



planellsurrealista

EXPOSICIÓ

ORGANITZACIÓ: Fundació Àngel Planells

PRODUCCIÓ: Fundació Àngel Planells, Museu d'Art de Girona, Obra Social Caja Madrid

COL·LABORACIÓ: Universitat de Barcelona, The AHRB Research Centre for Studies of Surrealism and its Legacies
(University of Essex and University of Manchester)

COMISSARIA: Lourdes Cirlot

ASSESSORAMENT: Dawn Ades

COORDINACIÓ: Carme Martinell i Callicó

COORDINACIÓ EE.UU: Anna Otero

DISSENY: m3/h estudi de disseny

RETOLACIÓ: Joan Masergas

CONSERVACIÓ PREVENTIVA: Elena Boix

TRANSPORT: Sit Transportes Internacionales, Transportes Corcoy

ASSEGURANCES: Aon Gil y Carvajal, Willis

MUNTATGE: Elena Boix, Cultural Sense, Jaume Soler

DIFUSIÓ: Porter Novelli, Mont Pujolriu, Roger Sala

CATÀLEG

DIRECCIÓ: Fundació Àngel Planells

EDITA: Fundació Àngel Planells, Museu d'Art de Girona, Obra Social Caja Madrid

DISSENY: Quim Serrano

TEXTOS: Dawn Ades, Lourdes Cirlot, Sandra Miranda, Jacqueline Rattray

FOTOGRAFIES: Archivo Fotográfico MNCARS, Arxiu FAP (Carles Romaní), Marc Rosenblatt

COORDINACIÓ I MAQUETACIÓ: Carme Martinell i Callicó

ASSESSORAMENT LINGÜÍSTIC I TRADUCCIONS: Traduccions Link

IMPRESSIÓ: Gràfiques Cristina, s.c.p.

DIPÒSIT LEGAL: GI-1189-2004

ISBN: 84-609-3007-6

© dels textos, els autors

© l'edició: Fundació Àngel Planells, 2004

AGRAÏMENTS

José Ignacio Abeijón, Rosa Aguer, Ajuntament de Blanes, Joan Alsina, Purificación Arredonda, Jaume J. Barcons, Timothy Baum, Buixeda-Sagrera, Burcet-Morán, Jordi Castelló, Francesc Cornellà, Vda. Crous, Salvador Crous, Paul Michael DiMiglio, Diputació de Barcelona, Alfons Dotras, Jesús Faig, Miquel Fané, Funalleras-Puig- Massó, Fundació Gala-Salvador Dalí, Joan Gaspar, Jordi Gimferrer, Odette Gomis, Pilar Guerre de Fontbona, Florinda Guitart, Magrinyà-Guasch, Ana Martínez de Aguilar, Josep Martínez, Pere Maset, Margareth Metras, Salvador Molins, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museu Municipal d'Art de Cadaqués, Guillermo de Osma, Joan Padern, Joan Pascual, Pere Pascual, Antoni Pitxot, Joan B. Planells, Planells-Romeo, Marci Pogany, Ramon Pola, Climent Polls, Jaume Puig, Francesc Queralt, Dolors Ribas, Francesc X. Ruiz, Carmen Sánchez, Enric Sánchez, Fèlix Sánchez, Armand Tabernero, Montserrat Torra, Joan Vallès, Jordi Vallès, Pere Vehí, Carles Vicente, Pere Vila.

FUNDACIÓ ÀNGEL PLANELLS

MEMBRES D'HONOR: Ajuntament de Blanes, Consorci Portal Costa Brava Illa de Blanes, Diputació de Girona, Fundació Caixa Catalunya, Generalitat de Catalunya,

PROTECTOR: Aigües de Blanes, s.a., Arbla, Grup Tarradellas, Promocions Mas Palou 2000

PATROCINADORS: Intorfrisa, Òptica Planells, Ràdio Marina, RVSAITV

18 desembre
2 0 0 4
13 febrer
2 0 0 5
Casa Saladrigas
c. Roig Raventós, 2
BLANES

19 març
26 juny
2 0 0 5
Museu D'Art
Pujada de la Catedral, 12
GIRONA

5 juliol
27 agost
2 0 0 5
Espai Cultural
Caja Madrid
Plaça Catalunya, 9
BARCELONA



ÍNDIX

PRESENTACIONS	9
LOURDES CIRLOT Iconografia de la pintura surrealista d'Àngel Planells	15
DAWN ADES Àngel Planells i l'Exposició Internacional Surrealista de Londres del 1936	31
JACQUELINE RATTRAY Àngel Planells: esbós d'un poeta	35
ÀNGEL PLANELLS Recull de textos	41
CATÀLEG	57
SANDRA MIRANDA CIRLOT Biografia	215
EXPOSICIONS	223
BIBLIOGRAFIA	229
TRADUCCIONS	239



FUNDACIÓ ÀNGEL PLANELLS

Presentació

Blanes és, per molts motius, un referent positiu que ultrapassa les petites fronteres de la nostra vila, cosa que als blanencs i blanenques ens fa sentir orgullosos de ser-ho i de manifestar-ho.

Avui tinc la satisfacció de presentar-vos aquest magnífic catàleg en ocasió de l'exposició *Planells surrealista*. És la primera vegada que es realitza una recopilació tan representativa de l'obra pictòrica del nostre estimat Àngel Planells. Serà, per tant, un esdeveniment únic a Blanes i, evidentment, únic al món i que ha estat llargament treballat per les persones que estimen el gran artista blanenc d'adopció.

Inaugurem una exposició que s'inicia a la Casa Saladrigas de Blanes, seguirà al Museu d'Art de Girona i finalitzarà a la sala d'exposicions de Caja Madrid a Barcelona. Una exposició difícilment repetible, amb obres d'arreu del món recollides gràcies a la tossuderia i l'esforç de la Fundació Àngel Planells. L'Àngel s'ho mereixia i el millor reconeixement és precisament aquesta exposició, que inclou algunes de les seves obres més importants.

Amb aquestes ratlles també vull manifestar el meu agraïment, com a alcalde de la vila de Blanes i com a president de la Fundació Àngel Planells, a totes les persones que han fet possible aquest esdeveniment del qual avui podem gaudir així com a tots els particulars i entitats que han cedit les seves obres per fer realitat l'exposició.

La recerca exhaustiva i el treball altruista portat a terme pels membres de la Fundació, l'esforç per superar cadascun dels esculls del camí, la generositat demostrada per moltes persones en benefici del projecte i tantes altres coses han fet possible que avui puguem dir que s'ha assolit l'objectiu previst i que, per fi, Àngel Planells, la seva figura i la seva obra tindran el reconeixement que es mereixen per part de la vila de Blanes i del poble que el va acollir.

Deixem-nos portar per les emocions que de ben segur ens provocarà la contemplació de l'obra de l'Àngel. Serà el millor homenatge a l'artista i a la seva memòria.

Josep Marigó i Costa
Alcalde de Blanes
President de la Fundació Àngel Planells



MUSEU D'ART DE GIRONA

Presentació

El Museu d'Art de Girona té un compromís, que li és consubstancial, amb l'art de totes les èpoques de la nostra demarcació. Aquest compromís és més fàcil de dur a terme quan les iniciatives sorgeixen del mateix territori i és el Museu qui s'hi incorpora. Aquest és el cas de la mostra que presentem i que, amb el títol *Planells surrealista*, ens acosta a la figura d'Àngel Planells. Efectivament, ha estat la Fundació Àngel Planells l'ànima d'aquesta iniciativa a la qual s'ha volgut sumar el Museu d'Art de Girona. I ho ha fet per diverses raons. En primer lloc, perquè el personatge s'ho val; i s'ho val perquè la seva qualitat és contrastada i reconeguda, i perquè després de la ressaca de l'Any Dalí cal reivindicar que el surrealisme va tenir altres personatges interessants i químicament purs que, malauradament, no han estat prou ben tractats pel nostre entorn i que cal donar a conèixer. Una segona raó que justifica la nostra participació en aquesta proposta és la qualitat de l'exposició, tant pel que fa a estructuració com per l'obra seleccionada i el disseny. La tercera raó és que el nostre Museu no podia romandre passiu davant una iniciativa ciutadana d'aquest tipus. Ans al contrari: hem de celebrar que hi hagi una fundació que s'atreveixi a organitzar una mostra d'aquestes característiques i lamentar que no es produeixin moltes més iniciatives en aquesta línia i d'aquest nivell. També creiem que la fórmula de la coproducció (en aquest cas, la Fundació Àngel Planells de Blanes, l'Obra Social de Caja Madrid i el Museu d'Art de Girona) permet, des de la perifèria dels grans centres culturals com Barcelona, fer propostes i productes dignes i d'interès per al conjunt del país.

A més a més, tot això coincideix en un moment en què el nostre Museu vol anar més enllà de la ciutat de Girona i tenir una presència en la regió gironina. No hi ha dubte que propostes com aquesta ens faciliten la nostra tasca. Per això, des d'aquestes línies volem expressar el nostre agraïment a la Fundació per haver-nos convidat a participar en aquesta producció artística.

Josep Manuel Rueda
Director



OBRA SOCIAL CAJA MADRID

Presentació

La comprensió de l'art del segle xx és el punt de partida obligatori per conèixer els dissenys de les tendències actuals. Obra Social Caja Madrid té el compromís permanent de seguir donant compte, a través de diverses iniciatives culturals, d'aquesta tasca gratificant.

En aquesta línia es presenta ara l'exposició itinerant *Planells surrealista*, una selecció acurada i esplèndida de la pintura d'Àngel Planells que aplega els quadres més emblemàtics i significatius de la seva producció. Es pot dir que l'obra de Planells està carregada de lluminositat, d'efectes inquietants i provocadors. Planells pintava amb un detallisme escrupolós, evocant una sensació al·lucinatòria de la realitat amb unes escenes el significat de les quals, allunyat de la simple observació del món exterior i del sentit racional, emergeix de tot el seu univers interior. Per tal que ens hi puguem acostar, l'acurada selecció de les obres i l'agrupació temàtica realitzada per la comissària de l'exposició, Lourdes Cirlot, ajuden amb gran encert a conèixer millor les obsessions personals entorn de les quals gira la producció de l'autor. Esperem, doncs, que el recorregut de la mostra que us presentem sigui el més adequat per comprendre l'artista.

La vocació de permanència i compromís de l'Obra Social Caja Madrid amb la cultura i, en especial, amb la societat catalana a través del seu Espai Cultural a Barcelona ens ha empès a contribuir a l'organització d'aquesta exposició. Des d'aquí voldríem testimoniar el nostre agraïment i reconeixement a la Fundació Àngel Planells i al Museu d'Art de Girona, que ens han convidat a participar en l'organització de la mostra, i agrair la confiança dipositada en la nostra entitat.

Si aconseguim que els visitants de l'exposició es familiaritzin, sensibilitzin i gaudeixin de la capacitat creadora d'aquest pintor genial i coneguin una mica més a fons l'art espanyol contemporani, haurem obtingut la millor recompensa i satisfacció.

Carlos María Martínez
Director Gerent d'Obra Social Caja Madrid



Iconografia de la pintura surrealista d'Àngel Planells

«Les realitats terrenals m'afectaven com visions, i només com visions, mentre les idees estranyes del món dels somnis, en canvi, es tornaven no pas en pastura de la meva existència quotidiana, sinó realment en la meva existència sencera i única.»

Edgar Allan Poe

L'interès profund que susciten les imatges de l'obra surrealista d'Àngel Planells no resideix només en com estan pintades, sinó en la manera com s'entrellacen per donar lloc a històries atractivament estranyes. L'espectador, sense proposar-s'ho, hi queda atrapat i intenta, per bé que sense gaire fortuna, desvelar-ne els continguts sempre enigmàtics i carregats d'interrogants.

El fet que al llarg de tota la seva vida Planells pintés una vegada i una altra uns paisatges determinats en què s'adverteix la presència d'uns elements constants — la dona, certs animals, cases en ruïnes, finestres i un petit repertori objectual— permet arribar a la conclusió que hi ha uns temes relacionats per un fil conductor clar. En el fons es tracta sempre de la mateixa temàtica, però exposada des de perspectives diverses segons l'estat anímic de l'autor.

Justament per aquest motiu he agrupat les obres de la present exposició entorn de la pintura surrealista d'Àngel Planells en sis apartats que, si bé es diferencien entre si per determinats matisos, també estan, com és obvi, íntimament connectats. Aquests apartats són: Ulls i mirada, Somnis i misteris, Al·lucinacions i màgia, Mort i fantasmes, Jocs, i Finestres.

El tema dels ulls i la mirada sorgeix des del primer moment en la pintura surrealista de Planells, com es pot comprovar en l'obra *La nostra reclusió era perfecta*, datada el 1929. En aquesta pintura apareix en primer terme, a baix i a la dreta, el fragment d'una mà que enclou entre els dits índex i polze un globus ocular perfectament esfèric, en una al·lusió clara a l'ull. A la zona superior dreta, per contra, s'observa un ull amb parpella i de configuració ametllada que, per la seva situació, representa la mirada. Al bell mig del quadre s'aprecia un quadrat petit amb el títol de l'obra escrit en majúscules. Un xic més amunt s'endevina un rostre molt esquematitzat i, al seu costat, una lletra L força més gran, mentre que a l'esquerra, a la mateixa altura, es distingeix una mena de targeta de visita en la qual es pot llegir sense cap dificultat el nom de l'artista en cursiva.

Quin significat té tot plegat? Realment en té algun? O és més aviat una simple combinació d'elements a l'atzar? Personalment, aquesta darrera explicació no em satisfà. Ans al contrari: estic convençuda que es tracta d'una espècie d'autoretrat



La nostra reclusió era perfecta.
1929. Col·lecció Marci Pogany,
Cadaqués

del mateix artista, ja que el rostre representat podria ser el seu i, a més, la lletra L, que forma part tant del nom com del cognom de l'artista, hi al·ludeix directament. El títol de la pintura, d'altra banda, fa referència a la seva reclusió. Planells, en efecte, vivia reclòs a Cadaqués i no tenia gaires contactes amb l'exterior, però la sort volgué que una part important del grup surrealista anés a passar uns dies a la seva població d'origen a l'estiu del 1929 i que ell s'hi relacionés. Així, doncs, la seva «reclusió era perfecta».

Planells prengué consciència ben aviat de la possibilitat de «mirar» dins seu i advertí que en la seva ment hi havia imatges que es podien associar amb determinats conceptes de la psicoanàlisi freudiana. A partir d'aquell moment, el pintor decidí donar via lliure als seus pensaments i expressar-los sense traves sobre les teles o els papers que li servien de suport per a les seves pintures i dibuixos.

En el llenguatge psicoanalític abunden les al·lusions a conceptes com ara els somnis i les al·lucinacions. Així, Planells opta per posar a les seves pintures uns títols que no deixen lloc al dubte perquè fan referència explícita al somni: és el cas d'*El somni de la voluntat ferida* (1929), *El somni viatja* (1936) o *Somni oblidat* (1936).

L'atmosfera en la qual transcorren les escenes és sempre misteriosa, tant en el cas de la representació de somnis com en el de les al·lucinacions. Elements i personatges semblen estar connectats per mitjà de sortilegis màgics. El món oníric de Planells, en definitiva, envaeix les seves teles i li atorga ara i adés una certa calma. Però la tensió continua arrelada en el seu interior; l'artista no s'acaba d'alliberar de les seves pors i angories, i això el mena inexorablement al gran tema que l'amoïna i l'obsessiona: la mort.

Ja en aquella pintura fantàstica titulada *Els fantasmes familiars* (1933-34) es pot observar una al·lusió clara a la mort a través de la calavera que hi apareix representada. A més, són tantes les pintures en què, d'una manera o una altra, Planells al·ludeix directament o indirecta a la mort que ni tan sols es fa necessari enumerar-les. Estan associats a la mort, per exemple, els fantasmes que, amb vestidures en forma de túniques estranyes o bé amb cossos que es dilueixen en l'espai, evocuen éssers del més enllà.

Arribats a aquest punt, resulta evident que Planells necessita una via d'escapament; costi el que costi ha de sortir de l'atzucac que és la mort, i això el porta a les pintures de jocs. Els escacs, com en l'obra *Els estranys jugadors* (1942), serveixen perquè dos personatges —un dels quals és la mort i l'altre, probablement, el mateix Planells— s'enfrontin per la victòria.

Àngel Planells sembla guanyar la partida i, a través de diverses escenes de caire lúdic, divertit i irònic, aconsegueix alliberar-se per fi de les seves pors i accedir al món exterior. La seva manera de representar aquest accés resulta d'allò més senzilla: per mitjà de finestres. Són tantes les composicions en què intervé la finestra, i no pas com una metàfora del mateix quadre, com passava en la iconografia de Matisse, sinó com un recurs per connectar amb el món exterior i amb tot el que aquest comporta, que no podem deixar de pensar que Planells va intentar desesperadament assolir els seus objectius —desfer-se de les seves pors i la seva inseguretats— mitjançant la pintura. Malgrat tot, com diu Poe, les «finestres buides són com ulls» (la cursiva és meua).

