

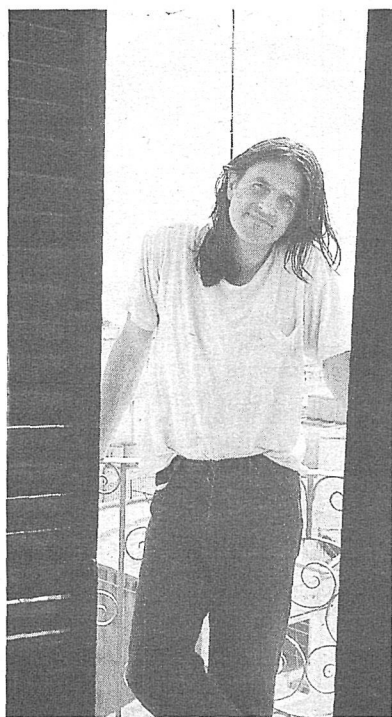
Ve de la plana anterior

—«A vegades tens la impressió que no és res més que un individu amb antenes que recull una sèrie de visions, d'emissions, i un cop sintonitzades l'individu les retransmet enceses i sonores. També hi ha qui creu que alguns creadors no fan més que associacions molt heterogènies, que el pensament científic fa unes associacions més causals i, en canvi, l'artista en fa unes de menys causals, provoca curtcircuits, posa en contacte elements en principi molt heterogènis, però gràcies a aquesta capacitat es generen relacions noves i inèdites. Alguns, finalment, poden veure en tot això un exercici d'extravagància; d'altres, un esforç ardu de comprensió.»

—Què més el capfica?

—«En aquests moments em sento molt atret per les figures de cabdell, d'emboïc, que adopten moltes formes. Els enllaços de la xarxa viària, posem per cas. És certament curiós de veure com, a mesura que aconseguim trams de carretera més rectes, amb menys corbes i desnivells, més es capdellen i es nuen els seus enllaços prop de les grans conurbacions. Vistos des d'un avió, aquests enllaços se'ns manifesten com enormes i estranyes cal·ligrafies. És sorprenent de resseguir l'extraordinària semblança entre aquests enllaços i la cal·ligrafia encintada d'alguns còdexs medievals. Aleshores, aquests cabdells se'ns presenten com una mena de rúbriques imprevistes, unes rúbriques col·lectives, transitades, que ningú ha previst com a tals rúbriques: una mena de rúbriques de l'anomimat. De vegades, aquestes figures entortolligades ens recorden formes de cervell o de budell. A la nostra comarca, a prop de Mataró, allà on desemboca la riera d'Argentera, s'hi han anat a trobar, d'una banda, una gran superfície comercial, una ciutat de productes disposats en carrers i avingudes de manera que la gent hi circuli omplint els seus carros de comprar. I quan surt a l'aparcament, amb el carro ple, què veu a l'altra banda de la riera? Doncs l'enorme budell de la planta incineradora: el budell que ha de di-

PERFIL



L'artista, al balcó de casa seva. Perejaume basa la seva obra en la pintura, l'escriptura i les caminades. / SAÚL GORDILLO

El paisatge de Perejaume

Perejaume comença a exposar a mitjan anys setanta amb una obra que es vincula a l'avantguarda artística i a fenòmens ultralocals de la cultura catalana. La pintura, l'escriptura i les caminades han contribuït a la seva obra en una redefinició del paisatgisme, un paisatgisme que esdevé una mena d'absolut on, fins i tot, l'autoria apareix i desapareix amb un marcat sentit territorial. Exposicions com ara *Postaler* (1984), *A 2.000 metres de pintura sobre el nivell del mar* (1988), *Fragments de Monarquia* (1989), *Galeria Joan Prats, coll de pal·cim del Costabona* (1990), *Girona, Pineda, Sant Pol i la Vall d'O* (1997) i *Deixar de fer una exposició* (1999), en són un clar testimoni. Aquesta última, que va omplir les sales del Macba, era una selecció de les obres de Perejaume des del 1977, ordenades temàticament, que facilitava un recorregut intemporal a través del paisatge artístic del pintor, conscients que, com advertia el full de mà, «l'obra de Perejaume està sustentada en el desplaçament del paisatge, cap al paisatge i des del paisatge, suggerint deliberadament un mapa de recorreguts». Més que no pas una evolució en les formes o en els conceptes, l'obra de Perejaume ha constituït, amb els anys, un cos complex que combina les propostes tècniques amb la producció artística. Això és particularment notori en la seva producció escrita. A l'hora d'elaborar un discurs, Perejaume fa servir una llengua rica i genuïna, que és a la vegada objecte i instrument. Així es pot comprovar en llibres com ara *Ludwig-Juol. Què és el collage sinó acostar soledats?* (1989), *La pintura i la boca* (1993), *El paisatge és rodó* (1995) i *Oisme* (1998). / S.G.

gerir tot allò que acaba de comprar. Fa feredat de veure aquell budell blau.»

