

RESSENYES

Vicenç Altaió i Sala-Valldaura cloeren el seu estudi sobre **Les Darreres Tendències de la poesia catalana** amb una visió bastant negativa de la situació en què aquesta es trobava: la més jove poesia no havia sabut superar els paranys del formalisme (i ara citaven Joan Fuster qui parlava d'una poesia «contenutista» a la manera d'en Foix, que fóra capaç de remuntar el «encaje de bolillos» de les noves fornades poètiques) i, a més a més, no ofería mostres d'un canvi immediat.

No parlaré ara de la incongruència d'una crítica com aquesta (cosa que, d'altra banda, ja ha fet Salvador Oliva al pròleg de **Pleniluni**), sinó més aviat, d'una possible eixida a aquest món clos amb què Altaió & Valldaura presentaven la situació de la nostra poesia: em referesc a l'obra de Joan M. Puigvert i Romaguera, guardonat amb diversos premis poètics entre els quals s'ha de destacar el de la flor natural als Jocs Florals de Barcelona de l'any 1982.

El primer que ens sobta en apropar-nos a l'obra d'aquest poeta és el fet que una veu tan jove com la seua haja sabut aconseguir una mestria en el tractament poètic i alhora una obra pròpia i personalíssima: els seus poemes potser no òbriguen cap camí nou per on discórrer el **clima** poètic; sí, però, culminen el procés de tota una manera d'entendre la poesia, tot duent a les darreres conseqüències un seguit de postulats ben característics d'aquesta.

D'antuvi hem d'assenyalar les dues cites que obrin i cloen el seu poemari **El clima de les flautes**: l'una, de Flaubert, ens situa en l'àmbit del poeta-demiurg capaç d'introduir-se en la realitat dels versos «per no ser u mateix», per assumir la totalitat de papers possibles i esdevenir l'actant globalitzador; l'altra, de Pessoa, aprofundeix la línia encetada per Flaubert; així, si **el poeta és un fingidor**, el passat, les pròpies vivències crearan la il·lusió del poema. Puigvert se'ns presenta, així, com el culminador d'una de les poètiques més característiques dels 70: el poeta embolcalla el seu món vivencial per mitjà d'una sèrie de correlats objectius (unes mitologies individuals que, malgrat ser característiques de cadascú, posseeixen molts punts de concomitància entre tots els joves poetes), correlats objectius que reflecteixen de manera indirecta i, al capdavall, re-escriuen un món que, per passat, per viscut, no pertany

més que a aqueix melodiós clima de les flautes, al món dels ensomnis en què la memòria s'esdevé **traductora i traïdora** d'una realitat inabastable.

Hem parlat d'una mitologia característica de la més jove poesia. Pel que fa a l'obra de Joan M. Puigvert cal assenyalar el seu caràcter ben paradigmàtic: dos són els móns als quals el poeta alludeix constantment per recrear els seus sentiments interiors: un, el de la mitologia de Hollywood (mites, és clar, en el sentit de temes i ambients que recollí adesiara la indústria cinematogràfica i que copsà en les seues gran fites mestres), l'altre, la iconografia adient **au fin du siècle** on l'ocultisme, el dandysme, l'exotisme..., elements tots ells postromàntics, es barregen de manera indeterminada. Una característica, però, posseeixen tots dos elements que els unifica: la de circumscriure's en un ambient decadentista, gairebé retro.

Pel que fa al cinematògraf, hom ha vist ja certs elements d'aproximació a aquest mitjà en obres com la gimferriana (una introducció de la temàtica del cinema negre, junt a unes descripcions manllevades de la tècnica cinematogràfica, dels moviments de càmera, com ara l'aproximació a l'objecte poetitzat per mitjà del pla general, de conjunt, primer pla..., en poemes com **Mazurca de este día**). Ara, amb l'obra de Puigvert, tornem de bell nou a percebre un aprofitament dels elements amb què la cultura icònica ens bombardeja de manera indefugible. La càmera, la mirada deixarà, però, de tenir la mobilitat que adés vèiem en Gimferrer per a ralentitzar la imatge (**Veig a càmera lenta girafes fugitives**), per a, fins i tot, congelar-la i oferir-nos-la en el seu estatisme, talment les escultures dels grans autors manieristes que, paralitzant les figures, atrapant-les en el seu moviment, les desequilibraren, creant així un moment d'intensitat, de tensió, gairebé de tragèdia. Junt a aquests elements tècnics (als quals caldria afegir-ne d'altres com ara el **Gran angular** que serveix de títol a un dels apartats de **Pleniluni**), els temes, les imatges, d'altra banda, ens duen al món de les pel·lícules de gènere, sobretot als films d'aventures, que en les dècades dels 50 i 60 ompliren els cinematògrafs: buscadors de perles atrapats per polps gegantescos, la ruta de les espècies, la selva, les illes del Carib, els indígenes...