Ulls i mirada

El dels ulls constitueix, sens dubte, un dels primers temes surrealistes que Àngel Planells aborda en les seves pintures ja a partir de l'any 1929. De fet, són diverses les composicions en què l'artista atorga a l'ull o als ulls un protagonisme absolut dins la seva pintura. A banda de la ja esmentada *La nostra reclusió era perfecta* (1929), es poden veure ulls descontextualitzats del rostre en obres com ara *Abstracció d'un rostre* (1929), *La música diària* (1930), *L'Espice* (1930) o *Composició surrealista amb ulls i paperina* (1930-1935). En altres pintures, els ulls es troben inserits en un rostre però adquireixen un significat especial a causa de les seves dimensions i configuració. En aquests casos sembla que l'artista vulgui emfasitzar la idea de «mirar», com es pot comprovar a *El crim perfecte* (1931) o a *L'hora difícil* (1930).

S'ha afirmat en nombroses ocasions que, amb tota probabilitat, la temàtica va sorgir sota la influència directa del mític film de Luis Buñuel i Salvador Dalí *Un chien andalou*, que, com bé recordarà el lector, data de l'any 1929 i que Planells tingué ocasió de veure. També és possible, però, que en Àngel Planells influïssin no només la famosa escena de l'ull tallat pel mateix Buñuel, sinó altres imatges o fins i tot referències escrites entorn del tema.

En aquest sentit, cal recordar que el poeta Paul Eluard —el qual també va estar a Cadaqués amb el grup surrealista que anava a visitar Dalí— havia escrit el 1921 un poema titulat «Répétitions» que es publicà amb una portada de Max Ernst. El tema del dibuix era justament un ull situat al bell mig de la composició i travessat per un fil que dues mans sostenien pels extrems. La imatge causà impacte i, per descomptat, era ben coneguda per tots els membres del grup surrealista parisenc. Segurament Àngel Planells també l'havia vist gràcies al vincle d'amistat que l'unia a Eluard, amb qui compartia un interès profund per la poesia.

De la mateixa manera, René Magritte, l'artista preferit per Planells entre tots els que van visitar Cadaqués i amb el qual va arribar a intercanviar obres, havia pintat



Composició surrealista amb ulls i paperina. 1930-1935. Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres

l'any 1928 *El fals mirall*: en aquest cas, el tema és un gran ull que ocupa tota la superfície del quadre i que, possiblement, remet al gravat del segle XVIII *Coup d'œil du théâtre* de Besançon, realitzat per Claude Nicolas Ledoux.

Per la seva banda, Georges Bataille escrigué, sota el pseudònim de Lord Auch, una *Histoire de l'œil* que publicà per primera vegada el 1928 a París amb vuit litografies originals d'André Masson.¹

Histoire de l'œil es compon de diversos capítols on es narren històries d'un erotisme intens i en què el tema de l'ull té un significat únic de caire sexual. A través del concepte «ull», en efecte, Bataille al·ludeix tant al sexe com a l'anus i per mitjà d'imatges literàries carregades d'erotisme comunica experiències diverses al lector, sense bandejar la qüestió que desenvoluparia en obres posteriors i que vincula l'erotisme amb la mort.

No resulta estrany, doncs, que en un ambient com el surrealista de finals dels anys vint del segle passat, en què encara es mantenia plenament vigent el primer *Manifeste du surréalisme* que André Breton havia escrit el 1924 i on es feia referència a Freud de manera constant, hi hagués un clima molt propici per al desenvolupament de temàtiques relacionades amb el sexe i l'erotisme.

En el seu món de reclusió perfecta, Planells s'adona, gràcies als seus contactes amb el surrealisme, que pot abocar a les seves teles tota una sèrie d'obsessions, complexos i traumes interiors que mai no havia gosat explicar a ningú. Els temes el sobresalten i és molt probable que en un principi ni tan sols fos del tot conscient del que feia, encara que, com afirmava Sebastià Gasch el 1930, «les seves teles, segons la seva pròpia afirmació, són una confessió. Una confessió d'una sinceritat insubornable».²

A *Composició surrealista amb ulls i paperina*, obra de petites dimensions que data de principis de la dècada de 1930, es poden veure dos ulls de mides diferents, separats per una bossa de paper al centre de la qual s'observa una obertura a manera de tall vertical. Les connotacions sexuals del conjunt són evidents, sobretot tenint en compte el petit format de la pintura i la tècnica emprada, oli sobre fusta, que la converteix més aviat en un objecte a l'estil dels «objectes de funcionament sim-

bòlic surrealista» que no pas en una realització pròpiament pictòrica.

És interessant assenyalar que el 1936 Planells va pintar una obra de caire «realista» titulada *Natura morta* en la qual també es podia observar una bossa de paper similar a l'anterior. En aquest cas no hi ha tall vertical; el que sorprèn, en canvi, és la resta dels elements que integren el bodegò: un paper rebregat, un recipient tacat amb una cullera a dins, un tap de suro petit i unes sabatilles blaves de dona. Segons la psicoanàlisi freudiana, tots aquests elements poden tenir també connotacions de caràcter sexual. Així, la concavitat del recipient i les sabates farien al·lusió al sexe femení, mentre que el tap i la cullera representarien el masculí.

Si, a més, tenim en compte que una altra pintura també de tarannà realista i datada el mateix any es titulava, estranyament, *Preocupació (Interior amb figura)*, (*La nena de la llet*), no cal insistir —el títol del quadre és prou eloqüent— que en aquella època Àngel Planells estava profundament preocupat pels temes relacionats amb l'erotisme i el sexe i que ho expressava tant en les seves pintures surrealistes com en les que podríem anomenar realistes.

Somnis i misteris

Els primers temes pictòrics de Planells van estar sempre íntimament lligats als seus somnis. Aquest podria ser el motiu que alguns es repetissin en diversos moments de la seva vida, per bé que amb lleugeres variacions de caire compositiu o iconogràfic. De la mateixa manera, l'element enigmàtic i misteriós que caracteritza els somnis és emfasitzat per l'artista fins a uns límits insospitats.

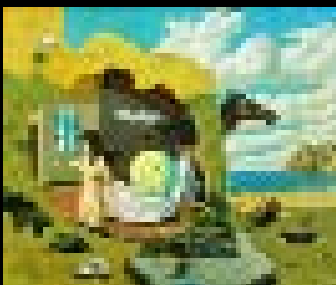
Sorgeixen així nombroses pintures els títols de les quals resulten extraordinàriament reveladors: *El somni de la voluntat ferida* (1929), *Personatge misteriós* (1931-33), *El somni viatge* (1936), *Somni oblidat* (1936)... Un dels trets comuns a totes aquestes obres rau en el fet que Planells no hi representa mai el sol. De fet, fins i tot podríem afirmar que es tracta de paisatges nocturns, dotats en ocasions d'una lluminositat estranya que confereix una aurèola especial d'irrealitat a personatges i coses.

Sorgeixen així associacions insòlites com ara la del



Natura morta. 1936. Fons d'Art de la Generalitat de Catalunya (C. A. Santa Mònica)

Preocupació (Interior amb figura) (La nena de la llet). 1936. Col·lecció particular, Barcelona



La flor del desert. 1947. Col·lecció particular, Madrid

11. 1947. Col·lecció particular, Madrid

La lluna no vol visites. 1972. Col·lecció Miquel Fané, Arenys de Mar

cavall i la dona, el vell i la nena, la lluna i la platja, l'aigua de mar i la dona, ruïnes i roques, el paraigua i el vent, instruments musicals i fragments de paisatges, núvols i cavall, barca i capitell, nou i núvol, mariner i curculla, capitell i ruïna, dona i finestra, imatge fotogràfica i ruïna, roca i imatge fotogràfica, retall de tela i mà, lluna i llit, casa destruïda i dona...

En principi, si tots els diversos elements enumerats apareguessin pintats en un altre context i associats, per tant, a altres elements, el resultat seria del tot normal. Planells, però, els associa a la manera de l'«encontre fortuït» de Lautréamont, i això exerceix en l'espectador un veritable impacte visual que, al seu torn, l'incita a buscar explicacions.

La imatge de la dona associada al cavall, per exemple, es repeteix en tres pintures aparentment similars, però diferents. La primera correspon a l'obra *El somni viatja* (1936), la segona a *La flor del desert* (1947), i la tercera a *Caminen plegats el desastre i el somni* (1967).

En les pintures de 1936 i 1967 la relació entre dona i cavall s'estableix d'una manera molt semblant, atès que el personatge femení, de cabells llargs i foscos, es troba estranyament sostingut per una onada dipositada al llom d'un cavall que és guiat per un home vestit de militar. Els elements paisatgístics circumdants s'assemblen, però en la composició del 67 tota l'escena està dominada per la presència de la lluna plena i, a més, es completa amb una zona en què s'aprecia una altra dona, en aquest cas de cabells clars, situada d'esquena a l'observador i mirant per una finestra.

A *La flor del desert*, en canvi, dona i cavall apareixen tan units que es fa gairebé impossible destriar-los. Els cabells de la figura femenina es confonen amb la crinera de l'animal i el rostre desapareix del tot. En aquest cas no hi ha tampoc altres personatges, sinó només una mà que sembla retirar una cortina de color blau pujat, situada al bell mig de la composició, a la part superior, i de la qual sobresurt una esfera misteriosa.

No hi ha dubte que el tema devia revestir una transcendència especial per a Àngel Planells, ja que, a més del fet que el plantejà amb lleugeres variants en diverses etapes de la seva vida, hi ha un element que ho demostra documentalment, com és l'existència d'un dibuix realitzat el mateix any 1947.

En aquest dibuix, fet a tinta sobre paper, apareix el mateix personatge metamòrfic dona-cavall que ja protagonitzava la pintura descrita més amunt. Només hi ha dues diferències importants respecte a l'obra pintada, una de les quals molt evident: que en l'esfera ara es pot veure un número 11 i que l'ull del cavall apareix travessat.

Per la seva disposició, el personatge femení recorda la deessa de l'amor que Botticelli pintà a *El naixement de Venus*. Si, a més, tenim en compte que en les altres dues composicions esmentades la dona apareixia damunt d'una onada, conclourem molt probablement que per a Planells la dona representada respon al seu propi ideal amorós, ja que, a l'igual de Venus, neix de les aigües.

Pel que fa al cavall, al qual s'atribueixen nombrosos i diversos significats simbòlics, cal assenyalar que en el context en què es presenta, és a dir, lligat a un personatge femení concebut com a objecte de desig, pot significar l'exaltació dels instints i els anhels.³

El 1972 Planells pinta una obra, *La lluna no vol visites*, en què s'observa una casa en ruïnes a l'interior de la qual un gran disc lunar reposa damunt d'un llit mentre una dona nua de cabells foscos mira cap a l'esquerra i un cavall surt de la casa per la banda dreta. Així, dona i cavall ja no configuren un conjunt, sinó que es troben distanciats i tan sols es pot arribar a tocar la punta dels seus cabells. És evident, doncs, que el plantejament ha variat. El somni podria reflectir la impossibilitat d'establir una relació amb l'estimada a causa del seu distanciament o per qualsevol altre motiu que s'apuntaria en el mateix títol de l'obra.

La lluna, amb el seu caràcter simbòlic femení i associada també a la mort, presideix moltes de les composicions de Planells i no ho fa pas en el seu aspecte habitual d'astre situat al cel, sinó que, en moltes ocasions, es mostra reposant damunt la terra, com s'aprecia a *Lluna vora el mar* (1947), *Ha caigut la lluna, comença a bufar la tramuntana* o *Lluna de son que mai dorm de dia / està malalta d'engoixa i de despit / i filtra la claror de cada dia / dins l'ombra blava de la mitjanit* (1972).

Al·lucinacions i màgia

En l'obra d'Àngel Planells hi ha moltes imatges que es poden considerar autèntiques al·lucinacions, enteses com a fenomen diferenciat dels somnis perquè es poden produir en ple dia i sense necessitat d'estar adormit. A vegades, aquestes imatges semblen escenes extretes d'una narració de caire fantàstic en què cap dels elements representats no sembla obeir a un motiu concret, ni tan sols d'ordre inconscient. Els éssers estranys simplement hi són, en tant que veritables imatges al·lucinatòries. En altres ocasions, en canvi, es tracta més aviat d'un tipus d'escenes en què els elements que les configuren s'interrelacionen a través d'autèntics conjurs màgics.

Cal no oblidar que en el surrealisme la màgia fou tan important com la psicoanàlisi freudiana. Breton ja havia exaltat l'esfera del meravellós en el primer *Manifeste du surréalisme*; més tard, concretament el 1957, publicaria el seu famós llibre *L'art magique*, en el qual explica, a través d'una repassada a la historiografia de l'art que abraça des de les imatges prehistòriques fins al segle XX, les diferents



possibilitats de l'anomenat art màgic.⁴ En aquesta obra, Breton incideix de manera especial en el fet que per determinats poetes, com ara Novalis, Nerval, Hugo, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud i Mallarmé, la màgia, àdhuc despullada del seu aparat ritual, té una gran eficàcia en la vida de cada dia.

Fou molt probablement l'interès per la màgia, basada en els principis de l'analogia universal, allò que desencadenà en el si del surrealisme l'aparició dels poemes-objecte i dels objectes de funcionament simbòlic. Com bé recordarà el lector, la primera exposició d'objectes surrealistes tingué lloc a París el 1936, a la Galeria Charles Ratton. Àngel Planells no va prendre part en aquesta mostra, però, en canvi, sí que fou convidat per Breton a participar en la gran exposició surrealista que se celebrà el mateix any a Londres.

Justament en aquella època, l'any 1936, el «mag del surrealisme» —apel·latiu amb què Anna Balakian sol anomenar André Breton— estava profundament interessat per les seves pròpies creacions «màgiques», així com per les dels seus amics i altres seguidors del surrealisme.⁵ Al meu entendre, fou precisament per aquest motiu que Breton decidí incorporar Planells en la mostra de Londres, ja que aprecià en la seva obra aspectes màgics que el van atreure i subjugar. Només cal recordar la magnífica pintura exposada a la capital britànica, una obra titulada *Migdia penós* (1932) en què de la mà estesa d'un personatge força estrany, situat al centre de la composició, sorgeixen, de manera màgica, tot un seguit d'elements que es desenvolupen en l'espai i que van a parar a una mena de nínxol o cripta amb el número 35 col·locat damunt d'un rostre-calavera a penes evocat.

Mort i fantasmes

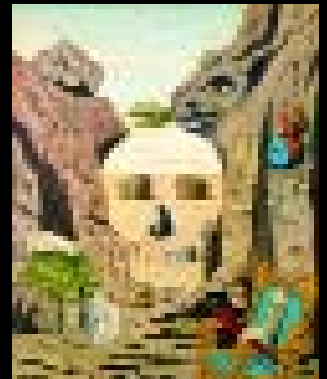
Podríem afirmar que el tema de la mort constitueix el rerefons de gairebé tota la pintura d'Àngel Planells; fins i tot gosaria assegurar que una bona part de les seves obres realistes tenen també molt a veure amb la idea de la mort. En aquest sentit, cal recordar que un bon nombre d'aquestes obres pertanyen al gènere de la natura morta i que, per tant, a través de certs elements —flors tallades, fotografies de persones mortes, fruites o peixos—, fan al·lusió al caràcter efímer de la vida.

Sigui com vulgui, entre les primeres realitzacions surrealistes de Planells figura l'obra *Els fantasmes familiars* (1933-34), en la qual ja es pot distingir clarament una calavera pintada a la zona superior dreta de la tela. És evident, d'altra banda, que el mateix títol de l'obra indica que la temàtica tractada respon a la preocupació de l'artista sobre els fantasmes.

Disposem de testimonis prou abundosos segons els quals Planells al·ludí a aquesta qüestió en diferents moments de la seva vida. Així, en una entrevista realitzada l'any 1954 el pintor afirmava el següent: «A Cadaqués els hiverns són tristos i llargs, i les nits, espantoses. Amb l'encís una mica bàrbar que els atorgava l'udol de la tramuntana en introduir-se a voltes de rosca en les xemeneies, en fer batre violentament portes i finestres mal ajustades, sota la mirada freda, gairebé al·lucinant, de la lluna plena. En aquestes nits era freqüent veure algun bromista jugant a fantasmes, embolcallat amb un llençol potser no gaire net i apedagat. Però la distància, el vent i la màgia dels carrers estrets i costeruts esborraven aquests detalls prosaics i l'espectacle adquiria una rara realitat, d'un surrealisme fort, intens, portentós. No he vist res d'igual».⁶

Entre les diverses obres en què Planells rememora escenes de caire fantasmagòric destaquen *L'imperatiu fantasma* (1956), *Aparició en la tarda nostàlgica* (1972), *Fantasmes en una platja tranquil·la* (1973) i *La barca fantasma* (1977).

