

***Real i Verdaguer* en Perejaume. Una mirada nova a l'obra de Verdaguer**

Carme Torrents

(Societat Verdaguer)

carmetb@gmail.com

Rebut 20-05-2022, Acceptat 29-07-2022

Introducció

En aquest article ens proposem demostrar com Perejaume¹ (Sant Pol de Mar, 1957) estableix un diàleg amb Jacint Verdaguer (Folgueroles, 1845-Barcelona, 1902) i aconseguix que mirem l'obra del poeta d'una manera diferent. Seguint la teoria de *Fusió d'horitzons* de Gadamer (Gadamer, 1999), considerem que Perejaume ha esdevingut, des del present, un nou intèrpret de l'obra de Verdaguer. Escolta la veu del poeta i la interroga anant de la part al tot. Accepta els prejudicis acumulats per la tradició com a part de la comprensió de l'obra verdagueriana i en mesura els efectes sobre la història.² Reinterpreta l'obra i l'eixampla per oferir-nos un Verdaguer nou «Real i Verdaguer».³

Aquesta recerca s'ha basat, d'una banda, en l'experiència d'haver viscut de prop la gestació i producció d'algunes obres realitzades per

1. La trajectòria artística de Perejaume es vincula en els seus inicis amb el surrealisme, el dadadisme i l'art conceptual; però el romanticisme i el món agrari són el punt d'inici de moltes de les seves obres. La cultura local i figures com Joan Miró, Jujol, Brossa, J. V. Foix i Verdaguer són referents constants en la seva obra que combina l'expressió artística en tots els seus llenguatges plàstics i també el literari. Va ser premi Nacional d'Arts Visuals de la Generalitat de Catalunya pel llibre *Els cims pensamenters* (2005) i premi Nacional d'Arts Plàstiques del Ministeri de Cultura d'Espanya (2006).

2. Aquesta idea ens remet a la seva obra *Guixar amb el rostre*.

3. De la inscripció «Terme Real i Verdaguer de Folgueroles» posada a la cabota de la peça *Claus fiters* (Perejaume, 2004).

l'artista de Sant Pol de Mar a Folgueroles i, de l'altra, en l'extensa bibliografia del mateix Perejaume en què explica i argumenta les fonts i el procés creatiu de la seva obra, fins al moment, poc estudiada. També ha estat de gran ajuda la consulta de l'arxiu digital de l'artista sobre la seva obra que s'ha fet públic recentment (Perejaume, 2021).

Sempre allò mateix

Llegint Verdaguer ens topem sovint amb una imatge o amb una idea que tenim ja la sensació d'haver-la llegit o d'haver-nos sentit interpel·lats pel mateix mot, pel mateix vers o pel mateix concepte en un altre poema d'un altre llibre del poeta que pertany a una obra ben diferent. Quan llegim, mirem o escoltem Perejaume, la sensació és molt semblant. Una instal·lació ens remet a un poema seu, un dibuix ens porta a un seu paisatge escrit o el pintor del seu quadre descabdella les paraules collides al Pirineu. Les idees recurrents queden definides perfectament en aquest fragment dins *Fonts líquides i fonts lignificades* (Perejaume, 2020: 35).

Com una paraula que ragés de molts llocs alhora, m'arriba de totes bandes un so de fonts. «Sempre allò mateix i mai allò mateix», diuen totes conjuntament. Ho diuen una vegada i una altra, amb una agitació distreta i mecànica, com si no ho poguessin evitar, ni sabessin pas d'on els ve: «Sempre allò mateix i mai allò mateix»

Posar de costat, desvetllar i mostrar tota l'obra que Perejaume ha dedicat a Verdaguer és d'entrada —al nostre entendre— traïr l'artista perquè tota juga amb el «fer i deixar de fer» entre el «mostrar i l'amagar» com si convidés la persona que s'hi acostava a destriar el gra de la palla, és a dir: demana que l'espectador s'impliqui i faci la seva pròpia tria.

Si bé estan allunyats en el temps, els dos creadors són molt propers en la seva manera d'aprehendre la geografia, la tradició i la paraula del país que tenen en comú. Quan Perejaume concep una peça en què Verdaguer és present, no és tant perquè busqui la presència del poeta i vulgui homenatjar-lo; sinó perquè en la seva recerca discursiva

troba en el poeta referents troncs de la seva cultura, de la «comunitat d'imaginació» —per dir-ho amb les seves mateixes paraules.

El que uneix Verdaguer i Perejaume és una veritat molt fonda en les respectives obres, una preocupació per la llengua i un compromís amb la seva cultura. Una idea força que amara l'univers creatiu de cada un dels artistes i es repeteix una i altra vegada. El pas del temps no esgota ni gasta la idea i el concepte sinó que els depura i els fa més nítids, fins esdevenir estructurant de tota l'obra dels autors.

En l'acarament dels dos artistes, hi veiem d'entrada dos caminadors que del seu trajecte n'han fet part de la seva obra. La natura és font d'inspiració permanent i la llengua no és només un instrument d'expressió sinó que esdevé, per ella mateixa, motor creatiu per a la investigació semàntica, la generació d'imatges i l'emissió de sons. L'oralitat, la descripció del món natural i la recerca del mot precís per a crear nous mons imaginats és un punt de partida comú en Verdaguer i en Perejaume.

