrit i publicat en els darrers anys, com un dels més intensos i densos de Perejaume. L'escriptura, la sintaxi, les notes no a peu de pàgina sinó al marge de la pàgina, els detalls de les imatges, són d'una complexitat i d'una profunditat no gens habitual, que abasten el més mínim detall formal o temàtic de les obres que comenta i estudia. Escrit amb una llengua prodigiosa i precisa, *Mareperlers i ovaladors* culmina i reprèn tots els seus assaigs anteriors dedicats, entre d'altres, a l'obra de Josep Maria Jujol i de Joan Miró, principalment.

En les primeres frases del llibre, que obren el capítol «El lloc», l'autor aclareix l'objectiu del projecte: «Moltes vegades m'he demanat pel gran nombre de formes més i menys ovalades que hi arriba a haver en la creació catalana del segle XX. D'ovals i ovalaments, només de l'obra d'Antoni Gaudí, ja en podríem fer una bona

ollada. Però la forma es perpetua tan o més viva i bonyeguda quan mirem les creacions de Joaquim Mir, de Joan Miró, de Josep Maria Jujol, de Salvador Dalí, d'Antoni Tàpies. Aleshores podem pensar que aquests ovals pertanyen a una comunitat d'imaginació.»

Així, doncs, l'assaig teixeix un brillant i insòlit estudi i relat que relaciona les obres d'aquesta «comunitat d'imaginació» que l'autor posa en comú: «Les afinitats, les filiacions, el que hi pugui haver de fenomen de transmissió i el que hi pugui haver d'estricta convergència entre aquests autors, tot plegat configura un corrent de fons tan incontestable com sobreintencionat, en què les obres s'enramen i es determinen per mútua fluència, endavant en el temps, però també endarrere, de resultes d'un influx regressiu que les tiba tant o més.»

Perejaume compara el Mas Bofarull de Jujol amb La Masia de Miró per remarcar l'origen agrari d'aquestes grans obres de la modernitat arquitectònica i pictòrica. I dedica tot un capítol a analitzar l'església de Vistabella projectada per l'arquitecte. L'obra de Jujol és plena de paradoxes: «¿podem parlar de modernitat o d'avantguarda en una obra en què no hi ha cap bri d'ardor subversiu, sinó fervor? ¿És concebible una avantguarda genuïnament litúrgica, en el sentit que, més enllà que es tracti d'un temple, la dimensió religiosa de l'edifici actua en el nucli mateix de les operacions arquitectòniques, objectuals i ornamentals que hi tenen lloc?»

Tot reflexionant sobre l'obra de Miró, Perejaume arriba a escriure amb una intensitat poètica sense parió: «Certament, amb una alba que no hi para de créixer, la pintura de Miró deixa anar totes les semences de foc que posseeix. Quant a la seva estricta natura solar, la revelen prou les marques de cremor que escampa, les matèries que fa resplendir i la llum entebeïda que es desprèn, tan sensiblement, de les seves traces. També revela aquella natura el fet que, amb els anys, Miró et deixa la còrnia intacta però et clava el foc a dins i s'hi acalua per sempre més.»

Entre d'altres il·luminadores troballes que apareixen a *Mareperlers i ovaladors*, potser la d'un barroc agrari és una amb les que més s'identifica l'autor: «Tendim a buscar en el passat les línies del futur. Potser és per això que, en moments de tanta incertesa com els d'ara mateix, em giro a mirar, a través de les obres de Miró i de Jujol, el barroc agrari que hi perviu. Insistir en aquest substrat barroc i agrari desvetlla en mi una emoció primitiva i directa. Encara avui, als ermots, a les clapes de bosc i conreu, a les hortes de ribera, sembla que aquest substrat està sempre a punt de rompre i tornar-se viu.»

