

De Pere Serafí a Perejaume: Quatre segles de poetes-pintors i pintors-poetes en les lletres catalanes

August Bover i Font

(Universitat de Barcelona)

En un principi no hi havia diferències entre la pintura i l'escriptura. I encara avui hi ha llengües, com per exemple el rus, en què el verb "escriure" pot voler dir també "pintar" i en què, per tant, es pot dir "escriure un quadre" –de la mateixa manera que, en aquesta mateixa llengua, la paraula "pintor" pot significar també artista en general i, doncs, pot designar també un escriptor. I, al llarg de la història, no és difícil trobar pintors –com per exemple Paul Klee— i escriptors –com Roland Barthes— que ens recordin aquesta identificació inicial entre pintura i escriptura.

Però, com és sabut, la pintura i el dibuix van aparèixer molt abans que els primers alfabetos, i també d'això ens en queden mostres com els pictogrames dels indis nord-americans o el caràcter representatiu de moltíssims jeroglífics egipcis. A més, sabem també que els ideogrames xinesos provenen de la lenta transformació d'uns primitius pictogrames molt més clarament "figuratiu". I, malgrat que l'art occidental n'hagi pogut prescindir al llarg de la seva història –tot i que la qüestió reaparegui de tant en tant--, el cert és que en les grafies primitives hi havia una evident connivència entre una "imatge" i un "sentit".

Però, evidentment, no podem pas limitar-nos a les cultures occidentals a l'hora de tractar de les relacions entre pintura i literatura, i menys en el món d'avui. Per raons diverses, el dibuix de l'escriptura ha tingut i té una gran importància en el món islàmic, on la prohibició religiosa de representar el rostre humà va orientar l'art cal·ligràfic, si més no en les seves elaboracions més cultes, cap a preocupacions plàstiques que

enuncien el servei a Déu. I també a la Xina i el Japó, on escriure i pintar es fan –o es feien-- amb uns instruments molt semblants.

A Occident, en canvi, la pràctica cal·ligràfica ha estat més aviat marginal –jo mateix dec pertànyer a la darrera generació que va fer cal·ligrafia amb ploma i tinter, en aquells pupitres escolars de la sinistra època franquista--, cosa que es deu explicar pel caràcter alfabètic de la nostra escriptura i per la difusió de la impremta, que va prioritzar ràpidament la reproducció del text, tot deixant bàsicament l'ornamentació gràfica a una altra tècnica, com era la del gravat. Perquè, si la cultura occidental ha donat una gran preeminència al llibre, ha estat sobretot perquè el llibre vehicula un text, de manera que, per dir-ho amb Ferdinand de Saussure, hem valorat el significat per damunt del significant, és a dir, de les formes que pot presentar. I és que, de fet, fins i tot abans de l'aparició del llibre, des de la Grècia clàssica a l'Edat Mitjana, el text predomina per damunt de les pretensions d'independència de la pintura. Efectivament, recordem que, al marge de la seva qualitat artística, els vasos grecs i els frescos i els mosaics romans i bizantins tenien fonamentalment un paper d'"il·lustració", tant si tractaven de la vida quotidiana com de la mitologia o de la doctrina cristiana. A l'Edat Mitjana, la pintura –i el nostre magnífic romànic ho palesa a bastament— estava bàsicament al servei del text bíblic i de les vides i miracles de sants per tal de fer-los conèixer a les masses analfabetes. Fins i tot les miniatures en els manuscrits de temàtica profana tendien a resumir o evocar el text que acompanyaven. Potser l'únic espai en què la pintura aconseguí una autonomia acceptable fou el de la il·luminació de les caplletres, on l'absència de tota preocupació figurativa permetia l'abundància de formes i de colors que, de vegades –i força sovint en el cas dels manuscrits irlandesos--, arriben a dificultar-ne la lectura.