A partir d'aquestes afirmacions, descriurem i analitzarem una colla d'obres de Perejaume dedicades a Verdaguer, mirarem de trobar els elements de la simbiosi dels dos artistes i com aquesta simbiosi ha influït o pot influir en la recepció de l'obra de Verdaguer en el context social actual.

Les obres

A continuació presentem la relació de les obres de Perejaume sobre Verdaguer de gèneres i llenguatges diversos. Es presenten ordenades cronològicament i estan agrupades per grans temes que ajuden a posar-les en context.

De la quinzena de títols que s'hi relacionen n'hi ha quatre, que a parer de l'artista, es poden considerar peces majors: la Lectura, la Llera, el Cap i la Campana.⁴ Es refereix a *De com posar Verdaguer a Folgueroles*, *Signatura*, *Guixar amb el rostre* i *Ballar la Veu*.

4. Perejaume, després de llegir el present text diu: «Em sembla que de tot el que has recollit hi ha quatre peces podríem dir-ne majors [...]: La lectura, la Llera, el Cap de la Universitat i la Campana amb el piano. M'agraden aquestes quatre majúscules: Lectura, Llera, Cap i Campana. Potser és un bon títol».



Com el Pirineu va esdevenir un fil de tinta. Perejaume, 1997. Fundació Jacint Verdaguer ©FJV

Dels croquis del Pirineu

La primera obra de l'artista de Sant Pol que fa referència a Verdaguer és *Oïsmè. Una escriptura natural a partir dels croquis pirinencs de Jacint Verdaguer* (Perejaume, 1998),⁵ un llibre assaig que conté referències a les llibretes de Verdaguer (núm. 1463, 1466 i 1467) que es conserven al fons de manuscrits de la Biblioteca de Catalunya. Reprodueix set fulls amb els croquis pirinencs que, fins al moment, eren

5. Assaig sobre el so i l'escriptura natural en cinc capítols. El llibre conté un pròleg de Josep Palau i Fabre. Al final hi ha un bloc que conté set imatges inèdites dels croquis pirinencs de Jacint Verdaguer i nou obres de Perejaume.

inèdits. En aquesta publicació hi trobem reproduïdes tres peces de Perejaume de temàtica verdagueriana:

De com, a mans de Verdaguer, el Pirineu va esdevenir un fil de tinta (1997). Oli sobre taula, 16 x 12 cm. Casa Museu Verdaguer (CMV). Inscripció: «De com, a mans de Verdaguer, el Pirineu va esdevenir un fil de tinta».

Un personatge masculí, vestit a la manera burgesa del segle XVIII, està dret en un bosc mentre descabdella un fil prim.

És una al·legoria de com la llengua surt de la natura i com Verdaguer la converteix en matèria primera de la seva obra tot fent referència al procés d'escriptura de *Canigó*.

[...] Verdaguer com un plenairista fidel en la certesa de collir les paraules en els mateixos llocs dels seus relats, tal com feien els pintors primitius que obtenien els colors engrunant pigments dels rodals on vivien (Perejaume, 1998: 26).

El terme real i Verdaguer de Folgueroles (1997). Oli sobre full de llibre imprès, 32 x 24 cm. (CMV)

Sobre una fotografia impresa en color i paper setinat s'hi veu un paisatge alpí nevat. Perejaume hi ha pintat unes lletres a l'oli que diuen *El Terme Real i Verdaguer de Folgueroles*. Un concepte que Perejaume fa aflorar en aquesta peça per primera vegada; però que serà un eix de treball en el projecte *De com posar Verdaguer a Folgueroles* (2002) que tractarem més endavant.

Escriure amb el Canigó (1998). Dues fotografies (Taller de l'artista).

Peça que consisteix en un contramotlle de guix del massís del Canigó. Amb el cim entintat dibuixa el traç sobre el paper.

Esriptura i muntanya s'alimenten mútuament en un procés que a través de la literatura roman en el temps.

En el pròleg a *Oïme* Josep Palau i Fabre escriu:

No crec que cap escriptor nostre hagi combregat amb la natura com ho fa Perejaume. He dit combregat, fer-ne acte sacramental. Verdaguer la duia dins des de la seva infantesa. Sagarra la va assimi-

lar sensorialment. Perejaume l'ha retrobada en ell i tracta de fer-la viure sobre el paper com si el paper fos natura (Perejaume, 1998: 9-11).

Parafrasejant Palau i Fabre la comunió entre llengua i natura és el més fondo de tot perquè és la llengua que ordena el pensament d'una cultura i d'un país. I és en aquest camí per reivindicar la llengua que Verdaguer va triar, on Perejaume segueix maldant per fer-la viva.

Forma part d'aquesta mateixa època el llibre *El paisatge és rodó* de Perejaume (Perejaume, 1995) que inclou dos capítols que fan referència a la relació de Verdaguer amb el paisatge «III el plenairista Verdaguer», «IV el toponimista» i un dibuix anomenat «Paleta Verdaguer».