Pel que fa al decadentisme **fin du siècle**, allò més interessant és l'ús (i abús) d'una iconografia adient amb aquest període històric, que adquireix la màxima expressió en poemes com **Mansió d'artista**, bastit tot ell en base a la tècnica enumerativa. El poeta al final s'atreveix a fer-nos l'ullet en un to molt proper al del polít humor carnerià.

Un cop analitzat el món poètic recurrent de Joan M. Puigvert, cal veure la manera en què jerarquitzava, ordenava tots aquests elements. Un nom se'ns fa indefugible en

plantejar-nos aquest problema: el de Josep Carner. Si ja hem parlat pel que fa a l'humor, el seu mestratge sobre el nostre poeta es fa encara més palés referint-nos al domini formal, a l'ús dels elements tècnics. És ara quan ens adonem del caràcter essencial que posseeix el metre en l'obra de Puigvert, fins al punt que l'alexandrí es constitueix en un dels eixos estructurants dels seus poemes: és l'alexandrí qui formarà les **micro-unitats** dels poemes (els alexandrins que enceten i acaben oració són nombrosíssims), cosa que duu a un ritme sincopat (una altra característica de la més jove poesia) on el poema perd el seu caràcter narratiu, el seu primíssim fil argumental per constituir-se en una sèrie d'imatges soltes, imatges que van creant mitjançant els seus jocs clarsobscurs, els seus febles besllums, el to que ens vol comunicar el nostre jove poeta: el vertigen de la mort, la solitud, la desfeta, la impotència,... recorren les pàgines dels seus poemes gairebé sense aparèixer.

Una altra característica se'n desprèn alhora, d'aquest ús particular de l'alexandrí: l'estatisme de què parlàvem més amunt. Les imatges, com dèiem, apareixen a càmera lenta, congelades... cosa que s'aconsegueix per mitjà de la reiteració d'una sèrie d'elements també simptomàtics de la poètica dels 70: els articles s'elideixen per copsar l'essencialitat dels objectes tractats, les accions s'atrapen en llur moviment imperfectiu (ús de presents atemporals, o d'imperfectes d'indicatiu de manera constant), els epítets es reiteren enlairant el tret definidor d'allò que se'ns parla.

Per finalitzar hem de fer referència a un altre element desenvolupat entorn a l'alexandrí: la musicalitat del seu vers, el simbolisme d'uns mots triats moltes vegades, més per la seua sonoritat i pel seu clima poètic que pel seu ver-tader significat. Les paraules exòtiques, la riquesa animalògica, selvològica, de descripcions de petits microespais,... s'esdevé així, l'element entorn del qual el poeta basteix la realitat del poema, construint-nos un món geomètric on els palaus, les architectures, les espirals, els tunels,... reflecteixen la irrealitat dels somnis, dels silencis cristal·lins i on aquests s'esdevenen els vertaders actants del poema.

No podem, doncs, cloure aquesta petita ressenya sense fer referència a allò que dèiem al principi: ens trobem davant una obra plenament característica de la generació de poetes més recent i que duu a les últimes conseqüències una bona part dels postulats que tant els caracteritza.

LUIS BUÑUEL
I ELS ÀNGELS EXTERMINADORS

Joan-Ignasi Elias

El surrealisme clou, de fet, l'etapa experimentalista del cinema mut. No oblidem que és sempre present en la filmografia d'aquest director, però ha deixat d'ésser una sustentació i reprèn, només, allò que pot servir a les intencions provocatives de l'autor. Veiem què en pensava:

«Sovint em preguntem què ha passat amb el surrealisme: No sé què contestar. De vegades dic que el surrealisme triomfà en l'aspecte accessori i fracassà en l'essencial. André Breton, Éluard i Aragon figuren entre els millors escriptors del segle XX. Max Ernst, Magritte i Dalí es troben entre els pintors més cars i reconeguts. Reconeixement artístic i èxit cultural que eren precisament les coses que ens importaven menys, a la majoria (...).»

