



# Passeigs excèntrics i espais dislocats

Fora de les rutes previstes,  
tres llibres ens suggereixen  
camins inexplorats per  
unes geografies alternatives.

Per **Àlex Matas**

L'any 1929 la revista belga *Variétés* reproduïa aquell cèlebre «Mapa del món en l'època dels surrealistes» que alterava radicalment les coordenades geogràfiques (vegeu-lo més amunt en aquesta mateixa pàgina). La representació cartogràfica empetitia Europa, engrandia Mèxic, esborrava la península Ibèrica i feia visible l'exòtica illa de Pasqua i la remota Alaska. Era una subversió del mapa on tot s'endrecava segons una capritxosa línia de l'Equador, que inspiraria moltes altres conegudes fantasies cartogràfiques. Per exemple, aquell dibuix de l'uruguaià Joaquín

Torres-García que illustrava el seu article de l'any 1935 «La escuela del Sur» amb el mapa de l'Amèrica del Sud capgirat (vegeu la p. 5), tot suggerint la necessitat d'invertir arbitràriament unes coordenades que en el seu dia havien estat fixades d'una manera no menys arbitrària.

Darrerament s'han publicat tres llibres que recorden aquelles fantasies cartogràfiques i que s'emmirallen en els mapes subversius del surrealisme i de les avantguardes de principis del segle xx: *El meridià de París*, de Lluís



Les botigues de La Roca Village.

Calvo; *Treure una marededeu a ballar*, de Perejaume, i *Serem Atlàntida*, de Joan Benesiú. Si els escriptors avantguardistes esmenaven gràcies al desordre geogràfic l'afany de productivitat i l'hegemonia del racionalisme burgès, avui reapareix aquella mateixa suspicàcia poètica davant els nous règims de la visibilitat global: l'omnipresent estètica de parc temàtic d'unes ciutats que han esdevingut destinacions turístiques i davant les frenètiques modalitats del desplaçament dels seus ciutadans hipertecnològitzats.

La invenció del meridià de Greenwich va provocar que el càlcul geogràfic del món passés per Londres, però Lluís Calvo vol recuperar una altra línia imaginària avui oblidada, el meridià de París, la gran ciutat continental que havia estat derrotada i havia vist frustrats els seus desitjos d'esdevenir el centre des del qual es fixés la condició perifèrica dels altres. El record del poeta d'aquella línia imaginària eclipsada fa avui possible un recorregut ben excèntric que va des de les instal·lacions portuàries de Dunkerque i les seves «naus desballestades, línies fèr-

ries i dipòsits d'hidrocarburs», al nord, fins a les platges d'Ocata, ben atapeïdes de banyistes al Maresme, al sud. El sorprenent tiralínies de Lluís Calvo permet assajar itineraris insòlits que associen personatges i localitats sense relació aparent. Les coordenades del meridià de París desendrecen els nostres mapes i llancen dubtes sobre l'ús que en fem. Ens suggereixen una geografia inèdita i hi podem imaginar viatges que avancen sense obeir cap ordre cronològic i sense cap horitzó de sentit final. És així com el passeig del poeta pel *meridià* pot fer coincidir en un mateix viatge, gràcies a una aberrant sincronia absoluta, les sales del Museu del Louvre (on són instal·lades les pintures de Jacques-Louis David sobre la Revolució i també la filmació que va fer-ne Jean-Luc Godard a *Bande à part*) i les botigues de la Roca Village (on cada any milions de visitants protagonitzen una litúrgia social en la qual la transacció comercial reuneix estranys en una ciutat mitjana catalana recreada artificialment). Precisament aquí, en aquest indret sense memòria, la línia del meridià de París corre a frec de la ciutat de Barcelona, abans de dirigir-se

## «Les coordenades del meridià de París desendrecen els nostres mapes i llancen dubtes sobre l'ús que en fem.»

cap a la Meridiana i perdre's després pel Mediterrani, i es fa més evident la inutilitat de les línies del mapa.