Del so del corró de cera

La dèria per oir els mots allà on encara es diuen va portar Perejaume a investigar sobre el so de la veu de Verdaguer. L'element de partida va ser un corró de cera i un fonògraf que conté l'enregistrament sonor de la veu de Verdaguer gravada de manera fortuïta (1897) que es conserva al MUHBA.⁶ Amb motiu de la restauració de la peça (1999), la *Casa Verdaguer de la Literatura de Vil·la Joana* de Vallvidrera (MUHBA) va encarregar a Perejaume que en fes una interpretació artística. La proposta va consistir en tres peces situades de manera temporal a dues sales de la planta baixa de l'edifici.

Es tracta de tres obres *carenoogràfiques*, és a dir, tres peces que tenen en comú una carena, el perfil d'una muntanya de tal manera que es posa en relació el so de les paraules amb el relleu de les muntanyes. L'obra i la seva intencionalitat queden molt ben recollides a *Els cims pensamenters* (Perejaume, 2004: 99-116).

Oïsmè (1999). Instal·lació. Cilindre de cera, fonògraf original i la projecció d'un vídeo.

6. El corró i el fonògraf es poden veure a la Casa Verdaguer de la Literatura de Vil·la Joana de Vallvidrera (MHUBA). El registre sonor es pot escoltar a la Fonoteca Verdaguer del Corpus Literari Digital (Càtedra Màrius Torres).

En el vídeo, s'hi projecta l'espectrografia del so i el nom de les muntanyes cada vegada que crestegen: Montsent, Verdaguer, Balan-drau, Colomers i Tretzevents.

En realitat, en la gravació, la veu de Verdaguer a penes és perceptible, el cilindre està travessat per tres esquerdes transversals i tant el brunzit com els catacroc de l'agulla són constants. El vídeo, emet sens fi, el clivelladíssim so i projecta, sobre un fons negre, el corresponent espectrograma, com si l'accidentat brogit anés agullant-se pel caire de la serra. Cada vegada que l'espectre dibuixa un cim prou elevat s'hi encén, damunt, el nom de la muntanya (Perejaume, 2004: 99).

Montseny (1999). Instal·lació.

Una gran casulla de vellut vermell sobre un penjador en forma de campana sostingut damunt un peu de metall. A la part superior, on aniria el coll, hi ha el relleu del massís del Montseny. Al darrere, s'hi projecta el vídeo esmentat.

L'obra expressa nítidament una de les facetes del Verdaguer sacerdot i el seu anhel de trescar per cims que, amb el temps, arriben fins i tot a portar el seu nom.

Relleu (1999). Instal·lació.

Situada en una cambra pintada de negre amb el bust de guix de Verdaguer⁷ penjat de cap per avall i sostingut per un serjant. El fregament del bust damunt de la paret deixa el rastre del guix blanc.

[...] grafisme resultant de fregar, sobre una paret negra, el bust de guix de Verdaguer de manera que en la fregada es gastí i hi quedí tota escrita (Perejaume, 2004: 99).

La proposta ens sembla molt estimulante ja que de la «fregada» queden a la paret una mena de codis de barres que indueixen a ser interpretats com el rastre que deixa tota l'obra escrita de Verdaguer sobre la cultura catalana. Si anem un xic més enllà i pensem que el

7. Peça que més tard es va conèixer amb el nom de *Guixar amb el rostre*. Adquirida per l'Ajuntament de Vic i situada a l'entrada de la Facultat de Traducció de la UVic-UCC (2006).

relleu original de Joan Borrell i Nicolau anava destinat al polèmic monument a Verdaguer (1924) del Passeig de Sant Joan-Diagonal de Barcelona s'amplia, encara més, l'atribució de significats a l'obra.

De la unió amb el lloc

L'arrelament a la terra, l'ocupació del lloc, l'autografia⁸ són idees recurrents en l'obra de Perejaume.



Clau fiter. Perejaume, 2002. Fundació Jacint Verdaguer ©FJV

Quan es preparava la celebració del centenari de la mort de Jacint Verdaguer (2002), la Casa Museu Verdaguer i l'Ajuntament de Folgueroles van proposar a l'artista que fes alguna intervenció al municipi per celebrar l'esdeveniment. Perejaume va fer una estada a Folgueroles, va poder caminar pel poble i els seus rodals llegint Verdaguer, tal com havia fet Verdaguer a Miramar de Mallorca quan llegia Lluís.⁹

8. Adjectivació o nus que Perejaume atribueix a determinades obres seves entre les que destaca *Signatura*. És una tècnica artística que l'IEC defineix: 'Conjunt de tècniques gràfiques de reproducció mitjançant les quals es trasllada un escrit o un dibuix del paper a una pedra o una planxa litogràfiques'.

9. Jacint Verdaguer va sojornar uns dies a Miramar a casa de l'Arxiduc Lluís Salvador (1894) i allà, segons conta en el pròleg del llibre, va decidir escriure *Per-*

És difícil esbrinar el nom de Verdaguer i el nom de Folgueroles per on termenegen exactament, com encaixen els terrenys un nom en l'altre, com s'amaren s'esllavissen de vegades sota la coberta vegetal que els és comuna. [...]