Així mateix, hi ha altres obres en què l'artista prefeix centrar-se en el tema de la mort a través de la representació de la calavera. Dins aquest grup resulta especialment interessant *La mirada eterna* (ca. 1947), obra en què amb les roques del paisatge Planells configura un gran rostre-calavera que presideix tota la composició. A *Vista de la costa des de la residència* (1969), en canvi, l'artista reprèn el tema que ja havia abordat en un dibuix de composició molt similar del 1947 i que desenvolupa aquí amb una major complexitat. Si en el dibuix anterior el paisatge simplement feia referència a una zona boscosa o a una arbreda, en l'oli del 69 Planells pinta els penya-segats de la costa i el mar. Ara el personatge femení ja no sosté una simple tela entre les mans, sinó un fragment de mar. El tema de la dona de cabells llargs i foscos tantes vegades tractat per Planells, doncs, s'associa aquí de manera inexorable a la idea de la mort. En



Els fantasmes familiars. 1933-34.
Col·lecció Timothy Baum, New York

La Mirada eterna. ca. 1947.
Col·lecció Paul Michael DiMeglio, New York



L'amor estàtic. 1977. Col·lecció Armand Tabernero, Barcelona

Els estranys jugadors. 1942. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

aquest cas, les calaveres representades són dues, però amb un aspecte que varia, atès que es presenten estranyament deformades i s'allargassen fins a convertir-se en una mena de forma fantasmagòrica plena de misteri. Tan plena de misteri, altrament, com podia estar-ho aquella calavera vista en perspectiva i, per consegüent, deformada que havia pintat Hans Holbein en l'obra *Els ambaixadors* (1533).

M'ha semblat adient incloure en aquest apartat un parell d'obres de l'any 1977 que tenen en comú el fet de presentar una papallona de grans dimensions: em refereixo a *L'amor estàtic* i a *Papallona en perill*. En ambdues peces apareix una gran papallona de colors que probablement s'hagi d'interpretar, com s'esdevé en el context de la psicoanàlisi, en tant que símbol de renaixement.⁷ També resulta interessant advertir que en un dels bodegons realistes que Planells pinta el mateix any, *L'ampolla d'anís*, es pot veure una papallona situada a la paret, just damunt de l'ampolla.

Amb tota probabilitat, l'artista manifesta així la seva necessitat de tirar endavant, de deixar la mort de banda i d'accedir per altres vies a la comprensió de la vida des d'una perspectiva més esperançadora.

Jocs

En diverses ocasions s'ha apuntat que, en el seu conjunt, l'obra d'Àngel Planells conté certes dosis d'ironia i fins i tot d'humor que contribueixen a alleugerir en alguna mesura el caràcter obscur i enigmàtic que hi preval.⁸ Aquest fet es fa particularment evident quan la mateixa temàtica desenvolupada gira al voltant dels jocs.

El tauler i les fitxes d'escacs són potser un dels elements preferits de l'artista català. A *Els estranys jugadors* (1942), per exemple, Planells pinta un personatge jugant als escacs el cap del qual ha estat substituït per la base d'una fitxa i, a més, apareix traspassat per la mà de la figura que es troba amenaçadorament situada al seu darrere i que no és altra que la mateixa mort. Es tracta, doncs, d'entendre el joc com una metàfora de la vida el final de la qual és, irremissiblement, la mort. No obstant això, l'atmosfera que es respira en aquesta escena no resulta tenebrosa ni carregada de temor, sinó que apareix impregnada d'una dosi considerable d'ironia.

A *La jugada inèdita* (o *Somni de jugador d'escacs*) (1958), el pintor aborda de nou la mateixa temàtica, tot i que en aquest cas ho fa des d'una perspectiva molt més enigmàtica, posant en contacte amb les fitxes i el tauler d'escacs elements que ja sorgien en altres composicions seves.

Quant al joc dels escacs pròpiament dit, cal recordar en aquest punt que l'artista que més ha fet parlar al llarg de tot el segle XX, Marcel Duchamp, fou un gran jugador de l'especialitat i que fins i tot intervingué en competicions internacionals de gran nivell. D'altra banda, sabem que Duchamp visitava tot sovint Cadaqués i que, manllevant les paraules de Joan Josep Tharrats, «era un home assequible a tothom. Participava en algunes tertúlies del Casino. Assistia a les inauguracions de les exposicions de pintura, sense cap tipus de discriminació [...]».⁹

Duchamp quedaria immortalitzat jugant als escacs en el famós film surrealista de René Clair *Entr'acte* (1924), juntament amb Man Ray i Francis Picabia; la música de la pel·lícula fou composta per Erik Satie.

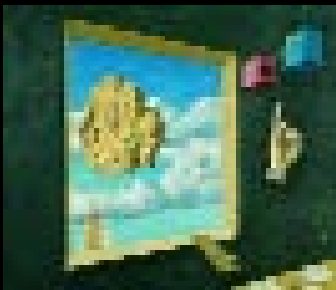
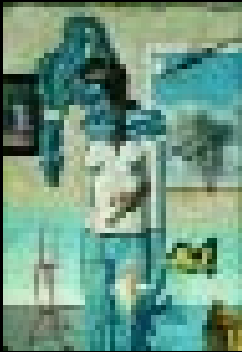
Hi ha moltes altres pintures de Planells en què els personatges apareixen jugant a cartes, com ara *El jugador fantasma* (1936), o en les quals l'artista representa una taula de billar: és el cas de *La nostàlgia pesa, la platja està deserta i solitària* (1963) i de *Paisatge surrealista* (1979). En altres pintures, per contra, el que es pretén és més aviat associar el joc amb el caràcter màgic inherent a determinades escenes. Així, a *El calaix de les sorpreses* (1974) una mà obre un calaix que conté un fragment de mar, i a *Jocs de màgia vora el mar* (1978) un jove fa levitar diversos elements al seu voltant.

Però Àngel Planells també gaudeix atorgant aspectes insòlits —màgics i divertits— a elements normals i corrents de la vida quotidiana, com es fa palès en la sèrie d'obres que du per títol *Amenitats de la vida quotidiana*.

Els jocs han estat sempre, i continuen essent-ho encara ara, una autèntica vàlvula d'escapament que durant un temps determinat permet desconnectar de tota mena de problemes i preocupacions. Alliberat de tensions, l'ésser humà és capaç de generar un alt grau de creativitat. Aquest fou de ben segur un dels motius pels quals els surrealistes van atribuir tanta importància als jocs, entre els quals destaca el dels cèlebres «cadàvers exquisits». La irracionalitat aflora en aquest gènere d'activitats fins a uns límits insospitats i el resultat difícilment pot tenir un efecte més alliberador.

Finestres

Si en la pintura realista de Planells amb prou feines hi ha finestres, en les seves obres surrealistes n'apareixen de tipus i mides variats i amb funcions diferents. Ja en l'obra *Dona i cap d'home*, del 1931, l'artista situava a l'angle superior dret una finestra per la qual treia el cap un personatge masculí. L'escena resulta prou estranya, atès que el rostre del personatge es troba a la banda de fora i mira amb un sol ull —l'altre el té tancat— l'escena que sembla produir-se dins una habitació. L'interior de la cambra, tanmateix, deixa de ser-ho en un moment donat per convertir-se en fragment d'un paisatge marí. La dona que ocupa el centre de la pintura presenta un cap, emmarcat per cabells llargs i foscos, que resulta ser un fragment de



Dona i cap d'home. 1931. Col·lecció particular, Barcelona

Habitació per llogar. 1962. Col·lecció particular, Blanes

La finestra. 1977. Col·lecció família Ribas, Blanes

mar. Novament sorgeix, per tant, la temàtica en què la figura de la dona nua emergeix del mar, en una al·lusió clara al motiu del naixement de Venus. Dues mosques, una papallona, una tulipa, dues mans tallades i gotes de sang, juntament amb una escala estranya configurada per un reguerol de sang, ofereixen un contrapunt sumament impactant i carregat d'enigmes a un fragment de bodegó tradicional situat a la paret de l'estança en què transcorre l'escena.

A *Habitació per llogar* (1962), el plantejament de la finestra en un interior resulta força similar. Per bé que el conjunt de la pintura és aquí molt més simple que en l'obra precedent, el resultat final de l'associació d'elements no és menys enigmàtic. En aquest cas, apareixen penjades a la paret una mà tallada i una clau.

A *La finestra* (1977), l'interior de la cambra queda emfasitzat per l'ús d'un color fosc sobre el qual destaca una mà tallada, amb el dit índex dirigit cap enlaire, que assenyala dos cubs units per les ales d'una papallona, així com la forma quadrangular de la finestra. A través d'aquesta finestra s'accedeix a una vista del cel amb una immensa roca que té un gran rostre tallat i que està situada damunt dels núvols. A sota s'aprecia una figura femenina amb una vistosa mantellina blanca de randes i amb un collaret de perles.

L'altra tipologia de finestres pintades per Àngel Planells correspon a les que no se situen en una habitació clàssica sinó que, estranyament, s'obren en el mateix paisatge. És el cas de la finestra que apareix a *El segon visitant que ignorem qui és* (1972-73), *Interior inquietant* (1978) o *Paisatge per a cap de setmana* (1978).

Interpretació global

El surrealisme d'Àngel Planells està fora de qualsevol dubte. De quina manera i per quin motiu un jove de Cadaqués que amb prou feines tenia contacte amb el món exterior es convertí en un surrealista convençut? S'ha parlat a bastament —potser massa i tot— de la seva amistat amb Salvador Dalí o de la relació que mantenia amb René Magritte per explicar la seva pintura, i val a dir que, si més no superficialment, s'observen punts de contacte entre les obres d'uns i altres. En Planells, però, a diferència dels dos artistes esmentats, el surrealisme

està directament generat per l'obra de l'escriptor que admirà més profundament: Edgar Allan Poe.

Les històries i els poemes de Poe, als quals accedí des de ben aviat gràcies a la seva mare, no tan sols desfermaren en Planells un interès clar envers les coses misterioses i enigmàtiques, sinó que també el conduïren cap a una autèntica transformació interna que començaria a plasmar-se en els dibuixos de caràcter fantàstic realitzats entorn del 1920. Aquests dibuixos foren els que van atreure Dalí i l'impulsaren a iniciar una amistat amb aquell jove tímid i estrany de Cadaqués.

Com es devia sorprendre Planells quan, en llegir el primer *Manifeste du surréalisme* de Breton, de l'any 1924, trobà en les seves pàgines una al·lusió directa al seu escriptor preferit. Després de definir el surrealisme, en efecte, Breton confegia una llista de noms de tots aquells que es podien considerar surrealistes: «Swift és surrealista en la maldat. Sade és surrealista en el sadisme. Chateaubriand és surrealista en l'exotisme [...] Poe és surrealista en l'aventura. Baudelaire és surrealista en la moral. Rimbaud és surrealista en la vida pràctica i en tot. Mallarmé és surrealista en la confidència [...]».¹⁰

És a partir d'aleshores quan, des del meu punt de vista, Planells percep que és surrealista, i no es fa surrealista. La seva comprensió del món, imbuïda del pensament de Poe, li facilita l'ús d'un llenguatge, tant en pintura com en poesia, en el qual l'al·lusió a la ultrarealitat «seria la porta de la surrealitat, esfera continguda en el nostre univers, però perceptible només a instàncies d'una passió desbordant, i trobant la clau que obre la porta a l'infinit», per expressar-ho amb paraules de Juan Eduardo Cirlot.¹¹

En el seu article «La violència i l'absurd, fonts de poesia», publicat a la revista *Recull* al novembre de 1930, Planells enceta el text amb la citació següent d'Edgar Allan Poe: «Els homes m'han anomenat boig. Però la ciència no ens ha ensenyat encara si la bogeria és o no el més sublim de la intel·ligència; si gairebé tot el que és glòria, si tot el que és profunditat, no prové d'una malaltia del pensament, d'un mòdul de l'esperit exaltat a costa de la intel·ligència general.»¹²

El fet que Planells arribés a identificar-se tant amb l'obra de Poe podria deure's a la circumstància que en algunes de les històries fantàstiques de l'escriptor nord-americà —especialment les relacionades amb els personatges femenins de Berenice, Ligeia, Lady Madeline a *The Fall of the House of Usher* i Morella— les dones devien correspondre a l'ideal femení de l'artista català. En tots els casos es tracta de dones d'una bellesa extraordinària, intel·ligents, misterioses, malaltes i debilitades per alguna afecció estranya, que moren en circumstàncies i ambients realment paorosos. La idea d'associar l'amor amb una cosa impossible que pot arribar a desencadenar situacions insostenibles i que no pot concloure sinó d'una manera terrorífica havia de posseir un atractiu particular als ulls de Planells.

Aquestes històries esperonaven la imaginació d'aquell jove introvertit i tímid que estava enamorat de la seva cosina Elàdia, a la qual dedicà diversos poemes i a qui probablement arribà a relacionar amb Berenice, car aquest personatge també era cosina del protagonista de la narració de Poe.

La força del llenguatge d'Edgar Allan Poe és tan convincent i evoca d'una mane-

ra tan precisa determinats estats emocionals que el lector procliu a comprendre el món des de dues perspectives contràries, com són la que neix de la idea que «és una felicitat meravellar-se, és una felicitat somiar»¹³ i la que és capaç de generar «un sentiment de tristesa insuportable»,¹⁴ troba en els seus escrits l'alè necessari per a la creativitat. Àngel Planells degué a Poe el seu surrealisme i la seva capacitat per dur a terme l'anhelada síntesi de contraris propugnada pels surrealistes.

Tinc la convicció que la iconografia surrealista de Planells s'alimenta essencialment de les narracions fantàstiques i els poemes d'Edgar Allan Poe. Personatges, objectes, atmosferes i sentiments van quedar emmagatzemats per sempre en la ment del pintor català, que, amb el decurs del temps, els va anar alliberant i els féu aflorar en les seves teles.

Voldria acabar transcrivint un fragment de *La caiguda de la casa d'Usher*, de Poe, que amb tota seguretat també hauria signat Àngel Planells: «Em vaig veure obligat a incórrer en la conclusió insatisfactòria que mentre que hi ha, sense cap dubte, combinacions d'objectes naturals simplíssims que tenen el poder d'afectar-nos així, l'anàlisi d'aquest poder es troba encara entre les consideracions que estan fora del nostre abast. Era possible, vaig reflexionar, que una simple disposició diferent dels elements de l'escena, dels detalls del quadre, fos suficient per modificar o tal vegada anul·lar el seu poder d'impressió dolorosa, i procedint d'acord amb aquesta idea vaig empènyer el meu cavall fins a la riba escarpada d'un estany negre i fantàstic que estenia la seva lluïssor tranquil·la al costat de la mansió; però amb un estremiment encara més esglaiador que abans vaig contemplar la imatge reflectida i invertida dels joncs grisos, i els troncs espectrals, i les finestres buides com ulls».¹⁵

Lourdes Cirlot

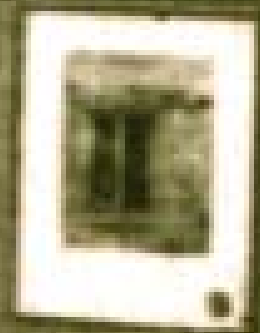
Catedràtica d'Història de l'Art. Universitat de Barcelona

Notes

- 1 BATAILLE, G. *Œuvres complètes I. Premiers écrits 1922-1940*. París: ed. Gallimard, 1992.
- 2 GASCH, S. «Exposiciones barcelonesas. Planells». *Atlántico* [Madrid] (1930) n. 7.
- 3 CIRLOT, J. E. *Diccionario de símbolos*. Madrid: ed. Siruela, 1997 (1958), p. 117-118.
- 4 BRETON, A. *L'art magique*. París: ed. Adam Biro – Phébus, 1991 (1957).
- 5 BALAKIAN, A. *André Breton, mago del surrealismo*. Caracas: ed. Monte Ávila, 1971.
- 6 MYLOS (pseudònim de S. Gasch), «En el taller de los artistas. Con Àngel Planells». *Destino* [Barcelona] (1954), núm. 882.
- 7 CIRLOT, J. E., op. cit., p. 307. La papallona apareix també en l'obra de molts altres artistes surrealistes. A *Un chien andalou*, en un moment donat una papallona ocupa tota la pantalla. Cal no oblidar tampoc que Picasso va realitzar el 1932 el seu cèlebre *Collage de la*

papallona, en el qual inclogué l'insecte dissecat. Aquesta obra va donar peu al text de Breton «Picasso dans son élément», Minotaure núm. 1, París, 1933. Existeix una traducció al castellà a Cirlot, L. (ed.), *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*. Barcelona: ed. Parsifal, 1999, p. 182-194.

- 8 BORRÀS, M. L. *La linterna deformadora*, catàleg de l'exposició celebrada a Blanquerna, Madrid, gener-març de 1996, p. 9.
- 9 THARRATS, J. J., «Una conversació amb Marcel Duchamp». A: *Surrealisme a l'Empordà i altres fantasies*. Barcelona: ed. Parsifal, 1993, p. 56.
- 10 BRETON, A. *Manifiestos del surrealismo*. Barcelona: ed. Labor, 1992, p. 45-46.
- 11 CIRLOT, J. E. *La pintura surrealista*. Barcelona: ed. Seix Barral, 1955, p. 26.
- 12 PLANELLS, A. «La violència i l'absurd fonts de poesia» *Recull* [Blanes] (1930), núm. 386 i 387
- 13 POE, E. A. *Cuentos I*. Madrid: ed. Alianza, 2003, p. 286.
- 14 *Ibíd.*, p. 321.
- 15 *Ibíd.*, p. 322.