Són tantes les idees i les afinitats electives que afloren en aquest text germinatiu i barroc que caldria tot un assaig llarg, i ben profund, per reflexionar amb propietat sobre *Mareperlers i ovaladors* i els seus plecs i replecs de conreu general i d'agrarietat

original. Entre retaules, grana, llavors, pinyols, tubercles, bulbs, esqueixos, ametlles i nous, són moltes les perles que s'amaguen en aquest llibre formidable i singular. Al capítol «Una mica de res més», llegim: «L'art del segle XX ha esmicat els marcs. El barroc va fer extraordinàriament visibles les grans motlures dels seus marcs de referència.» I amb llibertat total, Perejaume esberla els marcs convencionals i traça una geneologia i unes correspondències inèdites en els relats històrics més transitats. Així partint de la seva particular visió d'un barroc pairal escriu: «Som en una polaritat barroca de mal detallar. D'una banda el luxe alibabesc del retaule contrasta amb la frugalitat del camp, de manera que —no em feu dir com— luxe i frugalitat s'ovalen. D'altra banda, en canvi, la barreja d'idolatria, valor propagandístic i esforç d'ostentació d'aquells mobles enfarfega tot un sector de població anticlerical que, anys a venir, els ha de profanar i encendre. En qualsevol cas estem parlant del barroc d'una cultura no cortesana ni acadèmica. D'una cultura més aviat humil però no sempre austera. En aquest sentit hi ha un aspecte festiu i endiumenjat de la pobresa que arriba fins a Josep Maria Jujol, Joan Brossa i Vicent Andrés Estellés: unes formes galindejants, acolorides, imaginatives però amb la plenitud i l'honra de la pobresa que hi subsisteix i hi llampurna com una bella mica de res més.»

En l'escriptura poètica i assagística de Perejaume, ben segur, hi conviuen l'estil visionari i paranoicocrític de Salvador Dalí i la racionalitat positiva i de volada oriental d'Antoni Tàpies, dos dels grans referents de l'assaig artístic en català. Però també s'hi entreveu la prosa franca i rica d'autors com Verdager, J. V. Foix, Joan Coromines, Marià Manent, Josep Palau i Fabre, Alexandre Cirici, Pere Gimferrer, i molts d'altres que apareixen esmentats, per exemple, a *Maniobra de Perejaume*, l'assaig que complementa i amplia *Mareperlers i ovaladors* i que forma part també de la gran i extraordinària exposició que Perejaume va fer al MNAC amb obres de molts dels autors, i d'altres, als quals estan dedicats aquests assaigs. ◀

## LLIBRES DE PEREJAUME

*Ludwig Jujol. Què és el collage, sinó acostar soledats? Lluís II de Baviera, Josep Maria Jujol.* Barcelona, La Magrana, 1989

*Fragmente der Monarchie.* Textos de Perejaume, Andrea Tschechow, Erik Mosel i Joan Tarrida. Munic, Mosel und Tschechow, 1989

*Oli damunt paper.* Epíleg de Joaquim Sala-Sanahuja. Barcelona, Empúries, 1992

*La pintura i la boca.* Barcelona, La Magrana, 1993

*El paisatge és rodó.* Vic, H. Associació per a les Arts Contemporànies, Eumo, 1995

*Nocturn: Miquel Campeny, Nicolau Raurich, Joaquim Pou, Benet Martorell.* Textos de Perejaume i Jordi Pomés. Sant Pol de Mar, Museu de Pintura, 1995

*El Pirineu de Baix. Mont-roig, Miró, Mallorca.* Amb textos de Vicenç Altaió, William Jeffett, Michael Pennie i Perejaume. Barcelona, Polígrafa, 1997

*Diürn: Ignasi Mas, Avi Vila.* Textos de Perejaume i Juan José Lahuerta. Sant Pol de Mar, Museu de Pintura, 1998

*Oïsme. Una escriptura natural a partir dels croquis pirinencs de Jacint Verdaguer.* Pròleg de Josep Palau i Fabre. Barcelona, Proa, 1998

*Oleoducte.* Barcelona, Polígrafa, 1999

*Obreda.* Barcelona, Edicions 62 / Empúries, 2003

*L'obra i la por.* Barcelona, Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors, 2007

*La terra i el terrat.* Barcelona, Mudito & Co, 2007

*Pagèsiques.* Barcelona, Edicions 62, 2011

*Mareperlers i ovaladors.* Barcelona, Edicions 62, 2013

*Mareperlers i ovaladors. Maniobra de Perejaume.* Barcelona, Edicions 62 / MNAC, 2014

*Paraules locals.* Barcelona, Tushita edicions, 2015