—Vostè viu i crea a cavall de Sant Pol de Mar i el Montnegre. Està lluny d'un cert món de les relacions públiques de Barcelona?

—«Aquestes són consideracions que haurien d'estar totalment superades. La dualitat rural-urbà ja va ser plantejada i admirablement resolta a principis de segle quan aquests dos àmbits eren realment distants. La poètica dels autors modernistes, la singularitat, l'aportació del modernisme més il·luminat—estic pensant en el Mir de Mallorca, en Jujol, en Gaudí—és precisament haver destruït la dualitat rural-urbà, tot creant agosaradament en petits nuclis i, alhora, traslladant a ple passeig de Gràcia un espadat de roca.»

—El primer cop que el vaig veure a vostè va ser aquí, a Sant Pol, en un homenatge a Pere Coromines. Vostè ajudava Joan Coromines a baixar les escales des de dalt de l'ermita de Sant Pau. Coromines és un referent seu?

—«I tant que sí, un gran referent. Sobretot pel seu ofici de caminador. Caminar és una forma d'escriptura molt complexa, perquè mentre camines traces una ratlla, i en realitat, malgrat que tu prenguis unes decisions en el recorregut, és el recorregut qui t'acaba marcant la grafia general. El fet que hi hagi algú que hagi caminat molt, intentant buscar les paraules vives, afegeix l'oralitat al relleu natural. I la combinació de l'oralitat dels parlants que viuen en el territori més la ratlla que tu traces a través d'aquest territori fa una escriptura molt complexa, una mena d'escriptura en la tercera dimensió. Hi ha altres autors en aquesta línia d'escriure a peu i a veu. Estic pensant en l'Alcover, en Bosch de la Trinxeria, en el mateix Verdager. L'obra d'aquests caminaires té generalment un aspecte muntanyenc. No en va, Coromines parlava en l'ardua piràmide. Són en general unes personalitats molt creients, de molta fe en el sentit més ampli de la paraula. La gent que construeix una obra molt alta hi ha de creure

obsessivament. Aquestes obres tan creients sempre solen tenir un vessant de dadaïsta. Tota creença té un vessant dadaïsta que li fa de suport. En Foix deia que Verdager era, en molts aspectes, un autor dadaïsta, perquè feia unes comparacions sobtades, rases. Són, doncs, unes obres que ascendeix pel seu vessant narratiu mentre descobrim, a l'obaga, els lligams extraordinaris que ha negat l'autor perquè hi puguem ascendir. També és curiós de veure l'obra d'alguns d'aquests grans caminadors avui tan poc transitada. De vegades, llegint alguns autors catalans, tens la sensació de paratges poc freqüentats. Tens la sensació que fa dies que per allà no hi passa ningú, ni es construeix, ni hi ha vida, ni s'hi edifica.»

—Hi ha una pèrdua?

—«No llegim! O, més exactament, no llegim en la mesura que es van imprimint, acumulant textos. Aquesta feresteguesa que perceps quan llegeixes un autor que hauria de ser clàssic, penso en Bertrana o Vinyoli, té un aspecte positiu, de proximitat, d'intimitat amb l'obra, però aquesta és una visió molt egoïsta. M'estimaria més que fos un indret més conegut, més freqüentat.»

—Recentment hi ha hagut un debat sobre la pèrdua de pes cultural de Catalunya.

—«El problema és que no sé què aporten aquests debats. De tota manera, hi ha una consideració evident a fer. Tu te'n vas a Madrid i veus com tot el patrimoni de pintura peninsular, des del Renaixement fins al segle XVIII, és al Prado. Després vas al Reina Sofia i segueixes veient que molts autors del XIX i el XX seixen sent allà. Ni tan sols s'han molestat, ni els ha calgut fer-ho, a canviar el nom de pila d'alguns d'ells. En Miró es diu Joan, però en Miró es diu Joaquín, i en Fortuny, Mariano. Ve't-ho aquí. Tret de les donacions de Picasso, Miró i Tàpies, el nostre patrimoni no ha crescut a penes en aquests darrers setanta anys. A banda dels recursos, els nostres governants no han valorat la importància de bastir una col·lecció, un fil narratiu amb el

«CAMINAR ÉS UNA FORMA D'ESCRITURA MOLT COMPLEXA, PERQUÈ MENTRE CAMINES TRACES UNA RATLLA I, EN REALITAT, EL RECORREGUT ET MARCA LA GRAFIA GENERAL»