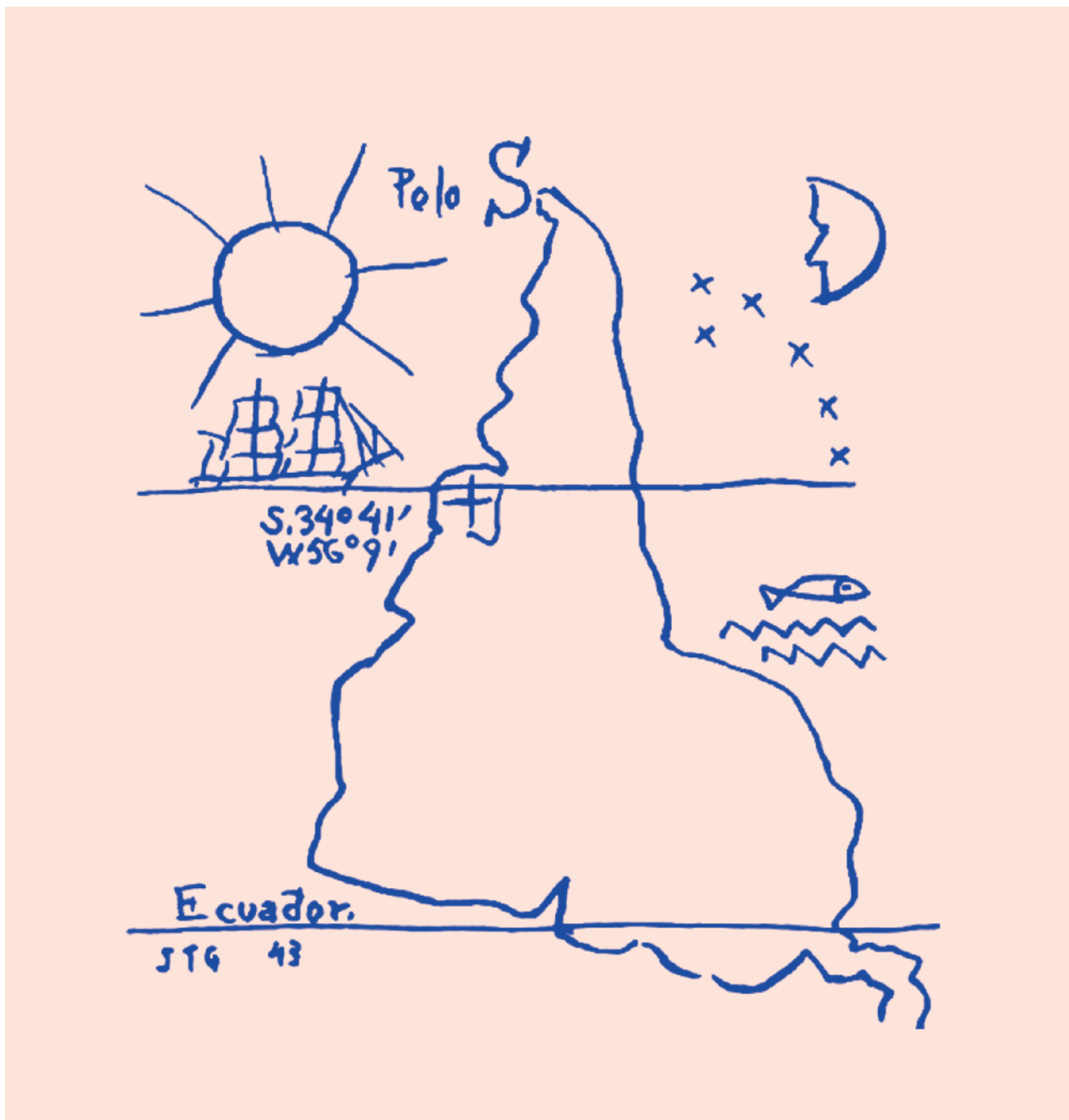
Lluís Calvo explica que és el poeta Jacques Réda qui li fa entendre, a *Le Méridien de Paris*, que les línies imaginàries i conceptuals són difícils de resseguir en el terreny físic. Aquesta és la lliçó també del llibre de Perejaume, que explica el viatge a peu de l'artista amb una marededeu del segle XIII carregada a la seva motxilla. És un viatge que vol combatre l'entorn tecnològic (l'artificial i el virtual), que tendeix a fer-nos veure el *lloc* cada cop més com una nosa i ens ofereix dreceres per lliscar-hi de pressa i fer-hi via. Viatjar amb una talla de més de 3 kg de pes a l'esquena recorda sense cap mena de dubte la *gravetat* dels indrets que trepitgem, la densitat de la seva història i les irregularitats del terreny. L'artista surt del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), on es custodia la imatge de la marededeu, i les seves passes dibuixen un ampli semicercle que envolta la ciutat de Barcelona: surt pel Besòs i torna pel Llobregat, després d'haver visitat altres marededeus conservades al Museu Episcopal de Vic i al Museu Episcopal de Solsona. Perejaume ret així homenatge a aquella dita de Michel Leiris: «Llançar-se en cos i ànima a l'espai, per escapar imaginàriament al transcurs del temps». Efectivament, les obres d'art exhibides pels museus, com la que ell mateix passeja pel territori, són emmagatzemades segons un criteri estrictament cronològic, i gairebé mai no s'esmenta la transcendència del seu lloc de procedència. En canvi, el seu passeig ens adreça cap a l'espai, els *llocs* concrets, i reprèn aquell esperit subversiu de les psicogeografies surrealistes i les derives dadaistes, perquè ens aproxima a demarcacions ben reals. I ho fa en un món, el d'avui dia, que mostra un interès escàs per la «presència física de l'immediat geogràfic», on els vells camins han estat avui escapçats per una omnipotent xarxa viària que apropa allò que estava allunyat, però que ho fa malmetent o aïllant localitats abans connectades: «Santedat del lloc concret. Majestat del món físic», escriu Perejaume.