L'agrarietat de l'un i l'altre nom és proverbial a l'hora d'avivar-se on ho han fet. El mateix poeta, quan ha d'obrar-se, quan ha de construir-se, usa constantment Folgueroles com un mite originari, fundacional, edènic, de tot el seu procés de creixement. La magnitud i la tendresa, qualitats tan remarcables en l'obra de Verdaguer, són trets netament agrícoles, i ell, que és un mestre a fer anar mides, a conrear dimensions, a empeltar dos elements distants, a vegades heterogenis, contrasta el lloc de Folgueroles amb tota mida de coses (Perejaume, 2004: 117-141).

Partint d'aquesta corporeïtat amb què l'artista es mira el territori va presentar el projecte: *De com posar Verdaguer a Folgueroles* que va consistir en dues intervencions artístiques sobre el territori i una acció efímera que descrivim a continuació.

Claus fiters (2002). Conjunt de cinc claus de bronze: 1 m llargada x 30 cm Ø de cabota. Inscripció a la cabota «Terme real i Verdaguer de Folgueroles».

Els claus van ser clavats als quatre punts cardinals del terme municipal de Folgueroles: Pla de Sant Francesc, Coll Llobera, la Roureda del Cantarell i el Puig Castell. El cinquè clau es troba al «dalt més alt»¹⁰ de la Casa Museu Verdaguer. Els claus¹¹ tenen la voluntat de fer mar i clavar, de manera simbòlica, el terme municipal de Folgueroles.

El títol de *Terme real i Verdaguer de Folgueroles* ja havia estat emprat per l'artista com a subtítol a la pintura homònima que es conserva a la CMV de Folgueroles.

Els claus fiters delimiten i marquen el llenç sobre el qual es va portar a terme l'acció efímera d'*Estendre a veu i alens* tota l'obra de Verdaguer.

les del «Llibre d'Amic i d'Amat» (Verdaguer, 2006: 391).

10. «dalt més alt» és l'expressió que s'utilitza a Folgueroles i les rodalies per parlar de les «golfes».

11. Una obra similar de Perejaume és *L'enclavament* (2007), Universitat Autònoma de Barcelona a Bellaterra.

Signatura (2002). Allerament del torrent de Folgueroles de 10.000 m² a la font Trobada de Folgueroles, dins l'Espai Natural Guillerics-Savassona.

L'obra¹² va consistir en l'excavació de la signatura original de Verdaguer sobre el terreny pantanós de la llera del torrent de Folgueroles. Un indret sobre el qual Verdaguer parla en els seus escrits de joventut.

L'aigua del torrent transcorre pel curs de la llera del riu escrivint constantment el nom de Verdaguer de manera que és sempre la mateixa aigua; però es renova constantment i convida al visitant a una lectura renovada de l'obra de Verdaguer. La dimensió de la peça fa que el vianant la pugui veure només parcialment. És una metàfora sobre la immensitat de l'obra verdagueriana i la incapacitat humana de copsar-la sencera. Només els ocells o altres éssers alats poden abastar la immensitat de l'obra del poeta.¹³



Signatura. Perejaume, 2002. La Font Trobada, Folgueroles. ©Antoni Anguera.
FJV

12. Perejaume té una altra obra amb el mateix títol: un instrument de llautó i una funda que escriu la paraula *Signatura* de 52x152x52 cm.

13. Sobre la proposta vegeu el vídeo (Vallès Oriental Televisió, 2018)

Estendre a veu i alens (2002). Acció efímera.

El dia 25 de maig de 2002 es va portar a terme un recital coral en què setanta rapsodes vinguts d'arreu dels PPCC van recitar fragments de l'Obra Completa de Verdaguer. Els lectors, acompanyats per un folguerolenc que els feia d'amfitrió i guia, es van distribuir a sobre d'una quadrícula imaginada, disposada equidistant, per tot el terme municipal de Folgueroles. Al centre de la plaça Verdaguer, s'hi va situar el poeta i assagista Palau i Fabre (1917-2008) que va llegir «Els dos campanars». A l'hora convinguda, les cinc de la tarda, tots es van posar a llegir de manera simultània, cadascú llegia un dels setanta fragments que li havia estat assignat prèviament. A les set de la tarda, rapsodes, acompanyants i espectadors es van dirigir cap a l'ermita de la Damunt.¹⁴ Enric Casasses i Pascal Comelade van interpretar textos de Verdaguer. Més tard inclourien el poema «Plus ultra» al disc *La manera més salvatge* (2006). M. del Mar Bonet va cantar «L'amor és mar desfeta» inclòs al disc *Amic i Amat* (2004). Mentre el sol es ponía al Pirineu per l'osca del Pedraforca i el públic sentia l'emoció d'aquella tarda memorable i irrepetible.

A causa de la manca de mitjans i per no estrafer la proposta, l'acció no va ser gravada. Se'n conserven només fotografies i gravacions espontànies. Les imatges, el plànol amb la distribució dels lectors i els topònims queden recollits al llibre *Els cims pensamenters* (Perejaume, 2004: 117-142).

Conferència (2002). Acció efímera no realitzada. Pic Alt de la Capa (2.573 m), Arinsal (Andorra)

Perejaume va idear la proposta artística de reunir a Palau i Fabre, Segimon Serrallonga¹⁵ i Ricard Torrents estudiosos i admiradors de l'obra del poeta dalt del cim de l'Alt de la Capa.