Àngel Planells i l'Exposició Internacional Surrealista de Londres del 1936

La primera vegada que vaig veure una pintura d'Àngel Planells fou a la casa de camp que Roland Penrose tenia a Sussex. La imatge produïa en l'observador una impressió immediata i indeleble, tot i que els detalls de la seva ubicació, que guardo en la memòria, probablement no seran del tot precisos després del quart de segle transcorregut. Farley Farm és un edifici antic i de configuració laberíntica, ple d'escaleres i terres de roure amb pendents que grinyolaven. Cada habitació, passatge i raconet, per amagat que fos, estava literalment envaït per les magnífiques col·leccions que Penrose posseïa de pintura i objectes surrealistes, talles etnogràfiques i armariets plens de curiositats. Recordo que vaig topar amb la pintura de Planells en una habitació de les golfes, recòndita i amb molta claror; el quadre, inesperat i a primera vista impossible d'ubicar, també resultava gros i lluminós, amb figures imponents que irrompien abruptament en els vastos espais de la tela.

Aquesta pintura era *Tristes del migdia*, obra del 1932 actualment custodiada a l'Art Institute de Chicago. Penjada a escassa distància hi havia una segona tela, *Els fantasmes familiars*, de dimensions lleugerament inferiors, realitzada pel mateix artista i no menys colpidora que la primera. La comparació amb Dalí es feia inevitable, però resultava obvi que aquelles teles no eren obra del geni empordanès. La meua confusió i evident entusiasme van complaure summament Roland Penrose: les dues teles que ara contemplava eren especialment apreciades pel meu amfitrió, però constituïen una mena de plaer secret que reservava per al final d'un recorregut a través de la seva col·lecció, que incloïa un bon nombre dels grans noms del surrealisme. Planells era aleshores pràcticament desconegut, tot i que havia estat convidat a participar en l'Exposició Internacional Surrealista celebrada a les Burlington Galleries de Londres el 1936. La forma en què vaig entrar en contacte amb la seva obra en aquella primera ocasió és una bona metàfora de la singular posició que Planells ocupa en la història d'aquest moviment: com a artista, en efecte, s'ha mantingut en certa manera ocult, i la seva producció requereix encara una investigació acurada. A diferència del seu compatriota Salvador Dalí, Planells es va quedar a Espanya durant els anys agitats de la Guerra Civil i de la dictadura franquista; la seva carrera es veié interrompuda i no ha tingut, doncs, la continuïtat i el suport crític que haurien estat desitjables.

L'Exposició Surrealista organitzada a Londres el 1936 fou un projecte amb una vocació d'internacionalitat extraordinària; ja feia uns anys que el surrealisme s'ana-

va infiltrant lentament en els cercles culturals anglesos, principalment a través de revistes d'escassa tirada i exposicions individuals, però aquella era la primera manifestació que se'n feia a gran escala. El comitè anglès estava format per Hugh Sykes Davies, David Gascoyne, Humphrey Jennings, Rupert Lee, Henry Moore, Paul Nash, Roland Penrose i Herbert Read, i els responsables a França foren André Breton, Paul Eluard, Georges Hugnet i Man Ray. E. L. T. Mesens va ser elegit comissari per a Bèlgica, Vilh. Bjerke-Petersen per als països escandinaus i Salvador Dalí per a Espanya. Roland Penrose i Herbert Read foren els membres més actius del grup organitzador anglès i es van ocupar de visitar tallers, seleccionar artistes i coordinar les tasques amb els col·laboradors estrangers. A hores d'ara no és fàcil determinar quin paper va jugar Dalí exactament en la selecció de les obres dels artistes espanyols inclosos en la mostra. Probablement no va caldre la seva intervenció en el cas de Picasso i Miró, que s'hi veieren generosament representats sense necessitat de valedors: la majoria de les seves obres, de fet, procedien de galeries i col·leccions privades de Londres i París. Maruja Mallo, amiga de Dalí des de la seva època d'estudiant a Madrid, va exposar dues teles; ambdues, però, van ser cedides per la Galerie Pierre de París, que el 1932 havia organitzat una exposició individual de l'artista. En canvi, Dalí sí que fou el responsable directe de la inclusió de Planells en la mostra. El 20 de maig de 1936 va escriure una carta a Roland Penrose en la qual explicava els preparatius de la conferència que tenia previst oferir en breu a Londres i, de passada, li recomanava incorporar Planells a la selecció de creadors. Dalí no era propens a dedicar gaire temps a la promoció d'altres artistes, cosa que demostra fins a quin punt valorava Planells, que li era alhora amic, veí i soci. Com que l'exposició de Londres s'inaugurava l'11 de juny, la recomanació de Dalí arribava gairebé sense marge de temps; tot i així, el comitè organitzador va prendre mesures ràpidament i, així, tres obres de Planells van ser puntualment exhibides a les parets de les Burlington Galleries: *Els fantasmes familiars* (traduïda a l'anglès amb el títol *Familiar Phantoms*), *Silenci nostàlgic* (*Nostalgic Silence*) i *Tristesa del migdia* (*Midday Sorrow*) (núm. catàleg 305, 306 i 307). L'exposició va ser un gran èxit de públic i registrà una aflluència extraordinària, tot i que fou rebuda amb mofa i sorna gairebé generalitzades per part de la premsa.

Durant la mateixa celebració de la mostra, o just després que s'acabés, Roland Penrose va adquirir *Tristesa del migdia*, i el 1946 comprà *Els fantasmes familiars* a la London Gallery. Penrose era un dels administradors de la London Gallery i probablement va ser el responsable que *Els fantasmes familiars* s'incorporés als fons de la galeria després de l'exposició de 1936 (ambdues teles van ser venudes el 1993). Tot i amb això, sembla que Planells no va tornar a exposar al Regne Unit durant tota la dècada de 1930 i que tampoc no va ser inclòs en l'Exposició Internacional Surrealista celebrada el 1938 a la Galerie des Beaux-Arts parisenca.

A les Burlington Galleries, pintures i objectes s'acumulaven en fileres dobles i a vegades triples, seguint el principi surrealista de la recerca de contrastos en la disposició de les peces. Així, *Els fantasmes familiars* va ser penjada sobre un tauló que mostrava els *Rotoreliefs* de Duchamp, una mena de discos en espiral que giravoltaven delicadament per generar sensació de profunditat, i al costat de l'obra *En el*

llindar de la llibertat de Magritte. La diversitat aclaparadora de les obres exposades subratllava el caràcter singular de l'estil surrealista, impossible de comparar amb altres tendències o credos estètics. La divisió clàssica entre abstracció i figuració perdia aquí tota la seva rellevància i no hi havia una correlació exacta entre aquestes categories tradicionals i els principis surrealistes de l'automatisme i la narració onírica. La cèlebre declaració de Breton sobre les dues vies de la pintura surrealista (una segueix les rutes obertes per l'automatisme, mentre que l'altra, «molt menys segura», es preocupa fonamentalment de fixar imatges de somnis) tingué lloc el 1941 i, sens dubte, es veié influenciada per allò que als ulls dels surrealistes seria posteriorment la deshonra i la traïció de Dalí. Les reserves expressades per Breton sobre els perills de les imatges «oníriques» surrealistes han tendit a condicionar-ne la percepció entre historiadors i crítics fins al punt que sovint es consideren neoacadèmiques, a la manera de Dalí.

En la dècada de 1930, tanmateix, hi havia també grans diferències entre les pintures que es podien qualificar de «figuratives». Una de les que adquireixen rellevància en el cas de Planells és el contrast entre l'estil senzill i directe de Magritte, els referents del qual són, entre altres, els llibres infantils d'identificació d'objectes, i les sofisticades adaptacions dalinianes d'obres renaixentistes i manieristes. Planells s'inspira en l'exemple d'ambdós artistes per crear unes escenes inconfusibles, lúcides i clarament delineades que materialitzen imatges oníriques i percepcions irracionals. Així, si les distàncies exagerades i les perspectives en fuga pronunciada de *Tristesa del migdia* i *Els fantasmes familiars* apunten a Dalí, les figures que hi habiten ocupen el primer pla de la tela amb una rotunditat que recorda poderosament Magritte. En canvi, la forma en què Planells modula la llum, per exemple a *Els fantasmes familiars*, on l'interior en penombra posseeix la lluminositat característica de les construccions mediterrànies, resulta marcadament personal. Tot i que en les obres de Planells hi ha pinzellades de violència i amalgames inquietants de carn, sang i pedra, en conjunt es pot afirmar que les combinacions estranyes, els membres i cossos que es metamorfosen en siluetes biomòrfiques emparentades amb el modernisme i l'instrument que es converteix en peix provenen més aviat d'una fascinació afectuosa per aquests objectes i per les seves transformacions potencials que no pas d'una paranoia. En aquest sentit, resulta significatiu que, quan escriu sobre surrealisme, Planells emfasitza no pas les angoixes i el simbolisme ocult inherents a les pintures de Dalí, i tampoc les especulacions filosòfiques sobre la identitat que caracteritzen Magritte, sinó un element poètic i meravellós que exerceix un efecte benèfic: «Igual que en els somnis, en les pintures surrealistes es realitzen els impossibles més absurds i les coses més llunyanes s'entrellacen amorosament; els cossos poden canviar la projecció de llurs ombres, poden esdevenir a la vegada sòlids i líquids i les lleis de la gravetat poden escamotejar-se sens perill d'una manera naturalíssima». Les possibilitats infinites de reconstruir el món segons la imaginació donen lloc, en les mans de Planells, a una poesia natural i amorosa.

Dawn Ades

Catedràtica d'Història i Teoria de l'Art. University of Essex



Àngel Planells: esbós d'un poeta¹

Segons la informació de què disposem ara com ara, Planells va publicar uns setze poemes i textos surrealistes datats entre els anys 1929 i 1932.² Els seus primers poemes, «Sombras de inquietud» i «En la playa», es van publicar conjuntament a la revista *La Gaceta Literaria de Madrid* l'any 1929.³ Ambdues obres foren escrites en una mena de vers lliure que transgredeix les normes poètiques tradicionals i que fa difícil classificar-les com a poemes pròpiament dits. El 1930, Planells va publicar cinc poemes més —«Punxes», «8 hores», «Dos quarts de nou», «Dijous» i «Dits de màrmol»— a les revistes *Sol Ixent*, de Cadaqués, i *Recull*, de Blanes;⁴ l'any següent s'hi afegirien «Tots els ocells», «La punta dels dits», «Els talons dels peus», «Mil peixos» i «Poemes a la misteriosa I i II».⁵ El 1932, finalment, Planells publicà dos nous «Poemes a la misteriosa» i l'obra «Els homes grisos».⁶ Aquest darrer text va suposar un canvi significatiu en la poesia de Planells, ja que és l'única obra que realment s'assembla a un poema; la resta de les seves creacions, de fet, s'haurien de definir més aviat com a poemes en prosa. La publicació d'«Els homes grisos» també va marcar un punt d'inflexió important en la carrera de Planells com a poeta: el poema li valgué el reconeixement i suport del poeta avantguardista més afamat de Catalunya, J. V. Foix, el qual l'inclogué a la revista barcelonina *La Publicitat*, i contribuï així a acostar la poesia de Planells a un públic lector molt més ampli⁷

El nombre exacte d'obres poètiques llegades per Planells tan sols es pot calcular amb caràcter estimatiu, atès que el procés de recopilació dels textos que escrigué encara no ha finalitzat. L'amplitud de la seva carrera literària tampoc no es pot restringir a les dates que esmentàvem més amunt: en una entrevista amb Joaquim Molas, Planells revelava que al voltant de l'any 1947 havia estat preparant un llibre de textos poètics amb dibuixos.⁸ Aquest llibre, que havia d'incloure un pròleg redactat per Dalí, no veié mai la llum. Lucía García de Carpi explica que «presiones cercanas a Dalí desaconsejaron a éste su presentación de la obra, con lo que se daba al traste con la publicación del libro. Planells rompió los poemas, vendió los dibujos y puso punto final a una larga amistad».⁹ L'estudi dels escrits de Planells que s'han conservat fins als nostres dies ha posat de manifest així mateix la presència de diversos articles de crítica d'art i teòrics sobre el surrealisme, la poesia i els poemes en prosa.¹⁰

Els escrits poètics de Planells abracen alhora les dimensions marxista i freudiana del surrealisme, amb imatges de revolta antiburguesa i descripcions oníriques de fets estranys. El poema en prosa titulat «Dijous» s'inicia amb l'escena burgesa d'un ball, però que es transforma ben aviat en una pertorbadora imatge de repugnància quan la sala de ball es veu envaïda per una plaga de formigues alades. Els atacs de

Planells contra la societat burgesa revelen sovint un punt de sadisme, influència que ja s'havia fet palesa en les seves pintures. El 1930 Joan Ramon Masoliver escrivia al respecte:

«Planells, tímid, incapaç de fer mal a ningú és, malgrat tot, un gran esperit rebel [...] Un turmentat, i per tal un torturador, Àngel Planells és un crit contra la burgesia, contra la societat: és el sadisme més intel·lectualitzat, i a fi de comptes hi trobem el gust per la sang, del cruent, innat a l'home.»¹¹

Les imatges de mutilacions corporals, entre les quals les més memorables són sens dubte les d'ulls, apareixen reiteradament en tota mena de manifestacions surrealistes i incorporen sovint (per bé que no exclusivament) un element de sadisme. En el cas de Planells, el poema «Sombras de inquietud» conclou amb la imatge explícita del poeta/protagonista gaudint de la visió de la seva amant mutilada: «Mientras de las cuencas de sus ojos, divinamente —¡oh, sí, divinamente!—, vacías y negras, se escapa un hilo de sangre». El component sàdic esdevé encara més explícit en el poema «En la playa», que acompanya l'anterior: aquí, el poeta/protagonista demana a la seva musa: «Acerca tu cabeza, amiga mía. Deja que hunda este alfiler enorme en tus rojas pupilas; sin crueldad, así, dulcemente». A «8 horas», per contra, el poeta especifica que la violència no ha intervingut en la mutilació —«Les meves mans van separar-se sense violència dels braços»—, i en altres casos la mutilació es produeix per metamorfosi. La dona que apareix a «Tots els ocells» es converteix en estàtua de mig cos, i a «Els talons dels peus» els seus òrgans corporals es transformen: «El fetge i la melsa són pebrots i tomàquets, el cor de la pobrissona és més dur que cartró pedra».

El potencial d'exploració d'imatges pertorbadores s'aconsegueix també a través de l'atmosfera de somni que impregna una bona part dels poemes de Planells. A vegades, aquesta presència onírica es fa evident a través de l'imaginari de la metamorfosi i els símbols freudians habituals, com ara la torre de «Sombras de inquietud». En altres poemes, el paisatge de somni sembla aportar l'estructura mateixa que sustenta tot el text. Aquest recurs es fa palès en la composició de «8 horas», que gràcies a la seva concepció en forma de collage recorda la manera desarticulada en què es manifesten els somnis, saltant d'un escenari a un altre mitjançant juxtaposicions i associacions estranyes. Com s'esdevé amb els somnis, el temps també apareix distorsionat en alguns dels poemes de Planells. A «Sombras de inquietud», per exemple, el poeta protagonista parla dels segles que passen per sobre d'ell, i a «Dos cuartos de nou» revela que «Trenta minuts són un segle de visions; la felicitat no arriba a trenta mil·lèsimes de segon».

El potencial alliberador d'un ús surrealista del llenguatge, exempt de les restriccions que imposen la referencialitat i la lògica, permet a Planells expressar els seus pensaments d'una manera que li seria impossible de materialitzar a través de la seva pintura. A vegades, les paraules adquireixen una presència física: tres adéus deixen petjades a la sorra en l'obra «En la playa»,¹² les paraules projecten ombres a «Poema a la misteriosa III»¹³, i en el poema «Els homes grisos» les paraules personificades del poeta fan camí a través d'un paisatge inèdit.¹⁴ Planells també utilit-

za efectes tipogràfics en la seva poesia, com ara el mot en cursiva —lentamente— que apareix al final d'«En la playa» i que força el lector a fixar-s'hi persistentment durant el procés de lectura. A «Mil peixos», l'ús enjogassat de les majúscules desconcerta el lector gràcies a la superposició dels significats gramaticals. Aquest mateix poema ofereix un exemple de joc de paraules destinat a produir una metamorfosi poètica. La imatge «un forat corcat del Forcat», en efecte, exemplifica d'una banda la superposició de significats ocasionada per la utilització de la majúscula i, de l'altra, la metamorfosi fonètica. El mot forcat té el significat de «forca llarga» o «timó de l'arada», entre altres accepcions, però també és el nom d'una població aragonesa. Al poema «Dos quarts de nou» trobem un altre exemple de l'ús juganer del llenguatge que caracteritza l'obra de Planells; en aquest cas, Planells emprà un mot inventat, calamenjassos, que deriva en part de la paraula calamar.¹⁵ Alguns dels poemes de Planells apareixen humorísticament signats amb el nom «Lluç i fer»,¹⁶ en un nou exemple de metamorfosi fonètica que enllaça amb els gestos iconoclastes tan abundants en altres manifestacions del surrealisme.