Amb el Renaixement es va produir un cert distanciament entre pintura i escriptura, especialment en el cas de la poesia. En efecte, l'aparició de la perspectiva unificada va permetre a la pintura l'evocació de la simultaneïtat de personatges i d'accions en l'espai, mentre la poesia s'havia de conformar amb la simple successió temporal. És per això que Leonardo da Vinci, en el seu *Tractat de la pintura*, diu que aquest llenguatge artístic és fins i tot superior a la poesia perquè pot tractar un tema globalment, mentre que la poesia ho ha de fer fragmentàriament, parlant d'una cosa rere l'altra. Això no obstant, aquest distanciament de què parlava només va ser momentani i les diferències van ser ràpidament oblidades perquè els mateixos pintors eren els primers interessats a comparar-se amb els poetes i escriptors, ja que volien deixar de ser considerats com a artesans i ser-ho plenament com a artistes. És aleshores quan el Renaixement recupera la memòria de l'*Art poètica* d'Horaci i la seva coneguda comparació: *Ut pictura poesis...*, i de la *Poètica* d'Aristòtil, on pot trobar la confirmació de l'analogia entre aquestes dues arts. I, en general, en aquesta època el tema, i molt especialment el tema bíblic, va tornar a passar al primer pla, de manera que la pintura tornà a ser "pedagògica", és a dir, havia d'instruir la població ignorant i havia de tenir una expressió humana, havia de transmetre els nostres sentiments i les nostres passions –cosa que, d'altra banda, pressuposava en els pintors una àmplia cultura que no sempre es donava i que els gremis acostumaven a ajudar de suplir.

Les diferències entre el món literari i el pictòric es van tornar a subratllar durant la primera meitat del Segle de les Llums, i aquest tipus de reflexions, a través de Diderot, van arribar fins a l'Enciclopèdia. En aquesta ocasió, de la diferenciació se'n deduïa una separació entre diacronia i sincronia: la literatura i la poesia es consideraven especialment adients per descriure la continuïtat d'una acció, mentre que la pintura excel·lia en la representació de moments únics. Però la separació definitiva entre les

arts visuals i la literatura no es produí fins a 1766, amb la publicació de *Laokoon*, del filòsof, crític i dramaturg alemany Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), que considerava el poeta com a intèrpret del temps i el pintor com a intèrpret de l'espai. Lessing, en un moment en què encara molta gent valorava la qualitat d'un poema d'acord amb el nombre de quadres que havia inspirat, lamentava la confusió entre aquests dos camps que havia “donat origen en la poesia al gènere descriptiu, en la pintura a la mania de l'al·legoria”, de manera que s'havia volgut fer “de la poesia una pintura parlant, i de la pintura un poema mut”. Per a ell, doncs, pintura i poesia s'havien de diferenciar pels seus mitjans i pels seus objectius. Els mitjans de la pintura eren signes naturals presos de les formes de la natura, mentre que els de la poesia eren signes arbitraris. I, malgrat que considerava que totes dues eren arts d'imitació, deia que els seus objectius eren diferents perquè la poesia imita actes —perquè els actes, com els sons de la poesia, tenen una durada— i la pintura imita els cossos en l'espai. Per tant, en endavant calia que la pintura fos l'expressió de la bellesa i renunciés a la funció pedagògica i al contingut ideològic, que serien com simples efectes secundaris no autènticament pictòrics.

Però les idees de Lessing només van tenir una gran influència a Alemanya, on la poesia descriptiva pràcticament s'acabà a finals del segle XVIII, mentre en la majoria de països de l'Europa occidental els paralelismes entre pintura i literatura van continuar durant el Romanticisme i fins al Simbolisme i els Prerafaelites. Això no obstant, amb el segle XIX es van produir nous tipus de relacions entre pintors i escriptors. D'una banda, els escriptors continuen parlant de les produccions pictòriques, però s'adonen que poden ajudar a fer conèixer un artista i, fins i tot, cridar l'atenció sobre parcel·les artístiques no tingudes en compte fins aleshores —i en aquest sentit és obligat recordar, per exemple, els escrits sobre pintura de Charles Baudelaire, ell mateix dibuixant. De l'altra, també

canvia la intervenció del treball pictòric en el text. Durant els segles anteriors l'edició d'obres literàries s'havia pogut acompanyar de gravats, de vegades de gran qualitat, però que aviat van caure en la redundància. Ara, en canvi, els pintors proposaran la seva pròpia interpretació o lectura del text. I, a més, la seriositat amb què els escriptors començaven a considerar el treball plàstic acabarà fent-los modificar la mateixa concepció de l'espai imprès en el llibre.