14. La Damunt, lloc de devoció pels folguerolencs, és l'escenari del poema «L'arpa» de Jacint Verdaguer dins *Pàtria*. El poema explica la naixença de l'autor com a poeta, un cap tard mentre pregava amb la mare i veia com el sol es ponía darrere la muntanya del Pedraforca que en el poema compara amb un «Vesubi atapeït de lava».

15. L'artista va comentar la proposta a Serrallonga l'any 2001 i va respondre amb entusiasme però el mes d'abril de 2002, va morir. L'acte estava previst a Andorra pel mes de juny.

Hi volia instal·lar una taula amb tot el cerimonial de les grans dissertacions (cobertor de vellut vermell, cadires encoixinades pels conferenciants...) i només amb les muntanyes com a públic. Havia parlat amb en Palau, en Ricard i en Segimon i tots tres tenien ganes de participar-hi. La mort sobtada d'en Segimon va aturar el projecte, em va semblar que sense ell no tenia sentit.¹⁶

L'acció s'havia de desenvolupar en un lloc majestuós com el Pirineu i fer parlar de Verdaguer a tres estudiosos, un acte de comunió amb la natura que es projectava cap a un públic nou. Una idea recurrent que sovint es fa la pregunta de per què el públic ha de ser exclusivament humà.

Una gentada de cel, d'arbres, de vent, d'espai. [...] No sempre és així però, de vegades, per solitari que sigui un lloc, rere cada teló de llum, hi semblen comparèixer rengles d'espectadors minerals, botànics, atmosfèrics [...] (Perejaume, 2019: 27).

Rastre a la ciutat de Vic

En el marc del Centenari de la mort de Jacint Verdaguer, l'Ajuntament de Vic va voler instal·lar una peça de Perejaume a la ciutat. Concretament *Guixar amb el rostre* que va ser ubicada a la facultat de Traducció i Interpretació de la UVic-UCC.¹⁷

Guixar amb el rostre (1999-2005). Instal·lació amb la inscripció: «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».

Perejaume torna a insistir sobre el pes de la tradició cultural; una tradició que no és vista com un llast sinó com un codi de signes que ens ajuda a identificar qui som. El bust, entès com un símbol de la cultura catalana, es capgira per reconstruir-lo de bell nou.

16. Aportació inèdita de Perejaume a partir de la lectura d'aquest text (22.8.2021).

17. La mateixa peça anomenada *Relleu* havia estat exposada a la Casa Verdaguer de la Literatura (MUHBA).



Guixar amb el rostre. Perejaume, 1999/2005. UVic-UCC, edifici de la Torre dels
Frares © Jordi Molet. UVic-UCC

La veu callada

Ballar la veu. Acció performativa (Folgueroles 25.5.2011 i Manresa 3.II.2011). Direcció musical Oriol Ponsatí-Murlà; selecció musical Francesc Cortès. Fundació Jacint Verdaguer i la Fira de la Mediterrània amb la col·laboració de l'ESMUC.

A l'acció *Ballar la veu* Perejaume silencia la veu del poeta mentre convoca les músiques que han inspirat els seus versos. La intenció de l'artista queda molt ben expressada en el programa de mà:

Tot Verdaguer una altra vegada, però sense dir-ne un mot, res, ni una paraula seva perquè hi siguin totes. Hem baixat la campana del campanar de Folgueroles, perquè la campana convoqui, arran de plaça, totes les composicions musicals escrites per acompanyar les paraules de Verdaguer —virolais, sardanes, cant coral, òperes, cançons...— Però un cop convocats tots els acompanyaments, la campana balla callada. La paraula escolta, muda, la música que l'acompanya i nosaltres escoltem, per la música la presència oïdora de la paraula. I aquesta paraula és tanta que omple la plaça. I, si la música parés de cop, sentiríem la respiració de la paraula que calla i escolta. [...]

I tot això passa el 14 de maig¹⁸ perquè la muntanya balli just després d’haver plantat, allà mateix, l’arbre de maig. Que és arbre flor que es fa triat perquè el tallin: arbre sacrificat, arbre arravatat fins al goig de ser maig, fins al goig d’anomenar-se “un maig”, tal com diu la cançó “Plantarem un maig al fons de la vila”.¹⁹

El concert amb la plaça plena, de gom a gom, va tenir una força molt especial pel silenci de la campana i del públic mentre ressonaven tots els sons inspirats en les paraules de Verdaguer. L’acte va quedar recollit en el vídeo homònim (Perejaume, 2011).



Ballar la Veu. Perejaume, 2011. Plaça Verdaguer, Folgueroles. ©FJV

Ballar la veu (2011). Gravat calcogràfic de 30 x 21 cm. Edició limitada a 57 estampes numerades i signades per l’autor.

El gravat és el dibuix de la inicial de la signatura de Verdaguer. La «V» està posada de cap per avall, coronada amb el jou de forma troncopiramidal i amb tres branques al mig que sostenen el vas de la campana. En el revers del full, que va servir com a programa de mà,

18. El dia 14 de maig va ploure molt i l’acte es va haver de celebrar el 25 de maig a la plaça Verdaguer de Folgueroles i el 3 de novembre es va repetir l’acció a la seu de Manresa un dia que també plovia a bots i barrals.