El Planells pintor també té veu pròpia en la seva poesia. A «Dos quarts de nou», l'autor al·ludeix explícitament a les tendències de la pintura contemporània a través d'imatges com ara «les petjades gegantines dels pintors ultraistes» i el «suc de cervell avantguardista» que el farmacèutic utilitza per elaborar la seva poció surreal. Els materials pictòrics apareixen evocats així mateix en diversos poemes: si a «Sombras de inquietud» apareix una pinzellada a la platja, al poema «En la playa» es perd un tub de pintura carmí entre els cabells de l'estimada del poeta, a «Mil peixos» les escates de peix fan tornar l'aigua de color d'ocre i a «Dos quarts de nou» s'utilitza un pigment ocre vermellós en la descripció surrealista dels aligots. De fet, el color juga un paper predominant en tot el corpus poètic de Planells, sempre en tonalitats capaces d'exercir un impacte visual immediat en el lector. Al poema «8 hores», dins el marc quotidià d'una barberia apareixen inesperadament uns cabells d'«un verd rabiós» a la solapa del poeta/protagonista mentre l'afaita un barber amb mans «de goma vermella». L'escena s'enriqueix cromàticament amb uns tocs de color blanc que s'incorporen en la descripció del rostre del barber, i el solc de fum blanc que travessa el cel just abans que comenci a fosquejar indueix el poeta/protagonista a descriure el seu propi cos com un objecte de «vidre blau». La gamma dels blaus punteja també la resta del poema a través de diverses referències al mar i a una bombeta transparent de color blau, i el quadre mental es completa amb uns tocs de groc i verd gràcies a la descripció de l'oli i d'un gerro. En altres poemes, Planells es mostra parc en l'ús del color per tal d'aïllar i, consegüentment, potenciar l'impacte visual de les tonalitats que evoca. N'és bona mostra el poema «Dijous», en què les taques ocasionals de color adquireixen una intensitat especial als ulls del lector justament a causa de la seva escassetat. En una de les primeres escenes es descriuen centenars de gallardets multicolors sobre un fons blanc i polsós, i la negror que envaeix la imatge mental amb el mar de formigues genera un contrast punyent amb la imatge d'un home vestit de color vermelló. Al tercer «Poema a la misteriosa», l'absència de color subratlla el contingut emocional de la peça, que aborda conceptualment l'anhel i la pèrdua. A banda de les referències monocromes

al marbre blanc i a les ombres negres de la plaça deserta, l'únic color que l'autor utilitza en aquest poema és una tonalitat que evoca la memòria, lligant així el color dels ulls de l'estimada al del mar.

La poesia de Planells també és deutora d'alguns dels avantpassats literaris del surrealisme. Així, el famós lema que els surrealistes van adaptar de Lautréamont — «bell com l'encontre fortuït d'una màquina de cosir i un paraigua sobre una taula de dissecció»— ressona clarament en el poema «Tots els ocells», en el qual s'utilitza la mateixa fórmula: «bell com la caiguda d'un escarabat sobre una flor». La particular adaptació que el surrealisme féu del romanticisme, definida com «la cua prènsil del romanticisme», es palesa en algunes de les descripcions del món natural que apareixen en la poesia de Planells. Les imatges relacionades amb la fauna i la flora, particularment les vinculades al medi marí, abunden en l'obra poètica de Planells, que se serveix tant de referències fàcilment identificables com de transformacions surreals d'animals i plantes. D'una banda, se'ns mostren imatges planeres de peixos, garotes, dofins, ocells, aligots i diversos insectes. De l'altra, anàlogament als mítics i inexistents calamenjassos del poema «Dos quarts de nou», Planells ens presenta ocells voladors decapitats («Tots els ocells»), un ganivet que es converteix en ocell mort («8 hores»), ocells de porcellana («Els homes grisos»), peixos que es transformen en ocells («Punxes») i peixos que escriuen poemes d'amor amb la punta de les aletes («Poemes a la misteriosa IV»). En l'obra «Poemes a la misteriosa II» trobem justament una de les descripcions més surrealistes del món natural. A l'igual de l'estrany contingut visual d'aquest fragment, l'imaginari es carrega de sinestèsies que recorden un altre dels progenitors del surrealisme, Arthur Rimbaud, i la seva defensa d'un «desarreglament llarg, immens i racional de tots els sentits».

«Vaig assenyalar-te un arbre que hi havia prop meu. El tronc era de cristall i pel seu interior ascendien i descendien peixos de vivíssims colors. Mirant aquell arbre tan singular vam restar immòbils llarga estona. Després, les campanes de l'església van tocar les cinc. Fou en aquell precís instant que les fulles de l'arbre van caure produint una rara harmonia. A cada una d'elles hi havia escrit el teu nom. Vaig recollir-les una a una guardant-les dins una capsa de cartró. Després tu, tota meravellada, vas assenyalar-me l'arbre, que era cobert d'ocells de blau plomatge. El teu rostre era velat d'una lleu tristesa, però els teus ulls brillaven amb una llum misteriosa.»

Els escrits de Planells il·luminen la nostra comprensió general del surrealisme i també la visió personal que d'aquest moviment tenia el mateix autor. Les aspiracions polítiques del surrealisme, manifestades a través d'un tipus de poesia que rebutja qualsevol tipus de norma o criteri artístic, troben en les obres de Planells una expressió d'alliberament que té les arrels en el cor mateix del surrealisme. Planells va saber reconèixer aquest potencial, i en el seu article teòric «La violència i l'absurd, fonts de poesia» escrigué: «El somni del surrealista és una finestra oberta al meravellós, a l'absurd, a l'involuntari, a la violència... per tant a la poesia. Una poesia que es manifesta i palpita a través d'un món i d'unes manifestacions absolutament físiques».¹⁷

Jacqueline Rattray
Exeter College, University of Oxford

Notes

- 1 Voldria donar les gràcies als meus col·legues Toni Bernadó i Mansilla i Betlem Soler Pardo pels seus valuosos consells i comentaris sobre les traduccions de poemes de Planells que he realitzat per a aquest article.
- 2 L'últim recull de poemes de Planells va ser editat per Josep Bota-Gibert a «En el centenari d'Àngel Planells», *Blanda* [Blanes], 4 (2001), p. 11-26. Totes les referències que es fan en aquest article a l'obra poètica de Planells estan basades en la dita edició llevat del poema «Dits de màrmol», citat de Bota-Gibert, «Assassinar sense assassinar», *Blanda* [Blanes], 3 (2002), p. 16-25 (23).
- 3 Bota-Gibert, «En el centenari d'Àngel Planells», p. 14-15.
- 4 *Ibid.*, p. 16, 20, 21, 22; Bota-Gibert (2002), p. 23.
- 5 Bota-Gibert, «En el centenari de d'Àngel Planells», p. 22-24.
- 6 *Ibid.*, p. 25-26. A fi d'evitar confusions, emprarem els números III i IV per fer referència al segon parell de «Poemes a la misteriosa», publicat per Planells amb la mateixa numeració.
- 7 SANTOS TORROELLA, R. *Salvador Dalí corresponsal de J. V. Foix 1932-1936*. Barcelona: Editorial Mediterrània, 1986, p. 185.
- 8 MOLAS, J. *Literatura catalana d'avantguarda*. Barcelona: Antonio Bosch, 1983, p. 84.
- 9 GARCÍA DE CARPI, L. *La pintura surrealista española (1924-1936)*. Madrid: ISTMO, 1986, p. 86.
- 10 Els articles crítics de Planells són: «Siluetes de pintors: Salvador Dalí», *Sol Ixent* [Cadaqués], 157 (15-I-1930), p. 10, 16; «Siluetes de pintors: René Magritte», *Sol Ixent* [Cadaqués], 158 (1-II-1930), p. 3-4; «La violència i l'absurd, fonts de poesia [I]», *Recull* [Blanes], 386 (15-XI-1930), p. 3; «La violència i l'absurd, fonts de poesia [II]», *Recull* [Blanes], 387 (22-XI-1930), p. 3; «Crítics infal·libles», *Sol Ixent* [Cadaqués], 185 (14-III-1931), p. 4, i «Dues exposicions», *Recull* [Blanes], 425 (22-VIII-1931). Algunes veus afirmen que al juny de 1929 Planells escrigué un article titulat «Superrealisme» per a la revista literària *Sol Ixent* [Cadaqués]. El fet que l'article estigui signat amb el pseudònim «J. V.», tanmateix, planteja la possibilitat que l'autor real del text fos J. V. Foix, i no pas Planells.
- 11 [Joan Ramon Masoliver], *Hèlix* [Vilafranca del Penedès] (febrer de 1930), p. 7.
- 12 «Hay en la playa las huellas de tres adioses».
- 13 «[...] que un dia foren ombres de les meves paraules plenes de passió i de desesper».
- 14 «On les meves paraules / Fan llur camí per un paisatge inèdit».
- 15 Josep Bota ha definit el terme com un «neologisme format a partir del conegut mol·lusc cefalòpode i el fet de menjar», *Blanda* [Blanes], 4 (2001), p. 21.
- 16 Concretament es tracta dels poemes «Dos quarts de nou», «Els talons dels peus» i «Mil peixos».
- 17 MOLAS, op. cit, p.418.



ÀNGEL PLANELLS

I ve en Planells i
amb vells
pinzells
eixampla el
temps
amb clarors
noves¹

J. V. Foix, 1984

¹ Arxiu Pere Vehí, Cadaqués

La violència i l'absurd, fonts de poesia

Els homes m'han anomenat boig. Però la ciència no ens ha ensenyat encara si la bogeria és o no el més sublim de la intel·ligència; si gairebé tot el que és glòria, si tot el que és profunditat, no prové d'una malaltia del pensament, d'un mòdul de l'esperit exaltat a costa de la intel·ligència general.

Edgar Allan Poe

Giorgio de Chirico, pintor italià, fou l'iniciador de la pintura surrealista. En plena eclosió del cubisme, De Chirico pintava les seves obres rigorosament objectives, però amarades d'una calma sinistra, d'un misteri inquietant que s'amaga i palpita sota les coses més vulgars i quotidianes. Els seus efectes de perspectiva, les seves places amarades d'una claror intensa i freda, els seus pòrtics allargant-se vers l'horitzó estan plens d'una calma misteriosa, d'un lirisme fred i desesperat que ens domina a desgrat de l'aparent eixutor d'aquestes obres.

De Chirico mostrà el camí vers un món irreal. Ell presentí la regió inexplorada on les sorpreses i meravelles esperaven ésser revelades. Més tard, Max Ernst continuà el camí iniciat per De Chirico i les seves obres mostren un aspecte nou tot just presentit. Max Ernst s'endinsà encara més en les regions inexplorades del subconscient i realitzà unes obres d'una intensitat bàrbara i cruel. La irrealitat presideix la seva realització i l'instint guia la seva mà, i en neixen aquelles obres desconcertants que es titulen *La revolució i la nit* i *Dos infants amenaçats per un rossinyol*.

Paral·lelament a aquests precursors, el català Joan Miró passà per la seva etapa surrealista. Actualment, però, l'obra personalíssima de Miró ja no es pot classificar dins el surrealisme. L'obra de Miró és d'una originalitat tal, d'un individualisme tant absolut que fan d'ella un cas únic en la pintura moderna. Sebastià Gasch, en un article admirable aparegut a *La Gasetta de les Arts*, defineix l'art de Miró com «una fusió de l'objectivisme i del subjectivisme que Joan Miró, l'únic en la nostra època, realitza plenament, purament i intensament».

Viatgers d'un món de fantasmes, de visions i d'irrealitats, els surrealistes tanquen els ulls a la realitat grisa i vulgar i pinten en les seves teles les imatges més inesperades nascudes al dictat de la seva subconsciència. D'aquest oblit voluntari del món real neixen aquestes obres lliures, pures, netes de cap finalitat premeditada i, sobretot, lliures de la carcassa corrompuda del bon gust.

En les obres dels surrealistes, com succeeix en les de Dalí, un món inèdit ple de meravelloses irrealitats agafa «el màxim gust de la llum», com diu ell mateix. En

les obres actuals de Dalí —i de tots els surrealistes— s'afirma l'impossible i l'absurd esdevé l'eix d'unes obres antiartístiques que no tenen res a veure amb el nostre món familiar. Obres desconcertants, vistes per uns ulls massa aferrats a la realitat. Obres que escapen al judici crític perquè en elles l'impossible es realitza naturalísimament i perquè en elles l'absurd consisteix en *una sèrie de veritats d'ordre absolutament personal*.

Dalí digué d'una manera admirable: «Podem assegurar que les figures decapitades viuen llur vida orgànica i perfecta; reposen a l'ombra de les més sagnants vegetacions *sense embrutar-se de sang* i encara s'ajeuen nues sobre les més tallants i arrissades superfícies dels marbres especialistes sense perill de mort. Haurem de recordar encara que la vida de les criatures que poblen la superfície de les teles i el món de la poesia obeeixen i tenen unes condicions de vida ben diferents de les criatures que poblen la superfície de la terra? Que la vida plàstica o poètica d'una pintura o una poesia obeeixen a altres lleis que les de la circulació de la sang? Que una figura decapitada, en el món plàstic o de la poesia, no és pas una figura sense cap?».

Contemplar una pintura surrealista és submergir-se en un món oposat ABSOLUTAMENT al del nostre viure quotidià. La lògica i la raó han deixat d'actuar en la realització d'aquestes pintures, cedint el seu lloc a la subconsciència, narradora d'històries o de fets irrealment. Així, Dalí realitza obres amb títols com *Imatge del gran desig*, *Els esforços estèrils*, *Els jocs lúgubres* i *Home dotat d'una complexió malsana escoltant el soroll de la mar*, Ives Tanguy pinta *Mare, el pare està ferit* i *Extinció de clarors inútils*, i Magritte titula les seves obres *Les idees de l'acròbata* i *La difícil travessia*.

Aquestes obres ens presenten un món inconegut, un món inflat d'una poesia no volguda, sinó absolutament involuntària: una innegable poesia NO PER A TOTHOM, SORTOSAMENT.

(Seguirà)

Àngel Planells. «La violència i l'absurd fonts de poesia» [I],
Recull [Blanes] (1930), núm. 386, p. 3.

La violència i l'absurd, fonts de poesia

(Continuació)

El surrealisme, però, no pot ésser acceptat com una tendència escolar, com ho fou el cubisme i, encara més, el purisme. El surrealisme és quelcom absolutament personal. El qui, empès per un impuls ingenu de novetat, intenti afiliar-se a aquesta tendència es veurà extraviat entre els seus propis fantasmes o, pitjor encara, entre el buit desesperat de la seva subconsciència.

El somni... Somni és un dels mots que més encertadament pot pronunciar-se davant les obres surrealistes. El mateix mecanisme que guia els somnis guia les creacions dels surrealistes. Igual que en els somnis, en les pintures surrealistes es realitzen els impossibles més absurds i les coses més llunyanes s'entrellacen amorosament; els cossos poden canviar la projecció de llurs ombres, poden esdevenir a la vegada sòlids i líquids, i les lleis de la gravetat poden escamotejar-se sense perill i d'una manera naturalíssima. El somni del surrealista és una finestra oberta al meravellós, a l'absurd, a l'involuntari, a la violència..., per tant, a la poesia. Una poesia que es manifesta i palpita a través d'un món i d'unes manifestacions absolutament físiques.

Salvador Dalí, amb les seves obres, s'ha situat per sobre de tots els pintors surrealistes. La seva magnífica ciència pictòrica i l'exactitud minuciosa amb què realitza les seves pintures, donen a les seves obres una sensació intensíssima de realisme, prenent aquest mot en el sentit estrictament tècnic. El contingut, però, no té res de real i és d'una originalitat i una violència excepcionals. En les obres de Dalí, l'impossible ens és ofert d'una manera precisa, il·luminats tots els objectes, fins els més llunyans i quimèrics, per una llum crua, implacable, gairebé diríem que analítica. Dalí pinta actualment *Un home invisible*.

La realitat, això que considerem realitat, està cada dia més sotmesa a la nostra voluntat. La realitat, doncs, del nostre esperit és l'única capaç de satisfer-nos plenament. La seva irrealitat és una exactitud precisa de la nostra subconsciència que explota en les il·luminacions més impossibles i inesperades. Les coses més vulgars adquireixen per a nosaltres un prestigi i una resplendor d'enigma.

L'ordre de les coses agafa una nova direcció i les mans dels pintors estaran, en el futur, enguantades de verd. Llurs ulls seran monedes rovellades i els peixos volaran d'arbre en arbre creuant l'espai lluminós. Els arbres donaran fruits de marbre rosa i 200.000 pianos automàtics amuntegats al bell mig del desert del Sàhara fermentaran lentament sota el sol suspès d'una cinta de vellut negre. Elàdia i jo esguardarem silenciosos la resurrecció d'aquella bèstia inconeguda que des de l'any 1800 està obstruint el nostre camí.

Violins de marbre amb cordes de cristall vetllen les nostres confidències inacabables.

El somni del surrealista és un paradís tancat a la resta dels mortals. El somni podrà ésser més o menys acceptat. Podrà emocionar INEXPLICABLEMENT algun esperit. Però, fatalment, la lògica SECRETA, EXACTA I POÈTICA d'una obra surrealista serà sempre inabastable per als altres. Aquest és, tal vegada, l'únic fracàs del surrealisme. Un fracàs, però, que constitueix la nostra més gran i legítima satisfacció.

Àngel Planells. «La violència i l'absurd fonts de poesia» [II],
Recull [Blanes] (1930), núm. 387, p. 3.