Amb alguns precedents il·lustres que es poden remuntar a William Blake o Victor Hugo, durant el segle XX es van anar multiplicant els casos d'obres que es desenvolupaven indiferentment en literatura o en pintura, afavorides per moviments com el dadaisme i el surrealisme, que abolien les jerarquies entre les arts i que de vegades tractaven de crear obres “mixtes”. I, efectivament, alguns collages dadaistes barregen textos i imatges, el pintor “metafísic” Giorgio De Chirico escribí la novel·la *Hebdomeros*, el pintor Francis Picabia --que el 1917 fundà a Barcelona la revista “391”-- o el tapisser i pintor Jean Lurçat --amb qui havia col·laborat el poeta menorquí establert al Rosselló Gumersind Gomila-- també van tenir una doble activitat plàstica i literària, el poeta André Breton fabricà poemes-objecte, etc. Fins i tot abans de la fundació del surrealisme, en trobaríem exemples amb Vladimir V. Majakovskij i els futuristes o els constructivistes russos. I, parlant de futuristes -- tant dels russos com dels italians— i de constructivistes, tampoc no podem deixar de banda la important renovació tipogràfica que van dur a terme. Més endavant, la fusió de pintura i escriptura fou reivindicada pel grup COBRA (1948-1951), més o menys a la mateixa època en què Jean Dubuffet creà la Compagnie de l'art brut per reunir obres inclassificables, on la invenció plàstica i la literària es produïen simultàniament.

A aquesta ja llarga tradició de transgressions dels límits habitualment assignats a la literatura i a la pintura cal afegir-hi encara d'altres aportacions, com ara la tècnica del

cut-up, manlevada del collage i practicada per l'escriptor nord-americà William Burroughs. O les obres mixtes, on s'alternen els dos llenguatges artístics, com en el cas d'autors tan diferents, d'altra banda, com l'escriptor Antonin Artaud i els seus dibuixos, o el pintor belga Henri Michaux i els seus poemes. O bé el deix d'escriptura incorporat en les obres de pintors com ara André Masson —que sojornà a Tossa de Mar durant els anys trenta— o el nord-americà Mark Tobey, que estudià cal·ligrafia a la Xina i el Japó. O les escriptures fictícies elaborades per Max Ernst o Saul Steinberg, per posar dos exemples. Fets que ja no ens poden sorprendre perquè, com digué Roland Barthes —ell mateix dibuixant amb retoladors de colors—, “una de les pràctiques que podrien caracteritzar l'avantguarda consisteix per a un escriptor en intervenir en un terreny on no se l'esperava”. I el mateix es pot dir per a un pintor, naturalment.

Lògicament, els nostres artistes, els nostres autors, no han estat aliens a tota aquesta extensa història d'intercanvis i transformacions mutus entre pintura i escriptura i, fins i tot, en determinats moments n'han ocupat posicions capdavanteres. Sense ànim d'exhaustivitat i atenent-me al temps que m'ha estat concedit, a manera de recordatori n'exposaré a continuació una galeria formada per autors dels Països Catalans, pertanyents a èpoques diferents que, amb més o menys dedicació, han practicat la pintura o el dibuix, o s'han interessat per la tipografia o les formes del text i, alhora, han escrit poesia amb més o menys assiduitat.

No ens han arribat gaire notícies de l'Edat Mitjana, però sabem que el trobador Bernart Martí, a mitjan segle XII, era conegut com a “lo Pintor”. Fa referència al seu ofici en uns versos en què, a la manera de Marcabré, es presenta ell mateix en tercera persona:

*Pero per consell faria
la leujor
Bernart Martin lo pintor...*

Jaume Massó i Torrents havia sospitat que aquest pintor-trobador podia ser català, però abandonà aquesta hipòtesi després de les informacions aportades per Ernest Hoepffner.