19. Fragment del text del programa de mà que es conserva a l’arxiu FJV.

hi consten tots els compositors, les peces que es van interpretar i la intencionalitat de l'acte.

El joc d'identificar la inicial del nom del poeta amb una vall també el trobem en el dibuix del cartell de l'XI Col·loqui Internacional *Verdaguer: apropiacions i presències* (2020). La silueta de la muntanya s'inverteix per convertir-se en «V» i unir-se a «erdaguer».

Mostrar la tradició i tornar-la a fundar

Com dèiem al principi, seguint la teoria del «cercle hermenèutic» (Gadamer, 1999), tota comprensió està precedida d'una preconcepció, d'uns judicis de valors que cal mirar-los i interrogar-los per comprendre'ls des d'avui. Perejaume arriba a la comprensió de l'obra d'autors que l'han precedit integrant els valors culturals transmesos. Coneix la tradició i la interroga des del present per treure'n una mirada renovada plena de nous significats.

A l'assaig *La terra i el terrat* (Perejaume, 2007), en edició bilingüe català castellà, estableix un diàleg entre l'obra de l'arquitecte Gaudí i l'escriptor Verdaguer. El llenguatge arquitectònic (la pedra, la volta) i el literari (la veu) es posen en relació i troben en les seves expressions un lloc i un significat comuns.

[Perejaume des del terrat de la *Pedrera*] Som en plena pedrera de cims, sobre la volta de crani de la Renaixença: tot això és veu de Verdaguer calcificada per Gaudí, *Atlàntida* de Verdaguer calcificada. Muntanya de veu i espadat de veu, amb els alts remolins de terra fluent com aigua. Cant pirinenc de terra duta al passeig de Gràcia cantonada Rosselló a bullir, a borbollar en un terrat de cràters i pollegons (Perejaume, 2007: 14).

En el mateix text també hi ha una correspondència entre el significat i la forma quan fa una relació entre la imatge del «volioli»²⁰ de

20. Volioli, insecte també anomenat marieta. En el pròleg del llibre de Jacint Verdaguer *Al Cel* (Verdaguer, 2017) el poeta parla d'un joc d'infantesa que consistia a posar-se un volioli a la mà i fer-lo pujar al dit del mig i tot movent la mà li feien arrencar volada.

Verdaguer i la coneguda imatge de la maqueta de la *Sagrada Família* que Gaudí capgira per calcular els pesos de l'edifici.

Costa de no endevinar en «la ma de dits cap a terra» i «la ma de dits cap enlaire» la maqueta de Gaudí. Costa finalment de no veure en la mà, o en el que mou la mà, a Gaudí —l'arquitecte— i en el voliol, a Verdaguer —el poeta—. Perquè l'obra de Verdaguer s'envola mentre que l'obra de Gaudí queda atrapada, entrampada en l'augusta ondulació de l'horitzó de terres (Perejaume, 2007: 11).

Equiparar l'obra de Gaudí, admirada internacionalment, amb l'obra de Verdaguer que corre el perill de quedar relegada en un sector cultural reduït, permet traspasar llenguatges i fronteres però sobretot descobrir, des de la mirada d'avui, la simbiosi dels dos artistes més destacats de la cultura catalana de la segona meitat del segle XIX a la primera del segle XX. Posar l'arquitectura en diàleg amb la literatura és un encert perquè la recepció de Verdaguer hi guanya.

La correspondència que estableix Perejaume entre Verdaguer i altres autors de la cultura catalana, coetanis o anteriors, no s'atura aquí sinó que pren una nova dimensió quan l'artista va rebre l'encàrrec de posar en diàleg les formes de l'art barroc català amb les avantguardes artístiques.

Maniobra (2014). Exposició al Museu Nacional de Catalunya (MNAC)

L'exposició va tenir el seu origen en el llibre d'artista *Mareperlers i ovaladors* a càrrec d'Edicions 62 i Enciclopèdia Catalana (2013). Arran d'aquesta peça i de les tesis que s'hi formulen, el MNAC va convidar Perejaume a crear una exposició temporal que va titular *Maniobra* la qual es completa amb un catàleg magnífic *Mareperlers i ovaladors* (Perejaume, 2014).

La proposta artística es basa a fer dialogar les formes populars de l'art plàstic del barroc realitzada per artistes i artesans anònims amb les avantguardes i la producció artística de figures de renom. Perejaume es proposa de desvetllar el «Miracle de la continuïtat subjacent», de la presència del món agrari i de l'arrel popular en la cultura catalana. Més de cent trenta imatges, que partint de la forma oval, posen en relació la cultura popular i l'alta cultura dels darrers tres-cents anys a Catalunya.

El fet d'incloure manuscrits de Verdaguer en aquesta exposició fa que l'obra del poeta de Folgueroles prengui nous escenaris, és a dir, que entri a formar part del món de l'art i que la seva recepció conegui un nou escenari: l'espai expositiu del MNAC un lloc de veneració de l'art visual.

L'exposició ocupava diversos àmbits un dels quals duia el nom *Si el dit prem la vall* (Perejaume, 2014: 259) que feia referència al pes de les coses en el lloc i de com el paisatge físic intervé i condiciona el que s'hi crea al damunt.