Àngel Planells
Crítics Infal·libles

Blanes, 1930

Impremta Blandònia [full volant]

CRITICS INFAL·LIBLES

See per temperament contrari a la publicació de cap manifest però el no interenques mai el clar dels nostres, artísticament i culturalment, un senyal més positiu i excoentment pudent. Més, encara demand dels surrealistes d'una i l'art, vital, per part de certa senyora que tota un dia oferia presència de ambre amaraç una intransigència realment ridícula.

Després de les campanyes en pró de la divalguat i responsió de l'art, vital, portades a cap per Dalí, Gudi Montanya i Faus de la plaça de "L'Amic de les Arts", tot ha quedat igual el mateix ambient recalent, els mitjans equívocs i la malicia i incompensió persisteixen. Contra aquest estat de coses caldrà el més rot de protesta.

Creieu en la vostra soberania sobre la rianca-
lissat i reivindicquen-la amb els drets de la imaginatíó. Remonten a l'ideologia del paisatge que us ha
dona tot fel i un cursiva, i subreiet creieu en la vo-
stra facultat divina de crear.

Carles CAPDEVILA

(Una conferència donada a la S'A'A BARCELÓ)

Aquestes paraules, admirables, precises, clividesats, han caigut en el buit. Els nostres artistes, vivint als límits d'una
d'una maldat de rís i confusió, pintant les seves obres sense i cadavèriques qualitatat colreut amb impura
Mentant milers de teles.

¿Quants quilòmetres de pintura pintat hi ha a Catalunya?

Les exposicions de pintura es succeïxen amb una continuïtat catòlica. El nostre fíctic i la nostra protesta es fan
confessants a prolongar-se indefinidament.

La majoria dels nostres artistes són uns pobres infelices que amb la obrega van de d'uns altres, esclavides i d'una
intransigència rabiosa, venen tot el seu odi i odiós i ridícul contra tot allò que es mou fora de l'orbita de la
seua limitada comprensió.

El major Joan Saura, ex el portaven, el màxim pontífex d'aquesta pseudo religió. Joan Saura és el representant inque-
sabile de tot allò que està lluny de la seva comprensió. La seva concepció de sensibilitat és totalment neta.

El Sr. Saura obrirà íngenuament, desde les pàgines de "La Publicitat" (17 de Maig de 1930) que "després de molt
bolboruc en aquesta matèria de denunciantes dels exarriaments surrealistes puber els protestadors aconseguí-
ren la conformitat dels més recalcitrants sinó dels més representatius i tot dels surrealistes de la pintura, de
l'esculptura, de la literatura i del cinema..." Cregiem que el millor comentari a l'estúpida pretensió del Sr. Saura
és copiar les seves paraules. Aquella condició de arriar prohibe la conformitat dels surrealistes a les preli-
ques del Sr. Saura i de tota altra cosa hi ha per nosaltres desarmar i ens fa superior. Aquella pretensió és d'una
insolubilitat tan gran i demostra una influència tan excessiva que no cal resquilar-li més que amb un senyal,
graciosa i total.

A les estúpides invectives dels senyors Saura, Benet i demés marles a les obres insignificants del Sr. Felip Miró, i a
les brutícia pictòriques de Rafael Benet, oposen les admirables i emocionants creacions de Miró, de Dalí. El
Miró de "Mà atrapant un ocell" de "Diàleg dels insectes" i el Dalí del retrat de Flandr, i de "L'home inví-
sible".

Resentiment Joan Saura, en un dels seus calvarios, marles ha dit: "El fantasmejar i l'irracionalisme de l'art surrealista de
un altre esteticista per a la legió dels dia, impotent dels pintors sense ull ni cervell; un altre esteticista per a
de i contentament dels literats posats a definir de les arts plàstiques que no comprenen".

Contra aquestes paraules, i contra la insolent i ultrachata intransigència plenament estúpida del Sr. Saura i dels seus
companyes de l'ofensiu, vivint Rafael Benet, Joan Carriés i demés catòlics de talona catòlica, que malgrat
ten al temps combatent com uns arrens gasosos, amb que són inútils per fer i per comprendre, llargo aquest
manifest, que no serà, però, n'estic segur, la sensibilitat positiu d'aquesta senyora que s'hau inventat de crí-
tica infal·lible deynat l'aprobació moltuista d'una part de públic boala, cordat i l'arrogant amb ell.

L'artista, en un temps no tan lluny com sem-
bla, no plorarà. Exterioritzarà el lirisme per altres
mitjans més eficients, usats usats, que son cadara
díficils de determinar. El Helicóptero és el
vehicle d'aquest tipus que se ha substituït per un
altre vehicle més eficient.

(De "L'Amic de les Arts"). Sebastià G. A. G. H.

Sombras de inquietud

Al pie de la torre me detuve presa de una extraña inquietud.

¿Por qué el día anterior siete collares de perlas flotaron todo el día, lejos del alcance de mi mano? Eladia, cubiertos sus claros ojos por dos monedas herrumbrosas, inmóvil a pesar de la lluvia, contaba su inacabable historia.

¿Quién olvidó aquel pincel sobre la arena de la playa? En torno suyo danzan siete mujeres guardando un silencio impresionante.

Desesperanzado, incapaz de solucionar las dudas que se agitan a la sombra de las pestañas de Eladia, me alejé lentamente de la torre. Mi corazón me contaba la historia de una penumbra impura.

Los siglos pasan sobre mi, mientras –cruzados los brazos, inclina la cabeza– vago lentamente por las calles desiertas. Las puertas se abren al ruido de mis pasos y la gente me mira silenciosamente. Mientras de la cuencas de sus ojos, divinamente –¡oh, sí, divinamente!–, vacías y negras, se escapa un hilo de sangre.

Àngel Planells. «Sombras de inquietud». *La Gaceta Literaria* [Madrid] (1929), n. 7

En la playa

Aquel tubo de carmín que escondí entre tus cabellos ha desaparecido.

Tus ojos azules han transformado su color en un rojo de incendio.

Tus venas, cortadas por invisibles cuchillos, vierten la sangre sobre la arena ardiente de la playa, en un surtidor irreal.

Hay en la playa las huellas de tres adioses y sobre el mar en calma flota mi propio cadáver.

Acerca tu cabeza, amiga mía. Deja que hunda este alfiler enorme en tus rojas pupilas; sin crueldad, así dulcemente. En su fondo se agitan una multitud de sombreros de copa, en un loco remolino, y sus reflejos innumerables fingen una fiesta de luz.

Súbitamente rompióse la tira de cintas de alpargatas que lo suspendían y el sol se hundió *lentamente* en el mar.

Àngel Planells. «En la playa». *La Gaceta Literaria* [Madrid] (1929), n. 7

8 hores

En el mirall els paisatges es succeïen amb una velocitat no interrompuda, mentre el barber em passava la navalla sobre les meves solapes on naixien, ininterrompudament, pèls d'un verd rabiós.

Les mans del barber eren de goma vermella i els pits d'aquella dona que un temps fou la meva estimada estaven eriçats de puntes de garota i la seva cabellera era un munyoc de puntes de garota que vibraven harmònicament.

Feia vuit hores que estava assegut. La testa del barber es blanquejava lentament i les seves parpelles estaven closes. La navalla s'havia transformat en un ocell mort que em passava suaument per la cara, mentre a cau d'orella em contava una història d'una simplicitat esgarrifosa.

De sobte em sento submergit en una atmosfera càlida. Em trobava en un lloc desert, en una immensa planúria asfaltada. La set em turmentava i vaig alçar els braços desesperadament. Les meves mans, sense violència, sense dolor, varen separar-se dels braços i descrivint dues línies ondulants i paral·leles desaparegueren cel enllà tot deixant una estela de fum blanquinós. Als meus peus, apretant encara la navalla entre les seves mans de goma, el barber agonitzava.

En fer-se fosc, el meu cos era de vidre blau i, sobre les meves mans esteses, la testa del barber somreia dolçament. Al meu davant les cabelleres rosses de tres-centes dones oposaven una muralla impenetrable a les meves mirades.

Àngel Planells. «8 hores». *Sol ixent* [Cadaqués] (1930), núm. 166, p. 4-5

Dits de màrmol

El meus dits eren de màrmol i vibraven en la sombra que una guitarra projectava sobre la pell blanca de Eladia.

Vaig tancar els ulls perquè el meu entorn neixen flors de roba, en gran profusió i un núvol de sorra daurada flotava davant meu.

Llunyà estava encara la fi del meu viatge i ja arribaven fins a mi les benvingudes dels meus enemics i dels arbre transformats en pals telegràfics penjaven enormes cartells en blanc.

El dubte m'assetjava perquè a mida que avançaba en el meu camí retrocedien els paisatges que deixava enrera i els meus passos, sobre el camí polsós ressonaben tenebrosament.

Una mà invisible va escriure en un dels blancs cartells: La llum és sòlida com la desesperació.

Vaig deturar-me somrient, dolçament. Aquell escrit sadollà la meva ànima d'un benestar inefable. Els meus cabells començaren a cremar i la carn s'em va despendre talmen com un vestit de parracs.

Pocs moments després Eladia estava asseguda davant meu tenint presonera entre els seus braços la sombra estafeta d'una guitarra

Àngel Planells. «Dits de màrmol».
Recull [Blanes](1930)

Dos quarts de nou

Trenta minuts són un segle de visions; la felicitat no arriba a trenta mil·lèsimes de segon.

- iMireu quantes grandeses i quants misteris!
- Mireu dos biplans que serpentegen per les etèries ondes inconscients i no són més que dos aligots de cinc cues gotejant sang o benzina barrejada amb mangre.
- Mireu la xarxa nuada dels perruquers amb les trenes de les odaliques d'Estambul que s'han fet tallar les cabelleres a la moda del dia; els daufins hi entrebanquen llurs alirots.
- Mireu el ninot d'en Mitxelin com devé una bombeta de cristall blau transparent, amb filament de teranyina i tensió d'un milió i mig de vatts, que rebenta en petonejar-la una ondina.
- Mireu l'oli groc dins una gerra verdosa, que d'una bufada boïguesca aixeca un brollador de font lluminosa, enlluernant els infants nonats dintre del ventres de llurs mares.
- Mireu els calamenjassos com es remouen dintre la mar blava i creixen i més creixen fins arribar als pics més alts de les muntanyes, deixant tota la terra llepissosa, on s'enganxen les petjades gegantines dels pintors ultra-realistes.
- Mireu l'apotecari brut que pasta amb l'espàtula el suc d'un cervell d'avantguarda, barrejant-hi les espines d'un coixí de monja i aglutinant-hi sis-cents grams de cabell d'àngel per fer-ne específic competidor del Mandri que guareix els reclusos de Sant Boi.
- iMireu quantes coses de vuit a dos quarts de nou!
- Mireu... trieu i remeneu.

Lluç i Fer [Àngel Planells]. «Dos quarts de nou». *Sol i xent* [Cadaqués] (1930), núm. 167, p. 3

Dijous

Aquell dijous a la tarda, feien ball al Casino. En entrar, el saló de ball era totalment desert. La quietud, la pols planaven sobre totes les coses. Sobre el teclat del piano, però, hi havia les mans senyorials i blanques d'Elàdia; però Elàdia ¿on era?

Els dubtes i les preguntes naixien profusament en el meu interior, però, tot d'una, la sensació del meu isolament total es féu més categòrica, en veure que el mosaic del saló estava totalment cobert d'una invasió de formigues alades, que lentament anaven pujant per les parets, per les butaques i per les columnes d'on penjaven encara centenars de serpentines i paperets multicolors.

Poc després el saló era un mar de formigues. Un mar negre i rumorós; un mar sense espuma. Sobre d'ell, les mans blanques d'Elàdia –com dos minúsculs vaixells d'ensomni– vingueren al meu encontre, posant-se suaument sobre el meu front.

Sota la cariciosa guia de les mans d'Elàdia, caminant lentament sobre el mar formiguer, eixí al carrer. Era un dia lluminós i perfumat. Els carrers eren deserts i tancades les portes de les cases. Sota els porxos de la plaça, un home vestit de vermell, regava amb un setrill d'oli unes plantes invisibles per a mi. De totes les finestres penjaven draps blancs amb inscripcions enigmàtiques, i sobre els teulats plens de sol, una multitud d'estàtues de guix s'esbocinaven de mica en mica i els trossos, rodant per les teulades, queien al carrer on es transformaven en boles de fum.

En sortir de la vila era ja alta nit. En la planúria deserta plena de la pàl·lida claror de la lluna, les noies, que no havien anat al ball del Casino, buscaven formigues alades.

Àngel Planells. «Dijous». *Recull* [Blanes]
(1930), núm. 383, p. 8

Els homes grisos

Els homes de pell grisa caminen en silenci
Seguits per les mirades extingides
De dos lleons de marbre blanc.
Els homes de pell grisa caminen en silenci:
Duen cremades sobre el pit
Llurs mans
Que tiny un violent color vermell.
Temps ha caminen tot seguint el vol
D'aquella enorme papallona grisa;
En arribar la nit, resten immòbils.
La lluna
Suspesa d'un filferro es balanceja

A mitja nit, els homes de pell grisa
Tenen el cos de vidre blau;
Les mans sempre vermelles
Posades
Al damunt de llurs testes grises
On les meves paraules
Fan llur camí per un paisatge inèdit
Entre el silenci afrós
D'un vol d'ocells de porcellana.

Àngel Planells. «Els homes grisos». *La Publicitat* [Barcelona]
(23 octubre 1932), p. 7 (Miscel·lània poètica)

Fragments

El surrealisme és una capacitat de veure allò que existeix del tot; és el canvi d'una imatge real a una imatge visual possible. És una desviació visual o mental. I en podríem posar alguns exemples: el cas del cotxe que surt de Barcelona en direcció a Sevilla i, en una cruïlla qualsevol, pren un camí errat, el tren que es desvia d'una manera impensada. Fa dos dies Joss em va deixar una revista alemanya que parlava de Dalí, però no exclusivament. Les altres planes de la revista estaven dedicades al *music-hall*. En una d'aquestes pàgines hi havia una noia amb roba fluixa que s'agafava la vora de les faldilles gairebé fins a les cuixes. Doncs bé, a mi em va semblar que es tractava de la boca d'un peix gros. Podríem dir que el surrealisme és com una mena de malaltia, una mena de força que, no ho sé, que passa tan ràpida com el tren.

[...]

El surrealisme és una desviació, una condició humana, una facultat no desitjada, ni demanada, de veure el caràcter fantàstic de les coses. Es neix surrealista... el surrealista veurà en la cantonada el misteri de l'espera.

[...]

Un quadre o una poesia surrealista s'expliquen per ells mateixos a les persones més o menys propenses a captar-los. I si intentes explicar-los perden la seva manera, la seva raó de ser, són un perquè sí, un acte gratuït. I, naturalment, són molt difícils d'explicar. Es pot explicar una pintura simbolista, per exemple, una dama simbolista? Sí, perquè aquesta senyora representa la venjança i aquella l'avarícia; aleshores, és un treball fet sobre una idea. Però la pintura surrealista no: és una idea en si mateixa, és un principi i una fi, podríem dir...¹

Àngel Planells, 1983

El surrealisme és una cosa que t'ha de sortir de dins... A mi, ja de petit m'agradava dibuixar coses fantàstiques, tractava de tirar a terra aquest mur que tota la vida ha existit i que et diu fins on pots crear. Amb el surrealisme es va descobrir una llibertat que va més enllà de les coses conegudes; una vegada trencat aquest mur, si l'esperit és propens a allò fantàstic ets surrealista per sempre.

De vegades vaig caminant distret pel carrer i de cop i volta em queda registrada una imatge normal, però tot seguit aquesta es desplaça i produeix la transformació surrealista. És molt difícil d'explicar; si ho sabés fer, potser sabria per què soc surrealista. Per exemple: veus un senyor molt elegant, amb un barret de copa molt bonic... Aquesta és una imatge normal, però, de cop, alguna desviació —estic convençut que pot ser una malaltia— fa que aquella imatge es desplaci i la vegi enmig del mar i que l'home vagi carregat amb un sac a l'esquena... Llavors ja ha nascut la imatge: només es qüestió de recordar-la o prendre algun apunt, que és un procediment que també utilitzava Magritte.²

Àngel Planells, 1986

¹ BOTA, J. «Monòleg amb Àngel Planells». *Els Piteus*. [Blanes] (1983), núm. 18.