Ens cal esperar fins a l'època del Renaixement per trobar els primers casos coneguts de pintors-poetes catalans. En aquells temps s'instal·là a Catalunya una sèrie d'artistes estrangers que van anar introduint innovacions de tipus renaixentista en la fossilitzada tradició autòctona, com ara els portuguesos Pere Nunyes i Henrique Fernandes, el llobard Pietro Paolo da Montalbergo, el napolità Nicolau de Credença o el "grec" Pere Serafi. Els dos darrers van combinar la pràctica de la pintura amb el conreu de la poesia en català i castellà, plenament adscrits al Manierisme pictòric i poètic. Serafi, conegut com a "lo Grech" –podria haver nascut a Xipre cap al 1510--, desenvolupà una important activitat com a pintor i gaudia d'un gran prestigi professional a la ciutat de Barcelona, on devia morir els primers dies de 1567. Encara que moltes de les seves pintures han desaparegut, en tenim notícia a través de la documentació notarial; les conservades reflecteixen la influència de Miquel Àngel i de Rafael [fig. 1]. De fet, ell es considerava un pintor que escrivia versos: "essent-me delitat, après de ma art de la pintura, en la de trobar en vers més que en altra cosa alguna". En la seva obra poètica hom hi pot resseguir l'empremta de Petrarca i els *strambottisti* italians de finals del segle XV i començaments del XVI, d'Ausiàs March i del cançoner popular i tradicional. Utilitzà l'acròstic en uns quants dels seus sonets, traduï emblemes i de vegades tractà d'un mateix tema com a pintor i com a poeta: és el cas dels goigs marians i el retaule de la capella del castell de Montcada o dels goigs i el sonet dedicats a Santa Maria Magdalena i el disseny dels cartrons dels tapissos sobre la vida d'aquesta santa que li foren encarregats per la Generalitat. El seu amic i també poeta Pere Giberga l'elogià en un sonet dedicat al retrat d'una dama que Serafi havia pintat: "sou dels pintors lo cor y ells vostra scorça!".

Més escadusserament, el pintor i matemàtic Nicolau de Credença també conreà la poesia i va participar en diversos certàmens poètics celebrats a la ciutat de Barcelona l'any 1580.

Després d'ells trobem, per exemple, el *Soneto en forma de labirinto* dedicat a Santa Teresa de Jesús, de Francesc Vicent Garcia, “Rector de Vallfogona” (Tortosa?, 1578/9-Vallfogona de Riucorb, 1623) [fig. 2], o els emblemes de l'*Atheneo de grandesa* (1681), de Josep Romeguera (Barcelona, 1642?-1723) [fig.3], però no tornem a tenir notícies de cap pintor-poeta català fins al segon terç del segle XVIII, l'època en què va ser actiu el pintor d'ofici valencià Joan Collado (València, 1731-1767), que era considerat un bon retratista i que decorà al fresc algunes esglésies i, alhora, publicà anònimament diversos col·loquis i el volum *Poesies valencianes* (1755), amb motiu del tercer centenari de la canonització de sant Vicent Ferrer i que és un exemple del conceptisme encara vigent llavors a la ciutat de València.

Durant la segona meitat del segle XIX, època que també comptà amb narradors-pintors, com Marià Vayreda (Olot, 1853-1903) i Prudenci Bertrana (Tordera, 1867-Barcelona, 1941), el primer nom a retenir és el del poeta, dibuixant, dramaturg, prosista, compositor, col·leccionista d'art i naturalista Apel·les Mestres (Barcelona, 1854-1936) [fig. 4], que, com ha dit Joaquim Molas: “promogué una vertadera revolució en el món del llibre, de primer, incorporant el dibuix en els seus reculls poètics no com a simple suport gràfic sinó com a forma paral·lela d'expressió i, en segon lloc, imaginant el llibre com un objecte artístic vàlid per ell mateix. Un objecte per al qual tingué en compte, a més del text, la qualitat del paper, el material –i el color— de la coberta, la distribució de la massa impresa dins el blanc de la plana, la combinació del color de les tintes, la filigrana de les orles, de les lletres capitals o dels culs de llàntia, etc. (en aquest sentit, val la pena de destacar dos volums que són un prodigi de concepció i de realització:

Vobiscum [1892] i *Liliana* [1907])”. *Liliana*, a més, representarà el més clar exponent del seu pre-rafaelitisme.