De tota manera, cal remarcar la seva actitud estètica pel que fa al cinema: «Es pot discutir el contingut d'una pel·lícula, la seva estètica (si en té), la seva tendència moral, el seu estil. Però mai no ha d'avorrir.»

D'altra banda, Buñuel, que ha estat un gran artista, ha conreat a més una sinceritat sovint insultant, i per a alguns consoladora. Ell ha marcat un sostre de crítica directa, d'ús subversiu de l'humor i del que és sinistre, i això el fa un personatge molt important —si no únic— en la cultura —o contracultura— del nostre segle. El seu edifici es construeix sobre la base de la llibertat total, sense lligams, regles o moral convenientment regularitzada. En efecte, les formes convencionals, els símbols i tot allò que d'una manera o d'altra pugui determinar o predeterminar la vida individual i col·lectiva de la persona és objecte d'una crítica, d'una denúncia satírica o sarcàstica, implacable, per part de Buñuel. Això es plasma, sobretot, en la representació de la vida burgesa i del món catòlic. Però, si en algunes pel·lícules aprofita més els tics particulars dels burgesos i dels capellans, i es recrea en l'ambientació i en els rituals, en «El Àngel Exterminador» els tics i l'ambientació són sols els indispensables i, en canvi, els plantejaments ideològics que remarquen l'absurd d'unes situacions i d'uns comportaments convencionals en surten molt refermats, i menen inevitablement a la pura abstracció de les idees i de l'acció.

Això, es clar, dificulta la comprensió de l'assumpte, però representa, alhora, un apropament més intents a allò que hom anomena, estereotipadament, «creació artística».

A partir de «El Angel Exterminador», que varen passar per TV amb motiu de la mort de L. Buñuel, vaig repensar aquelles coses que probablement un ja fa temps que ha deixat de pensar, segurament perquè són angoixants i inevitables. Aquestes coses són allò que la dialèctica esquerrana ha anomenat «sistema». El sistema, en la seva accepció més àmplia, com un tot integrador, manipulador, alienant, determinant. Si fem una mica de memòria del film, recordarem com aquest sistema és representat per les convencions socials de la burgesia, la decadència d'aquesta i la realitat que emergeix del fon més profund de cadascú quan la situació esdevé límit (aleshores, l'educació, les bones maneres, la hipocresia, desapareixen definitivament). Diríem, tòpicament, que el sistema absorbeix i destrueix els seus més fidels creadors i mantenidors. Així, la situació absurda creada en aquella sala, amb els individus que no en poden sortir, és bona representació de les inevitables situacions —amb l'absurditat corresponent— en què les persones ens trobem en la vida social.

Només es pot salvar, perquè d'alguna manera no encaixa en l'engranatge, l'home de lletres (és clar que a vegades no vol salvar-se de cap manera), que simbolitza l'artista. La seva salvació és, però, la mort. Un altre possible refugi és l'aïllament de la parella que es tanca per fer l'amor dins un armari, creant-se un món a part. Aquí podríem trobar-hi, a manera de divagació, que el noi vol fer l'amor amb la mort (segons el diàleg); això és una neura típicament buñueliana, que podria ésser ben bé l'actitud del director o simplement un detall autobiogràfic.

A tot aquest intríngulis, s'afegeixen els «bens». Aquests serveixen d'«aliment» als homes i a les dones presos en l'habitació. És a dir, són les víctimes innocents de tot el muntatge (no oblidem la simbologia de sang de l'anell pasqual). Sense aquestes víctimes, que tornen a sortir en les escenes finals de l'església (repetició de l'absurd), probablement s'haurien de cercar d'entre les més febles de la colla. Cal subratllar, també, que la seva crítica de la superstició —que trobem en les escenes litúrgiques— no ofega un sentit religiós, del qual la dimensió blasfematòria és la prova més determinant.

S'ha dit que Buñuel representa la síntesi de la tradició realista ibèrica i de la subversió moral superrealista, que esdevé revulsiva i traumatitzant. És possible. De tota manera, jo em quedo amb la sensació que el seu joc d'espills i d'imatges, on l'estructura mental sorgida d'un individu és reproduïda mitjançant l'estructura d'una classe (burgesia), d'una religió (catolicisme), d'una civilització (Occident),

d'una ciutat (París o Roma), d'una casa (Viridiana, El Angel Exterminador), ha revelat la misèria de la intel·ligència i de la raó front les possibilitats de la imaginació, que permet tot tipus d'evasions. Per això, els seus espais són tancats en ells mateixos i reflecteixen la incomunicació dels mons que s'aïllen, de les classes que s'ignoren, dels éssers que es separen i s'obliden. Els àngels exterminadors, l'Apocalipsi, som nosaltres, autocondemnants.