² PUJADAS, J. «Entrevista a Àngel Planells». A: *Àngel Planells, antològica*. Pineda: Ajuntament, 1996. (1986)

A.P.L.A

CATÀLEG

五正山

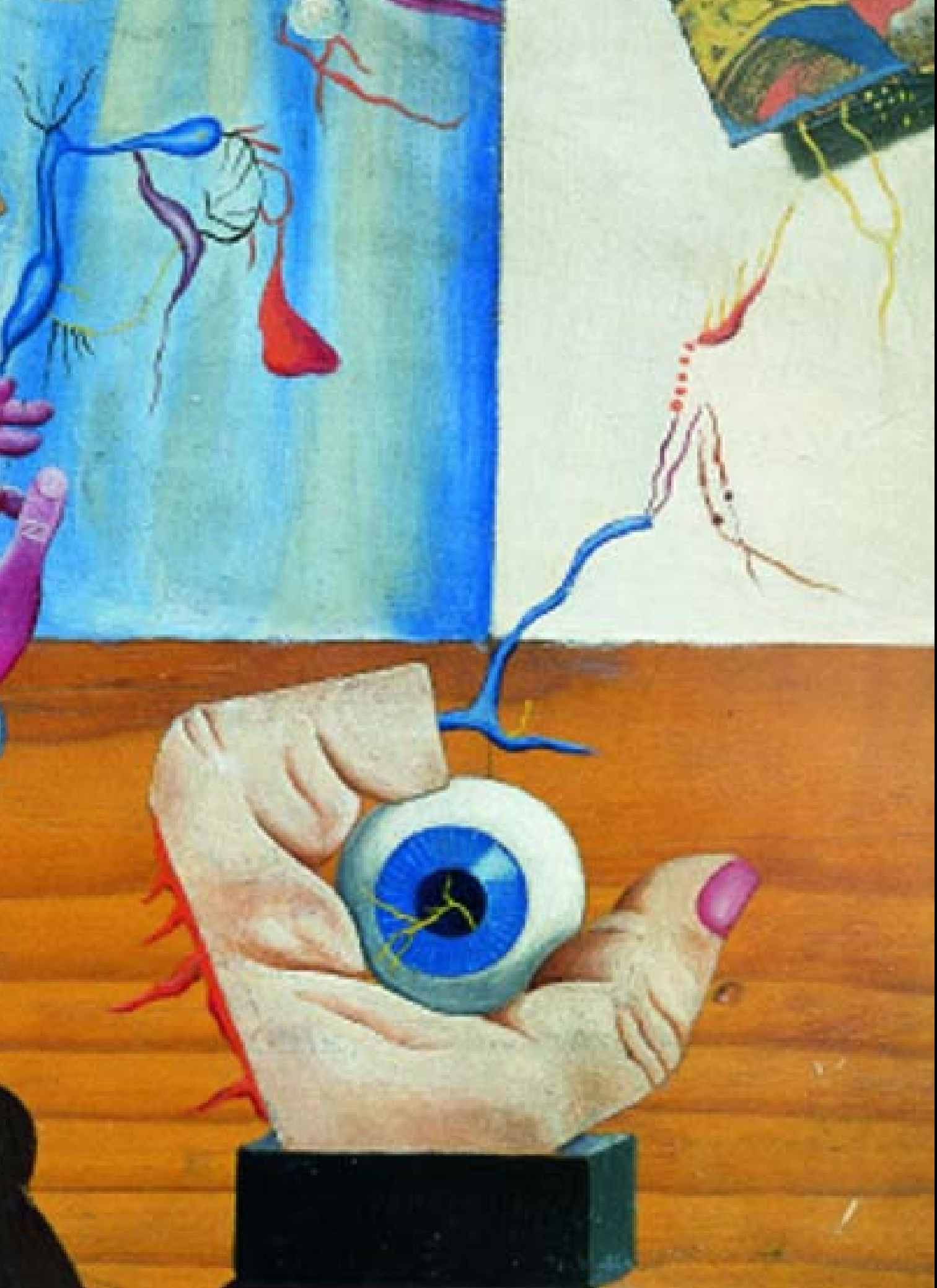


ulls i mirada



LA NOSTRE
RECLUSIO
ERA
PERFECTE







La nostra reclusió era perfecta

1929

Oli/fusta. 35 x 50 cm

Col·lecció Marci Pogany, Cadaqués





Abstracció d'un rostre

1929

Oli/fusta. 33,5 x 24 cm

Col·lecció particular, Barcelona





El crim perfecte

1929

Oli/fusta. 42 x 42 cm

Col·lecció particular, Barcelona





**Composició surrealista amb
ulls i paperina**

1930-1935

Oli/fusta. 11,8 x 12,3 cm

Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres





**Mariner esperant l'arribada
de no sap què**

1974

Oli/tela. 61 x 73 cm

Col·lecció família Ribas, Blanes



somnis i misteris







El somni de la voluntat ferida

1929

Oli, collage/fusta. 24,6 x 28,2 cm

Col·lecció Guillermo de Osma, Madrid





El somni viatja

1936

Oli/tela. 46 x 56 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid





Somni oblidat

1936

Oli/tela. 38 x 46 cm

Museu Municipal d'Art, Cadaqués





Lluna vora el mar

1947

Oli/tela. 62 x 39 cm

Col·lecció Joan Gaspar i Farreras, Barcelona





La flor del desert

1947

Oli/tela. 33 x 46 cm

Col·lecció particular, Madrid



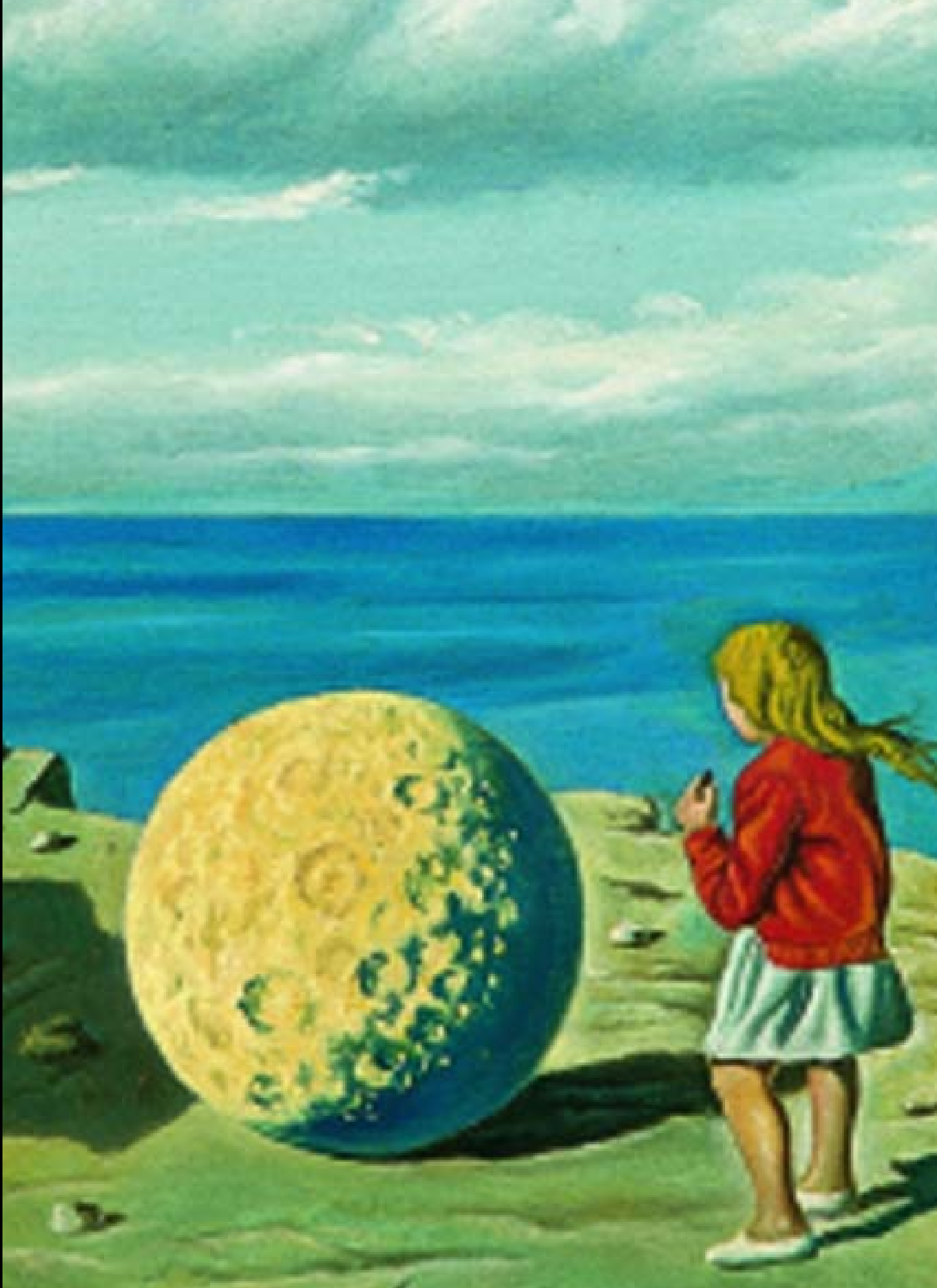


Ha caigut la lluna, comença a bufar la tramuntana

1956

Oli/tela. 60 x 73 cm

Col·lecció particular, Blanes



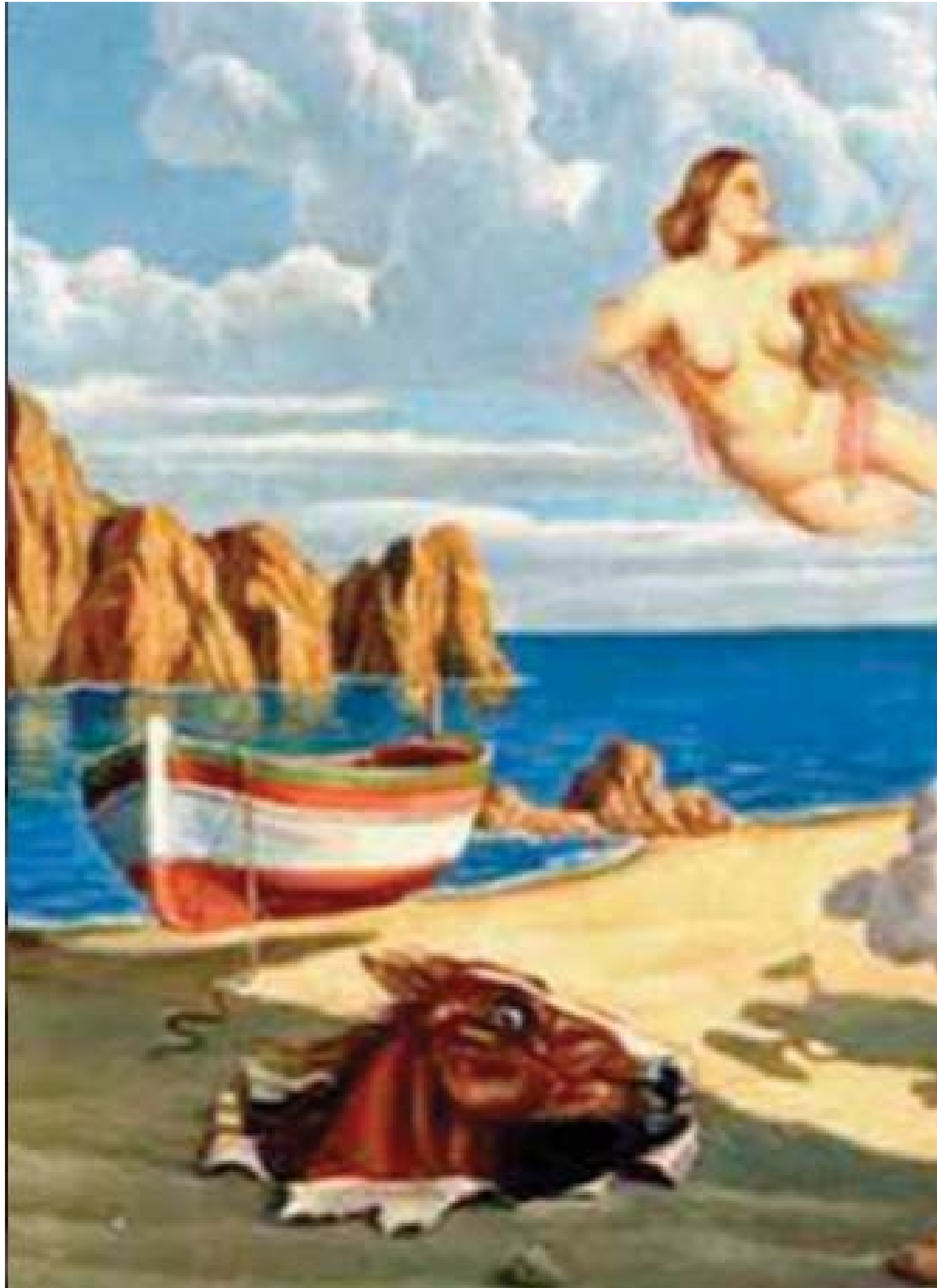


Sense títol

ca. 1963

Oli/tela. 36 x 44 cm

Col·lecció particular, Blanes





Caminen plegats el desastre i el somni

1967

Oli/tela. 90 x 72 cm

Col·lecció particular, Blanes





El clar misteri vora el mar

1970

Oli/tela. 53 x 72 cm

Col·lecció particular, Blanes





La lluna no vol visites

1972

Oli/tela. 37 x 62 cm

Col·lecció Miquel Fané, Arenys de Mar



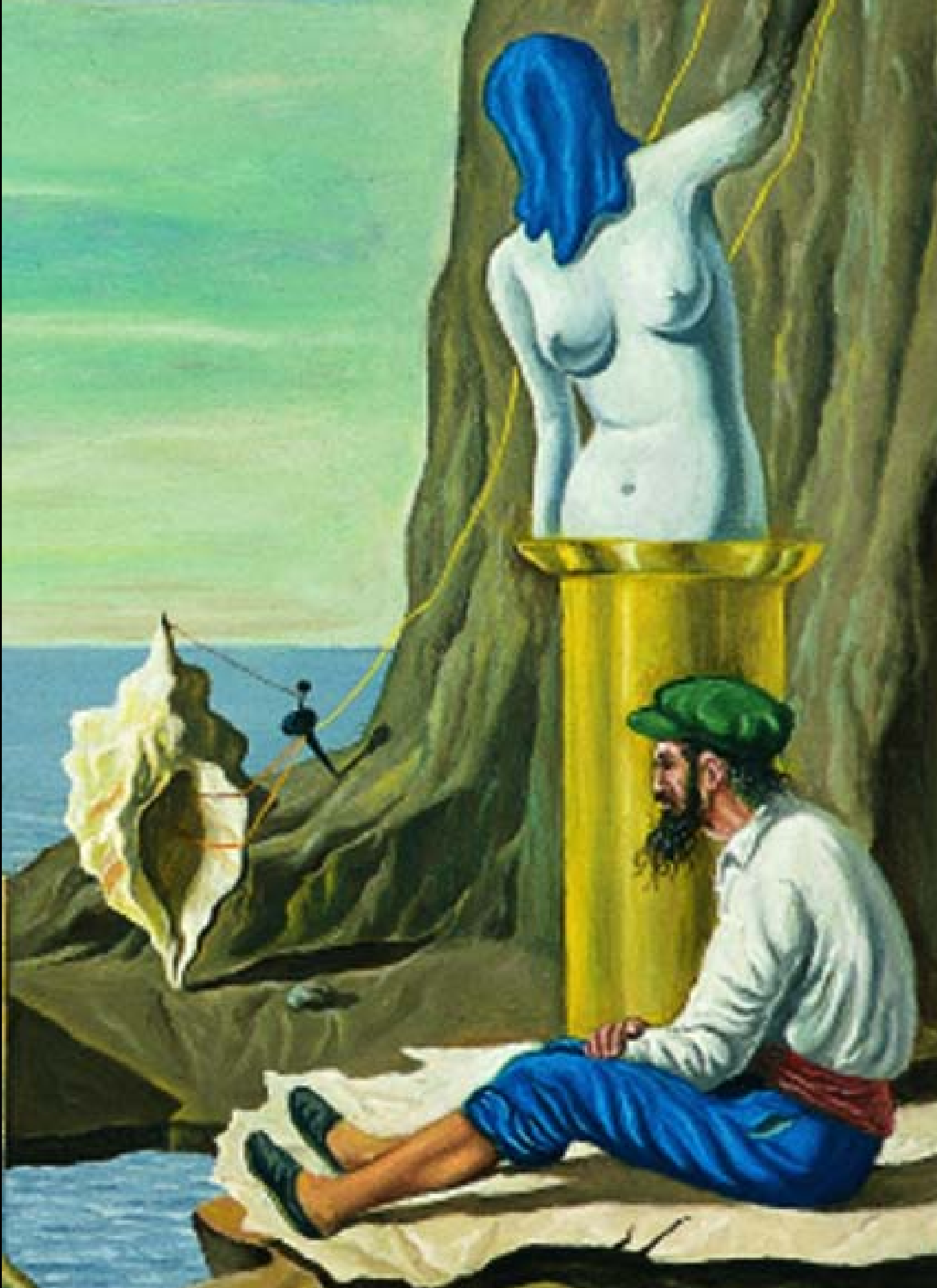


Lluna de son que mai dorm de dia
està malalta d'engoix i de despit
i filtra la claror de cada dia
dins l'ombra blava de la mitjanit