Darrere Mestres, el Modernisme, com era d’esperar, amb la seva voluntat d’eliminar les fronteres entre gèneres i entre arts a la recerca de l’art-síntesi o art-total, ens ha deixat un bon grup d’autors que s’expressaren a través d’aquests dos llenguatges artístics i, fins i tot, una revista que els agermanava: *Pèl & Ploma* (Barcelona, 1899-1903), propietat de Ramon Casas. Alexandre de Riquer (Calaf, 1856-Palma, 1920), poeta, pintor, dibuixant, cartellista i introductor de l’ex-librisme als Països Catalans, fou l’encarnació de l’ideal pre-rafaelita a casa nostra [fig. 5]. Santiago Rusiñol (Barcelona, 1861-Aranjuez, 1931), capdavanter del moviment modernista, pintor, narrador i dramaturg, deia que quan es feia fosc i no tenia prou claror per pintar aleshores escrivia –com Serafí, doncs, abans pintor que escriptor—[fig. 6], conreà la poesia satírica a *Els Jocs Florals de Canprosa* (1902) i fou l’introductor del poema en prosa a la península Ibèrica amb *Oracions* (1897; bé que iniciat el 1895). Caterina Albert i Paradís “Víctor Català” (l’Escala, 1869-1966), l’extraordinària novel·lista de *Solitud* ha vist com la seva fama com a narradora ha eclipsat, no solament la seva activitat pictòrica i escultòrica –pel que sembla anterior a la literària—[fig. 7], sinó també la seva producció dramàtica i la poètica. Adrià Gual (Barcelona, 1872-1943), dibuixant, pintor, grafista, es dedicà al cinematògraf i va conrear la poesia i, sobretot, el teatre, que considerà com la síntesi de totes les arts. I hi podríem afegir, encara, poetes com Rafael Noguera Oller (Barcelona, 1881-1949), que en el seu recull *Les tenebroses* (1902), llibre que “avança moltes de les tècniques de l’avantguarda”, publica el poema titulat *Una esse*, que és el monòleg d’un borratxo amb els versos disposats tipogràficament de manera que formen aquesta lletra, és a dir, un cal·ligrama [fig. 8].

A continuació caldria parlar ja del rossellonès Josep Sebastià Pons (Illa, 1886-1962), que complementà la seva poesia, que Josep Pla veia “com una prolongació intel·lectual del paisatge físic i humà que suscita”, és a dir, el de la Catalunya del Nord, amb una prolongada pràctica aquarel·lística [fig. 9], i de la seva germana petita, Simona Gay (Illa, 1898-1969), amb qui compartia la doble pràctica poètico-pictòrica.

Però van ser les avantguardes les que ens deixaren un nou grup de poetes especialment interessats per l'experiència plàstica, cosa que no és d'estranyar si tenim en compte el que, el 1919, en deia Joaquim Folguera: “La ràpida incorporació de Catalunya a la cultura europea no deixa a la nostra poesia la quietud elaboradora d'abans, sinó que, paral·lelament a la pintura, rep els sotrats de les noves tendències”. Amic de Joan Maragall i de Joan Salvat-Papasseit, Josep Maria de Sucre (Gràcia, 1886-Barcelona, 1969), poeta, crític d'art i promotor cultural, acabà convertint-se també en pintor. Sota l'influx futurista, el poeta, periodista, assagista i dibuixant Josep M. Junoy (Barcelona, 1887-1955) s'inicià en l'avantguarda i fou autor d'algun dels cal·ligrames catalans més reeixits [figs. 10, 11 i 12]; convertit després al catolicisme acabà en les files del classicisme més conservador. Un dels grans poetes del nostre segle XX, Joan Salvat-Papasseit (Barcelona, 1894-1924), utilitzà amb encert el cal·ligrama i el joc tipogràfic [figs. 13 i 14], que també trobem en Vicenç Solé de Sojo (Barcelona, 1891-1963) [fig. 15]. Joaquim Folguera (Santa Coloma de Cervelló, 1893-Barcelona, 1919), per a qui Apollinaire escriví un pròleg per a una antologia de la poesia europea d'Avantguarda que havia preparat, compongué alguns poemes cal·ligramàtics que van ser suprimits de les seves obres completes [fig. 16]. Una altra figura gegantina, la de J. V. Foix (Sarrià, 1893-Barcelona, 1987), es mogué entre el futurisme i el surrealisme i va compondre també algun cal·ligrama com, per exemple, el *Poema de Catalunya* (1920) [fig. 17] o el *Poema de Sitges* (1919-1920) [fig. 18], i se sentí sempre atret per la

plàstica, com ho demostren les seves reflexions teòriques sobre les relacions entre literatura i art, la seva afecció a manipular pedres recollides a les platges del Port de la Selva per fer-ne escultures o, entre altres, textos com les *97 notes sobre ficcions poncianes* o *Quatre colors aparien el món* (amb aigües de Joan Miró). Carles Sindreu (Barcelona, 1900-1974), poeta, narrador, periodista esportiu i un dels fundadors de l'ADLAN, practicà el cal·ligrama sovint vinculat a l'esport i, especialment, al tennis [figs. 19 i 20]. El poeta i gramàtic valencià Carles Salvador (València, 1893-1955) s'adscriví molt moderadament a un avantguardisme de tipus salvatià i ens ha deixat un únic cal·ligrama, dins la novel·la curta *L'auca de les oques* (1934) [fig. 21]. La seva moderació no li estalvià, però, una violenta polèmica amb Miquel Duran i Tortajada "Miquel Duran de València" (València, 1883-1947), provinent del Modernisme valencià i contrari a l'Avantguarda, que paradoxalment acabà escrivint un dels més bells cal·ligrames de la poesia catalana: l'homenatge als aviadors de la República (1938) [fig. 22].