I aquesta màgica subversió desencadena un deliri orogràfic mitjançant un llenguatge gens estandarditzat. En realitat, el pelegrinatge és narrat mitjançant el llenguatge

*allocat* —en el sentit de lloc, de tocar a terra— que escau al vincle toponímic de les marededeus amb les localitats. Un llenguatge que aspira encara a revifar l'expressió d'un idioma que sembla condemnat, com explicava el mateix Perejaume en un congrés sobre el decreixement, al risc que els folkloristes, els antropòlegs, els musicòlegs o els lingüistes el recol·lectin i el fixin amb la neutralitat i, a vegades, l'asèpsia dels seus mètodes.

El tercer viatge l'explica la novel·la de Joan Benesiu *Serem Atlàntida* i el motiva la presència intrigant de Mirko Bevilacqua a l'aeroport de València, que desperta la curiositat del narrador. L'aeroport és descrit en les primeres pàgines com el «*duty-free* de l'existència, d'una vida sense l'impost que significa ací i allà pertànyer a un *lloc*». El llibre, però, ens aboca una altra vegada als *llocs* i ens permet comprovar que els mapes convencionals amaguen la realitat més que no pas orienten les nostres passes quan decidim moure'ns pels indrets carregats de memòria. Sobretot si el viatge es fa a través d'una Europa plena de *ciutats cruïlla* que han estat batejades i rebatejades segons canviaven els poders polítics que les governaven. Una Europa en què els dominis administratius han esdevingut sovint dominis lingüístics, i això ho ha fet possible la pràctica criminal de les deportacions i les repatriacions dels grups i les comunitats, segons si els seus ciutadans pertanyen a un determinat poble, professen una determinada religió o s'adscriuen a una determinada ideologia.

El narrador de *Serem Atlàntida* viatja a aquells espais on les petjades de la història d'Europa han quedat enregistrades —les veiem encara a les inscripcions ben llegibles dels rètols antics i les architectures dels seus edificis, i també als accents dels seus parlants—. Cal, però, tenir la voluntat de buscar els rastres d'aquesta memòria europea en ciutats com, per exemple, Trieste, on entren en contacte «el límit oriental del pobles llatins, el límit occidental dels pobles eslaus i el límit meridional dels pobles germànics». Trieste/Trst/Triest o Gorizia/Görz/Nova Gorica, amb tota la rica pluralitat dels seus accents matisats, són algunes de les destinacions del viatge que emprèn atzarosament el narrador i que substitueix aquell altre viatge que li havien



Dibuix de Torres-García per il·lustrar el seu article «La escuela del Sur».

proposat uns joves amb qui havia coincidit al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB). Visitaven l'exposició organitzada al voltant de l'obra de l'escriptor alemany W. G. Sebald i el convidaren a fer una ruta pels pobles francesos travessats pel meridià de Greenwich, tot emulant l'obra de l'artista Simon Faithfull, que, de nord a sud, havia resseguit la ruta imaginària que dibuixava el meridià. Però aquest itinerari de perfecció geomètrica el descartarà i triarà la companyia d'altres viatgers i la ruta més desendreçada de la memòria europea.

Cap d'aquests tres llibres té com a punt de partida o d'arribada una ciutat simulacre de renom. A diferència dels viatges habituals, que no són altra cosa que la «suma» apressada, com diu Lluís Calvo, de tots els *llocs de pas* i que «constitueixen un esbós de realitat en què mai no s'acaba de romandre del tot», aquests tres recorreguts recullen les qualitats d'uns indrets en què es pot romandre, però mai de manera plàcida. ●