Les peces que s'hi exposen són tractats sobre núvols, observacions meteorològiques i diverses peces d'art que fan referència a la meteorologia. Elements que s'aparellen amb croquis realitzats per Jacint Verdaguer reben un tractament des d'un punt de vista plàstic: *Croquis del massís de la Maleïda* (BC, Ms. 1467); *Croquis de Possets* (BC, Ms. 1466) i *Llibretes amb croquis pirinencs* (BC, Ms. 375/6, 1467, 1463/7, 1466).

Hi ha moltes raons que ens podrien explicar per què Perejaume exposa aquests manuscrits de Verdaguer al MNAC però la resposta ens la dona ell mateix quan parla de la confluència «d'allò físic amb allò lingüístic».

Si hi ha un autor posat dret, que pesa tant de baix cap avall com de dalt cap amunt aquest és Jacint Verdaguer. Dret, el poeta, com una muntanya dreta; alta i fonda de muntanya com «un bri fi de lli» que va de *L'Atlàntida* a *Al Cel*. [...]

[Amb Verdaguer] Hi ha molta zona de la terra que apareix literàriament, per primera vegada, amb el seu nom escrit a sota. Especialment les pirinenques, són unes terres que li pertanyen per dret d'haver-les collides de fresc, com només poden collir històricament en un moment determinat, molt habitades i vives i sense a penes cartografia al damunt. [...]

De tant en tant, en aquesta convocatòria d'allò físic amb allò lingüístic, d'avivada que és, no s'hi destria ja Verdaguer —i les paraules que el Pirineu li dona per on travessa— de les terres que, amb el fer i el serrejar i el faldejar que tenen, sembla que ballin el que Verdaguer en diu (Perejaume, 2014: 260-261).

A l'àmbit de l'exposició anomenat *Per contacte* (Perejaume, 2014: 313) hi trobem una «renglera d'apropaments» que consisteix a posar de costat relíquies, estampes, cintes d'amidament, ex-vots i altres ele-

ments procedents de temples i santuaris catalans. Amb aquests aparellaments l'artista mostra una obra nova.

És molt interessant l'apropament entre el manuscrit original de Verdaguer que pertany a la *Llibreta IV* «Les visions de Teresa»²¹ i la cadira que l'arquitecte modernista Josep M. Jujol va dissenyar per a la Casa Manyac. El manuscrit verdaguerià està obert a la pàgina on es parla de «Canvi de cors» una metàfora potent que Perejaume associa amb la cadira modernista de fusta que duu dos cors tallats al respall i el forat que fa d'agafador el qual simula la ferida que hi ha deixat la llança amb el degoteig de la sang en ferro. Una vegada més, l'ull de l'artista de Sant Pol atorga als textos de Verdaguer una plasticitat que li permet remetre'ns a una altra peça de gran valor estètic.

L'exposició *Maniobra* mostra com l'art català, des del barroc, pren elements de cultura pagesa i de religiositat popular que formalment es repeteixen fins a les avantguardes. Una religiositat associada a un món agrari que travessa de cap a cap l'obra de Verdaguer. Posar-les de costat com fa Perejaume ens ajuda a entendre com la religió catòlica va impregnar totes les expressions de la cultura popular i de com en Verdaguer convivia la seva condició de capellà i la cultura apresada en el seu entorn. La contribució d'aquesta nova mirada consisteix a anar destriant el llast del poeta capellà i entendre'l més en un context social amarat de religiositat popular.

Cal, finalment, parlar de col·laboracions puntuals de Perejaume amb la Casa Museu Verdaguer de Folgueroles, unes peces que mostren el compromís de l'artista amb la conservació, l'estudi i les noves lectures d'obra del poeta. És autor del disseny de la coberta de la col·lecció *Univers de Verdaguer Edicions* (2013) i del disseny de l'espai expositiu *Dos creadors: Verdaguer i Perejaume* del segon pis del museu (2014).

21. Correspon al Ms. 1819 de la Biblioteca de Catalunya. Publicat a *Manuscrits verdaguerians de Revelacions, exorcismes i visions: Volum I, Llibreta de visions de Teresa* (1994), a cura de Josep Junyent i Rafart.

Conclusions

El coneixement profund per part de Perejaume de l'obra de Verdaguer i la seva capacitat de posar en relació l'obra del poeta amb l'art i la cultura del país ens donen noves eines d'interpretació que entronquen la tradició cultural amb expressions artístiques d'una gran modernitat. L'artista assumeix la cultura que el precedeix, la mira amb uns ulls nous i ens torna la imatge d'un Verdaguer renovat, tal com havia fet el mateix poeta amb la llengua catalana.

La confluència principal entre els dos artistes es troba en els postulats centrats en la natura, la tradició —popular i religiosa— i la llengua. Perejaume, en gran part de la seva obra, adopta també els mateixos eixos de treball i és capaç d'enllaçar passat i present per, des d'avui, redescobrir un Verdaguer nou, «reescriure'l» per dir-ho amb paraules de Manuel Guerrero (Guerrero, 2015).