Amb l'onada surrealista trobem un altre dels grans noms, aquest cop procedent de la pintura: Salvador Dalí (Figueres 1904-1989), un Dalí que, amb aires de superioritat, escrivia a García Lorca: "¿No crees que los únicos poetas, los únicos que realmente realizamos poesía *nueva* somos los pintores? ¡S-----Í!", reflexionà sobre el tema en diferents textos teòrics i, alhora, publicà diverses poesies i poemes en prosa en diverses llengües, com ara *Poema de les cosetes* (1928) o *Peix perseguit per un raïm* (1928). Sense oblidar Joan Miró, que va publicar algun poema en francès [fig. 23].

A la generació de la guerra i l'exili hi pertanyen narradors amb una considerable activitat plàstica, especialment com a dibuixants, com Avel·lí Artís-Gener "Tísner" (Barcelona, 1912-2000) i Pere Calders (Barcelona, 1912-1994). I Mercè Rodoreda (Sant Gervasi, 1909-Girona?, 1983), novel·lista d'excepció, l'extraordinària obra

narrativa de la qual ha deixat en segon terme la seva producció poètica, no antologada fins fa pocs anys, i la seva activitat pictòrica *amateur* [fig. 24]. També aquí podríem esmentar el poeta, dibuixant i pintor menorquí, resident a la Catalunya del Nord, Gumersind Gomila (Maó, 1906- Perpinyà, 1970), que treballà en l'obrador de ceràmica de Sant Vicenç, on col·laborà, com ja he dit, amb artistes com Jean Lurçat, per exemple [fig. 25].

Mentrestant, sota la dictadura franquista i a desgrat de la seva implacable censura, a l'interior del país es donaran a conèixer també nous autors, com per exemple el poeta i dramaturg Joan Brossa (Barcelona, 1919-1998), membre fundador del grup Dau al Set, que reprengué l'avantguarda especialment a través del teatre i dels seus poemes visuals i que col·laborà amb Antoni Tàpies en algunes publicacions [figs. 26 i 27]. També dins del camp de l'experimentació visual hi trobem la poesia de Guillem Viladot (Agramunt, 1922-Barcelona, 1999) [fig. 28]. Sense pretensions avantguardistes, l'assagista Joan Fuster (Sueca, 1922-1992) abandonà aviat el conreu de la poesia si bé mai no deixà de dibuixar; el seu darrer llibre de poesia es titulà, precisament: *Tres poemes inútils per a dos pintors que volen canviar el món (i són: Arranz Bravo i Bartolozzi)* (1973) i clou el llibre pòstum *Bestiari*, acabat de publicar (2005), amb un "colofó cal·ligramàtic" [figs. 29 i 30]. I encara des del costat de la poesia caldria consignar també els escrits sobre pintura i arquitectura de Joan Perucho (Barcelona, 1920-2003) i la gran obra crítica del poeta en llengua espanyola i excel·lent traductor de poesia catalana José Corredor-Matheos (Alcázar de San Juan, 1929). Un pintor de les dimensions d'Antoni Tàpies (Barcelona, 1923) incorporà la paraula escrita en les seves pintures en determinats moments [fig. 31], a més d'aportar les seves reflexions teòriques i de col·laborar amb Joan Brossa, com ja hem vist. Entre altres pintors, també trobem els mots en l'obra de Josep Guinovart (Barcelona, 1927) [fig. 32]

i, més recentment i més puntualment, en el cas de Salvador Alibau (Barcelona, 1925) aquesta incorporació de la paraula s'ha estès també als caràcters japonesos, com en el llibre de tanka *L'hivern sota el Cadí* (2001), d'A. Bover [fig. 33]. Però els pintors-poetes d'aquesta generació han estat Felícia Fuster (Barcelona, 1921), Ricard Creus (Barcelona, 1928) i, sobretot, Albert Ràfols-Casamada (Barcelona, 1923), que ha reflexionat també sobre les relacions entre pintura i poesia en la seva obra pedagògica i crítica i ha enllaçat la seva pintura amb la seva obra poètica, per exemple, amb el joc tipogràfic i el cal·ligrama [fig. 34].