FILMOGRAFIA ESSENCIAL

- 1928. Un chien andalou.
- 1930. L'Age d'or.
- 1932. Las Hurdes (documental).
- 1951. Subida al cielo.
- 1952. El.
- 1955. Ensayo de un crimen.
- 1955. Cela s'appelle l'aurore.
- 1958. Nazarín.
- 1961. Viridiana.
- 1962. El Angel Exterminador.
- 1963. Le journal d'une femme de chambre.
- 1966. Belle de jour.
- 1968. La voie lactée.
- 1970. Tristana.
- 1972. El discreto encanto de la burguesía.
- 1974. El fantasma de la libertad.
- 1977. Ese oscuro objeto del deseo.

RICARD BLASCO I LAGUNA (València, 1921).

Membre assessor de la **Gran Enciclopedia de la Región Valenciana**, premi «Ramon d'Alós Moner» de l'I.E.C. (1971), premi «Constantí Llombart» de l'I.E.C. (1976). Ha col·laborat a **Gran Enciclopèdia Catalana**, **Serra d'Or**, **Gorg**, **L'Espill**, **Estudios Escénicos**, **Valencia Semanal**, **Diario de Valencia**, **Noticias al día**, **Saó**, **L'Avenç**, **Estudis romànics...**

Té publicats els següents llibres: **Elegia a un mort** (València, 1937), **Los albores de la España fernandina** (Madrid, 1969), **Goigs Valencians** (València, 1974), **Homenatge a la impremta valenciana** (València, 1974), **Història del País Valencià contada per a xiquets** (València, 1979), **Poesia política valenciana 1802-1938** (València, 1979), **Revoluts i famolencs** (València, 1980), **Aproximació a la història del cine valencià** (València, 1981).

També ha publicat diversos estudis sobre història i literatura a diverses revistes especialitzades.

«**ALFRED BOSCH** [Barcelona 1961, estudiant de Geografia i Història a Bellaterra] amb el seu naixement va inaugurar la dècada dels agitats 60. De llavors ençà, s'ha col·locat a l'avantguarda d'aquests joves lletraferits agrupats entorn a l'estrany engendre de l'A.J.E.L.C. A més a més, ha guanyat qualque premi literari sense importància i ha publicat a algun òrgan d'expressió minoritari. El seu veritable salt a la fama es produeix ací en treure un conte a **La rella**. Assistim, doncs, a un moment històric.»

JOSEP JOAN CONILL (Castelló de la Plana, 1961).

Ha publicat poemes a **Llombriu**, **Burissana** i **Suplemento Literario del Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura**. També ha publicat alguns articles de crítica literària al diari **Mediterráneo** i, finalment, ha estat antologat a l'antologia **Brossa Nova. Poetes valencians dels 80** (València, 1981). Actualment estudia filologia catalana a la Universitat de València.

ANTONI MAS I MIRALLES (Santa Pola, 1959).

Llicenciat en Filologia Hispànica per la Universitat de València, i professor de Lingüística Valenciana. Ha publicat diversos treballs lingüístics sobre Santa Pola, en diverses publicacions d'àmbit local.

LUIS QUIRANTE SANTACRUZ és professor de Literatura a l'**INSTITUT ESPANYOL DE CULTURA** a Itàlia. Realitzà la seua tesina de llicenciatura sobre la **Festa d'Elx** i en l'actualitat té en premsa diversos articles sobre el tema. Ha participat recentment al II Congrés Internacional de Teatre Mediaval: Viterbo, Itàlia, 1983.

VICENT SANCHIS I LLÀCER (València, 1961).

Estudiant de Ciències de la Informació en la Universitat Autònoma de Barcelona. Traductor i corrector de català en distintes editorials. Professor de l'I.C.E. i del Centre Carles Salvador. Ha publicat articles en diverses publicacions: **Canigó**, **El Món...**

JOSEP LLUÍS SIRERA (València 1954).

Professor al Departament de Literatura Espanyola de la Facultat de Filologia de València. Treballa especialment en el camp de la història del teatre al País Valencià.