Encara que molt allunyats en el temps, Verdaguer i Perejaume corren camins paral·lels: la creació artística i l'acció de caminar són elements comuns. El primer per escriure *Canigó* ressegueix el Pirineu de cap a cap, amb la consciència que cal posar noms als llocs i narrar històries que rebel·lin i assentin les bases d'un passat comú; el segon camina amb una marededéu a l'esquena per trobar la gravidesa, el pes de la cultura sobre el lloc i escriu *Treure la mare de déu a ballar* (Perejaume, 2018). Són els croquis del poeta Verdaguer caminant que no es pot aturar a escriure i dibuixa el que ha captat la retina. És l'acció del pintor Perejaume que tiba el fil de tinta per recuperar les paraules que Verdaguer havia collit al Pirineu, les fa seves i les desgrana a través de la seva obra en múltiples llenguatges.

L'encert principal de la recepció que Perejaume fa de Verdaguer és la seva capacitat per sostreure el mite que s'ha construït a l'entorn de la figura del poeta i oferir-nos-en una mirada àmplia i profunda. Una mirada que allibera la visió dogmàtica de la icona de mossèn Cinto carregada de tòpics, i l'obliga a abandonar el rostre turmentat del poeta fins a fer-li fregar rostre a la paret perquè escrigui quelcom nou.

Perejaume és capaç de treure els manuscrits i les llibretes de Verdaguer de la zona de confort en què han estat estudiades per dotzenes d'especialistes de tots els temps i portar-los a espais nous com el MNAC. Acara el geni del modernisme amb el geni de la Renaixença

ens fa veure com Gaudí «petrifica la veu de Verdaguer». Troba la manera de mostrar la quantitat ingent de compositors del país que s'han inspirat en Verdaguer per ser escoltats a la plaça de Folgueroles mentre ressonen en una campana callada. Modifica l'orografia perquè escrigui el nom del poeta. Unes propostes artístiques que posades unes al costat de les altres donen fe del que anys abans deia Palau i Fabre al pròleg d'*Oïsmè* (Perejaume, 1998: 11)

Tot l'esforç de Perejaume sembla dirigit a reconquerir la terra en la seva totalitat, en la seva integritat primigènia. No puc deixar de veure en aquest gest l'intent, assolit a través de l'extrema no-violència, de reconquerir el nostre país des de la seva pròpia entranya, des de la seva identitat amenaçada.

Perejaume posa Verdaguer de cap per avall una i altra vegada. La muntanya esdevé vall per escriure al cel el nom de Verdaguer que pesa cap avall i s'envola cap al cel per evitar que un dels motors de la nostra cultura s'eixoni.

He topat moltes vegades amb aquesta sensació d'unes muntanyes que s'han de desitjar, i que, si no s'eixonen (Perejaume, 2020: 81).

Parafrasejant Perejaume «L'art és com una llavor que ha de germinar». L'obra del poeta de Folgueroles ha trobat en l'artista de Sant Pol la saó necessària per germinar, florir i granar una i altra vegada i assegurar el «Miracle de la continuïtat subjacent» de la nostra cultura. Una llengua i un país que no es cansa de fer-se i refer-se permanentment. I de dir ben alt: Verdaguer és un clàssic!

Bibliografia

- «Fonoteca Verdaguer». A: *Corpus Literari Digital. Càtedra Màrius Torres*. Accedit 9 abril 2021. http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/fonoteca/_autors/verd/index.php
- GADAMER, Hans-Georg (1999). *Verdad y Método*, Vol. I. Salamanca: Ediciones Sigueme.

- GUERRERO, Manuel (2015). «Plecs i replecs de l'obra multiforme de Perejaume». *L'Espill* 51: 75-110.
- PEREJAUME (1995). *El paisatge és rodó*. Vic: Eumo.
- (1998). *Oïsmes. Una escriptura natural a partir dels croquis pirinencs de Jacint Verdaguer*. Editat per Patronat Casa Museu Verdaguer. Barcelona: Proa.
- (2004). *Els cims pensamenters de les reals i verdaqueres elevacions*. Barcelona: Polígrafa.
- (2007). *La terra i el terrat. La tierra y el terrado*. Barcelona: Muditó & Co.
- (2011). «Ballar la veu. Perejaume on Vimeo». *Vimeo*. <https://vimeo.com/23962747>
- (2014). *Mareperlers i ovaladors*. Editat per Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona: Edicions 62.
- (2018). *Treure una marededéu a ballar*. Barcelona: Galàxia Gutenberg.
- (2019). *El «Potser» com a públic*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs.
- (2020). *Fonts líquides i fonts lignificades*. Barcelona: Tushita Edicions.
- (2021). «Arxiu Perejaume. 180 Obres (1977-2020)». <https://arxiu.perejaume.cat/arxiu/sobre-l-arxiu>
- VALLÈS ORIENTAL TELEVISIÓ (2018). «VOTV - Territori Contemporani - Capítol 3 - YouTube». <https://www.youtube.com/watch?v=dSqp6DZGrVY>
- VERDAGUER, Jacint (2006). *Perles del «Llibre d'Amic i d'Amat»*. A: *Poesia, 2. Totes les Obres*, editat per Joaquim Molas i Isidor Cònsul. Barcelona: Proa.
- (2017). *Al Cel*, a cura de Pere Tió. Edició crítica. Folgueroles: Verdaguer Edicions.