A aquesta generació de poetes i pintors nascuts majoritàriament durant els anys vint els n'ha succeït una altra formada per autors nascuts els anys quaranta i cinquanta, grup al qual hi podríem afegir l'escriptora i pintora indoportuguesa Vimala Devi (Goa, 1932), nascuda durant la dècada anterior i establerta a Barcelona el 1973, que s'expressarà també en llengua catalana primer com a poeta i, més tard, com a narradora. En aquest nou grup generacional, al qual també pertany el narrador, dramaturg i pintor menorquí Pau Faner (Ciutadella, 1949), hi trobem les reflexions teòriques i crítiques del poeta, assagista i narrador Pere Gimferrer (Barcelona, 1945) i la pràctica dels dos llenguatges en els casos de la cantant i aquarel·lista mallorquina Maria del Mar Bonet (Palma, 1947) [fig. 35], de l'eivissenc Josep Marí (Eivissa, 1948), que arriba a pintar els poemes en el seu llibre *La veu pintada* (1998) [fig. 36] i, especialment, del gironí Narcís Comadira (Girona, 1942) [fig. 37], entre els més grans. Entre els més joves del grup, al qual també pertany l'arquitecte i poeta valencià Gaspar Jaén i Urban (Elx, 1952), que malgrat practicar el dibuix i la pintura no ha fet públic aquest vessant de la seva creativitat, hi trobem el poeta visual alcoià Josep Pérez Tomàs "Josep Sou" (Alcoi, 1951), un altre eivissenc com el poeta i artista plàstic Jean Serra (El-Bihar, Algèria, 1952), el pintor, poeta i músic *maudit* Pepe Sales (Barcelona, 1954-Vallclara, 1994),

mort prematurament [fig. 38], i el pintor, poeta i poeta visual alhora Perejaume (Sant Pol de Mar, 1957) –l'”altre Pere” amb qui cloc aquesta panoràmica de quatre-cents anys [fig. 39]. Tal com demostren els casos esmentats, es tracta d'una llarga, rica i complexa tradició de relacions entre poesia i pintura al llarg de la nostra història i d'unes relacions encara molt poc explorades --llevat del cas de la poesia visual i dels procediments més vinculats a les avantguardes. Una història que, per raons de temps, he de deixar aquí però que, lògicament, no s'atura i ens presenta i ens presentarà encara noves propostes i interrelacions --sense anar més lluny, podria esmentar una de les organitzadores d'aquest cicle, Susanna Rafart (Ripoll, 1962), com a representant de la continuïtat en les noves generacions d'aquest doble ús del càlam (o, més aviat, del processador de textos) i el pinzell.

BIBLIOGRAFIA

Brunel, Pierre-Bellenger, Yvonne-Couty, Daniel-Sellier, Phillipe-Truffet, Michel,

Histoire de la littérature française, 2 vols. (Nancy: Bordas, 1985).

Demougin, Jacques (dir.), *Dictionnaire historique, thématique et technique des*

littératures. Littératures française et étrangères, anciennes et modernes, 2 vols.

(París: Larousse, 1990).

Giralt-Miracle, Daniel (dir.), *Avantguardes a Catalunya 1906-1939. Protagonistes.*

Tendències. Esdeveniments (Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya/Olimpíada Cultural, 1992).

Gran Enciclopèdia Catalana, 23 vols. (Barcelona: Edicions 62-Enciclopèdia Catalana, 1970-2005).

Molas, Joaquim, *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938* (Barcelona: Antoni Bosch, 1983).

Molas, Joaquim-Massot i Muntaner, Josep (dirs.), *Diccionari de la literatura catalana* (Barcelona: Edicions 62, 1979).

Riquer, Martí de-Comas, Antoni-Molas, Joaquim, *Història de la literatura catalana*, 11 vols. (Barcelona: Ariel, 1980-1988).

Sansano, Gabriel (dir.), *Diccionari de la literatura valenciana (1968-2000)* (Alacant: Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, 2001).