1972

Oli/tela. 37 x 45 cm

Col·lecció particular, Blanes





La cabina dels somnis

1975

Oli/tela. 45 x 64 cm

Ajuntament de Blanes





Mariner somiant un armari

1976

Oli/tela. 45 x 60 cm

Col·lecció particular, Blanes



Planchet

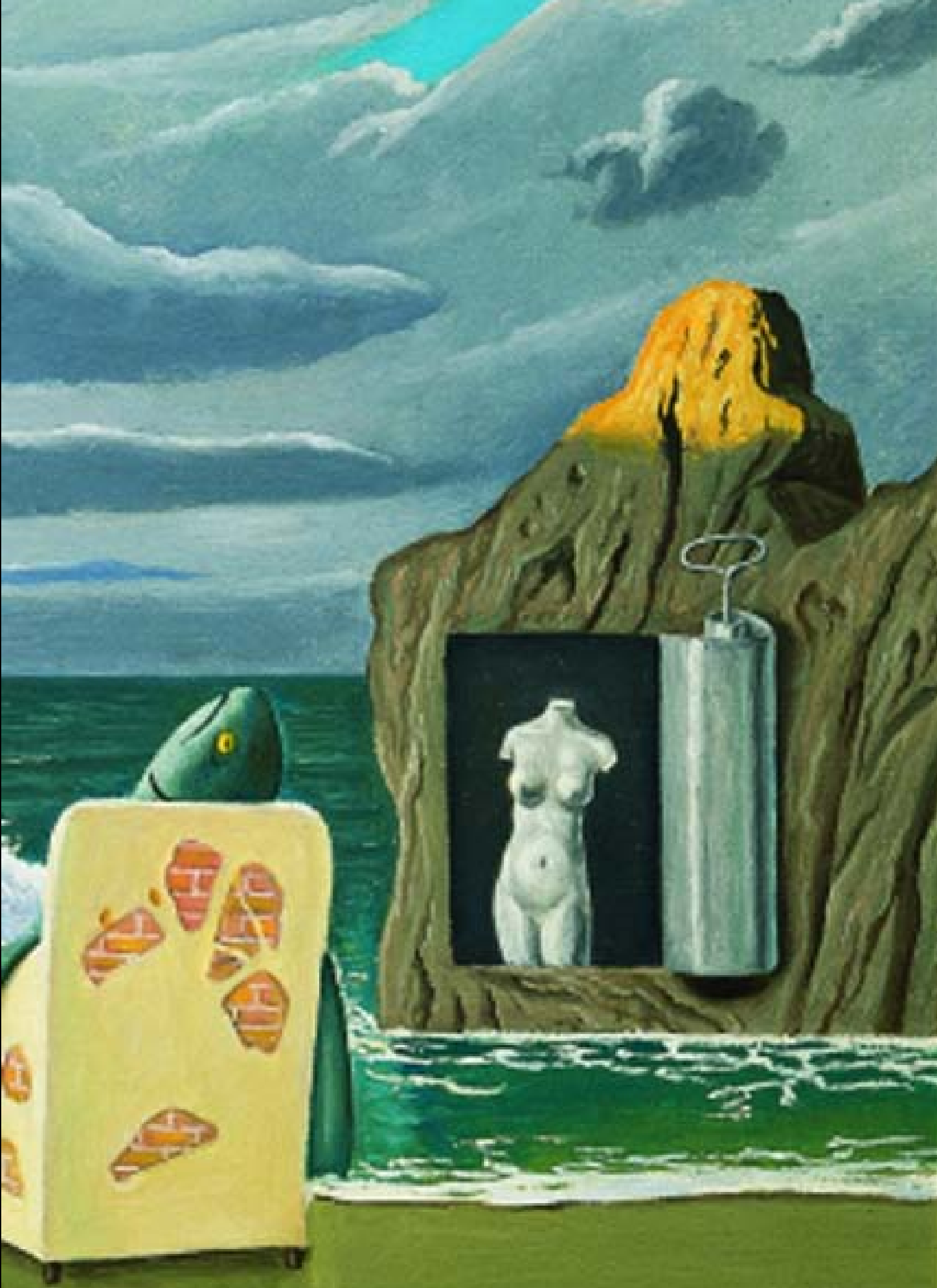


Tarda misteriosa

1976

Oli/tela. 36 x 53 cm

Col·lecció particular, Pallejà





Platja, refugi de misteri

1977

Oli/tela. 55 x 78 cm

Col·lecció particular, Arenys de Mar





Enigma il·luminat

1979

Oli/tela. 33 x 43 cm

Col·lecció Jordi Castelló-Montse Torra, Barcelona





El clar país, el bell enigma

1979

Oli/tela. 60 x 73 cm

Col·lecció família Planells, Blanes



EL CLAR PAIS
I EL BELL ENIGMA



al·lucinacions i màgia









Principi i fi d'equilibris al·lucinants

1956

Oli/tela. 44 x 52 cm

Col·lecció família Planells, Blanes





Pintura surrealista

1967-1976

Oli/tela. 50,5 x 66 cm

Col·lecció Pere Vila Masachs, Barcelona





L'alquimista medita

1970

Oli/tela. 47 x 55 cm

Col·lecció Pere Vila Masachs, Barcelona





L'estrany raptor

1974

Oli/tela. 61 x 50 cm

Col·lecció Pascual, l'Escala





Intercanvi sorprenent

1975

Oli/tela. 48 x 63 cm

Col·lecció particular, Igualada





Aparell de física desconeguda

1977

Oli/tela. 49 x 60 cm

Col·lecció particular, Blanes





La dispersió – Cadaqués

1980

Oli/tela. 46 x 55 cm

Col·lecció particular, Igualada



THE
HAWK



Encontre impossible

1980

Oli/tela. 43 x 52 cm

Col·lecció particular, Blanes





Divagacions d'un mariner

1981

Oli/tela. 46 x 54 cm

Col·lecció particular, Blanes



mort, fantasmés





紅粉料



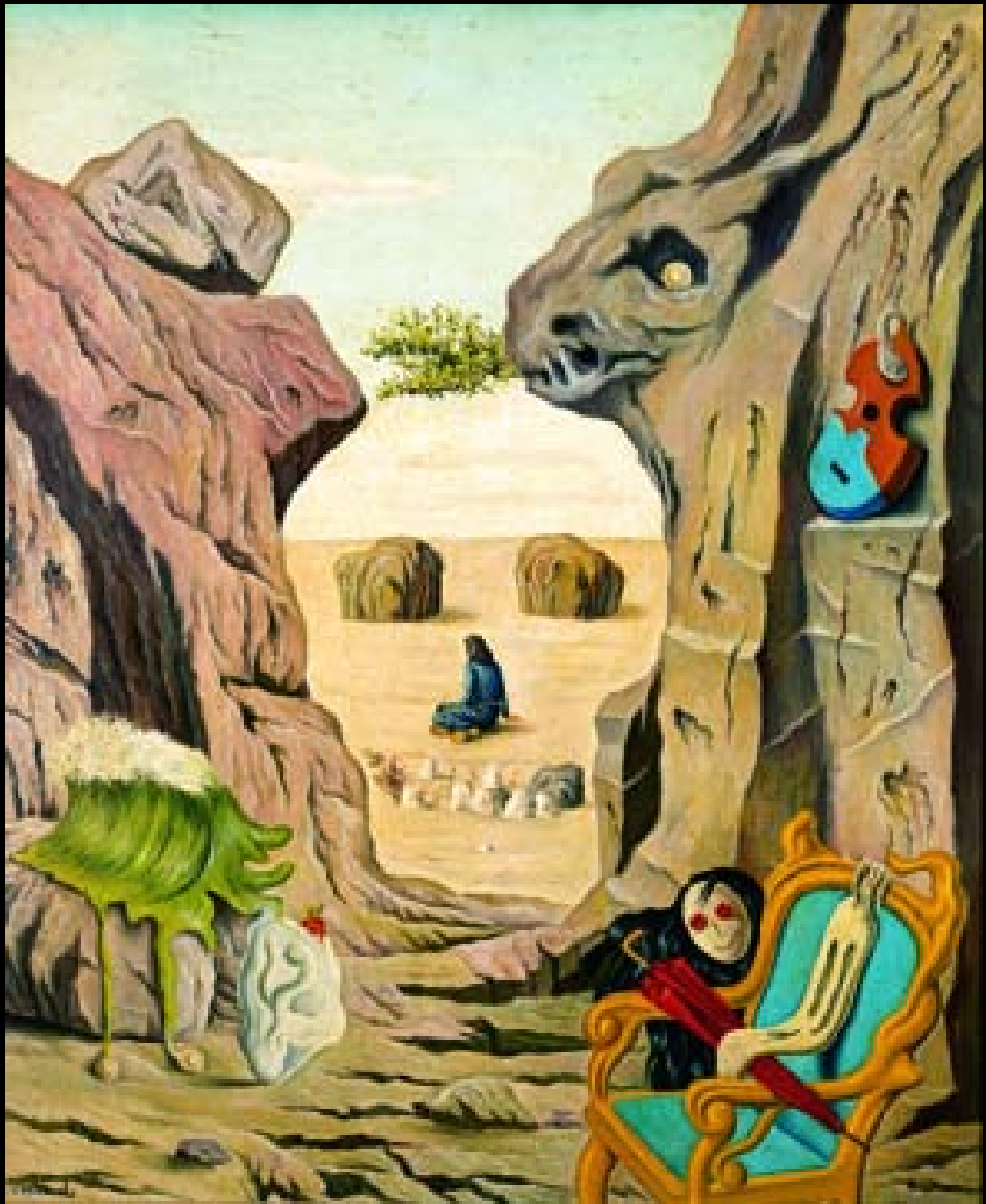
Els fantasmes familiars

1933-34

Oli/tela. 45,7 x 50,2 cm

Col·lecció Timothy Baum, New York





La mirada eterna

ca. 1947

Oli/tela. 54 x 45 cm

Col·lecció Paul Michael DiMeglio, New York





L'imperatiu fantasma

1956

Oli/tela. 45 x 54 cm

Col·lecció particular, Figueres





Sense títol

ca. 1960

Oli/fusta. 18,5 x 23,5 cm

Col·lecció particular, Lloret de Mar





Vista de la costa des de la residència

1969

Oli/tela. 57 x 44 cm

Col·lecció particular, Lloret de Mar



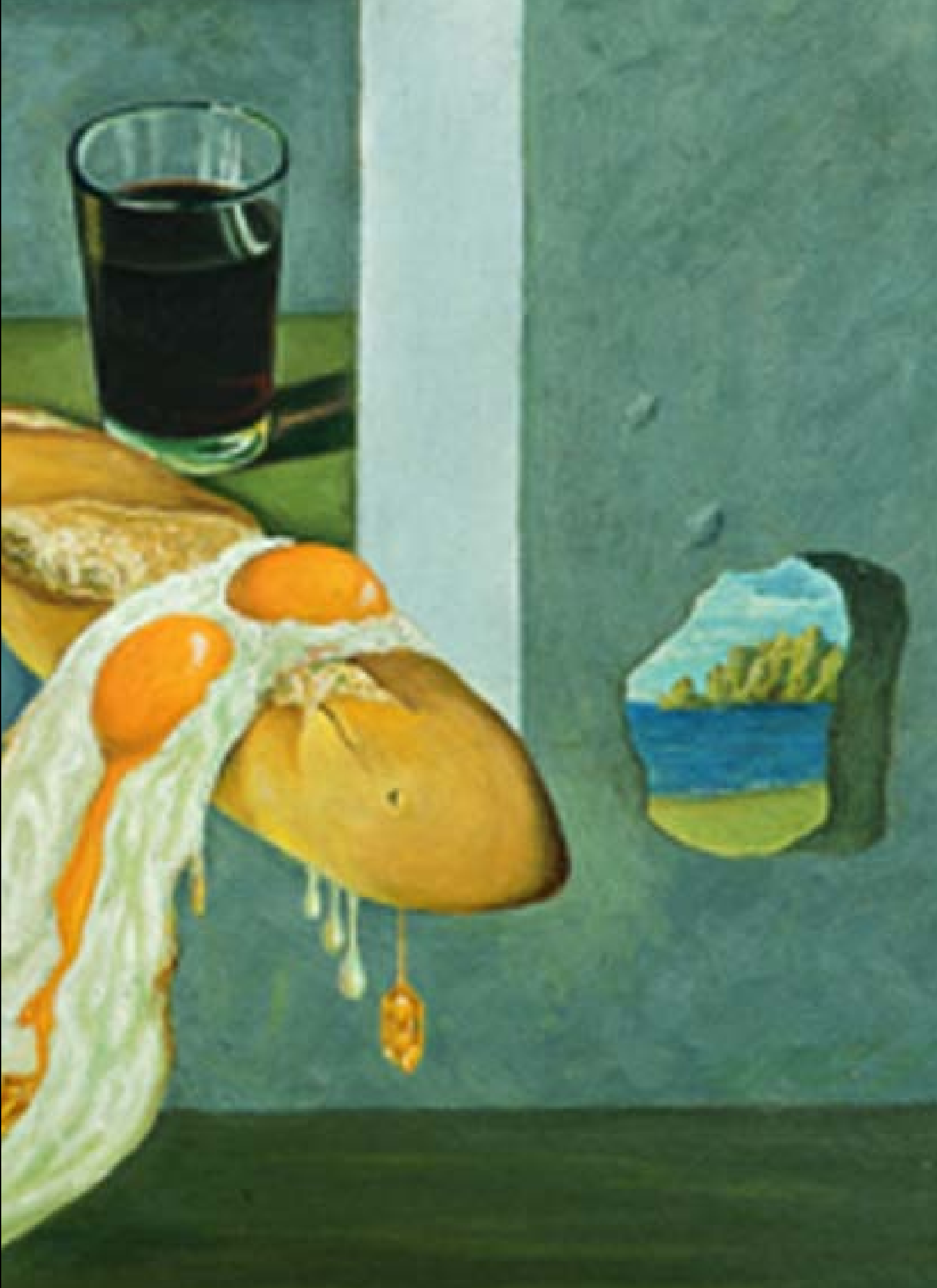


Singular i divertida alquímia d'una calavera

1970

Oli/fusta. 47 x 55 cm

Col·lecció particular, Figueres





Tramuntana, vent de gana

1970

Oli/tela. 43 x 53 cm

Col·lecció particular, Blanes





Aparició en la tarda nostàlgica

1972

Oli/tela. 33 x 41 cm

Col·lecció Cornellà, Blanes





Fantasmes en una platja tranquil·la

1973

Oli/tela. 59 x 92 cm

Col·lecció Cornellà, Blanes





La barca fantasma

1977

Oli/tela. 55 x 38 cm

Col·lecció particular, Barcelona





Papallona en perill

1977

Oli/tela. 45 x 60 cm

Col·lecció particular, Blanes





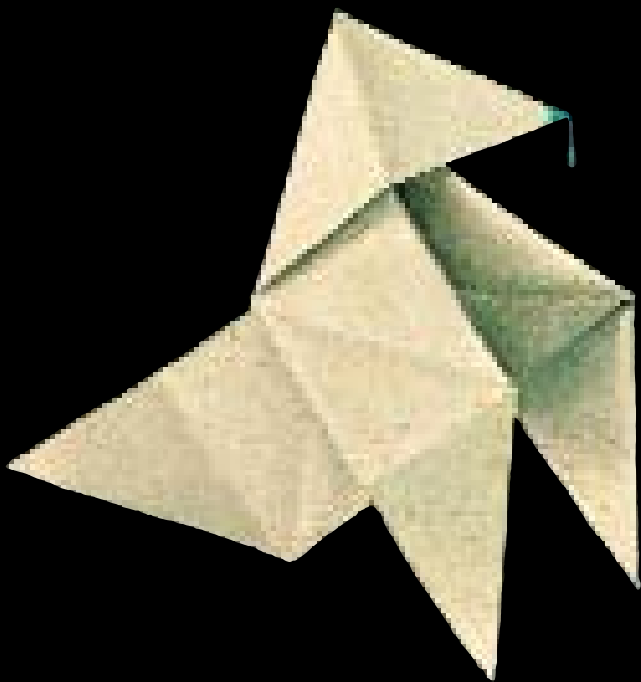
L'amor estàtic

1977

Oli/tela. 33 x 41 cm

Col·lecció Armand Tabernero, Barcelona





jocs









El jugador fantasma

1936

Oli/tela. 36 x 44 cm

Col·lecció particular, Blanes





Els estranys jugadors

1942

Oli/tela. 46 x 55 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid





Sense títol

1957

Oli/fusta. 19 x 23,5 cm

Col·lecció Pere Vila Masachs, Barcelona





La jugada inèdita (somni de jugador d'escacs)

1958

Oli/tela. 49 x 72 cm

Col·lecció particular, Blanes





Sense títol

ca. 1960

Oli/fusta. 18,5 x 23,5 cm

Col·lecció particular, Lloret de Mar





La nostàlgia pesa, la platja està
deserta i solitària

1963

Oli/tela. 32 x 46 cm

Col·lecció Joan Padern, Blanes





Frontera de serenitat

1970

Oli/tela. 55 x 46 cm

Diputació de Barcelona





El calaix de les sorpreses

1974

Oli/tela. 33 x 41 cm

Col·lecció particular, Banyoles





Amenitats de la vida quotidiana II

1977

Oli/tela. 50 x 62 cm

Col·lecció particular, Arenys de Mar





Els últims moments de la batalla

1977

Oli/tela. 38 x 55 cm

Col·lecció Jordi Vallès, Barcelona





Jocs de màgia vora el mar

1978

Oli/tela. 55 x 74 cm

Col·lecció particular, Blanes





Amenitats de la vida quotidiana

1979

Oli/tela. 37 x 54 cm

Col·lecció particular, Blanes



finestres







Dona i cap d'home

1931

Oli/fusta. 40 x 28 cm

Col·lecció particular, Barcelona





Finestres en el cel

1933-34

Oli/fusta. 17 x 14 cm

Col·lecció particular, Barcelona





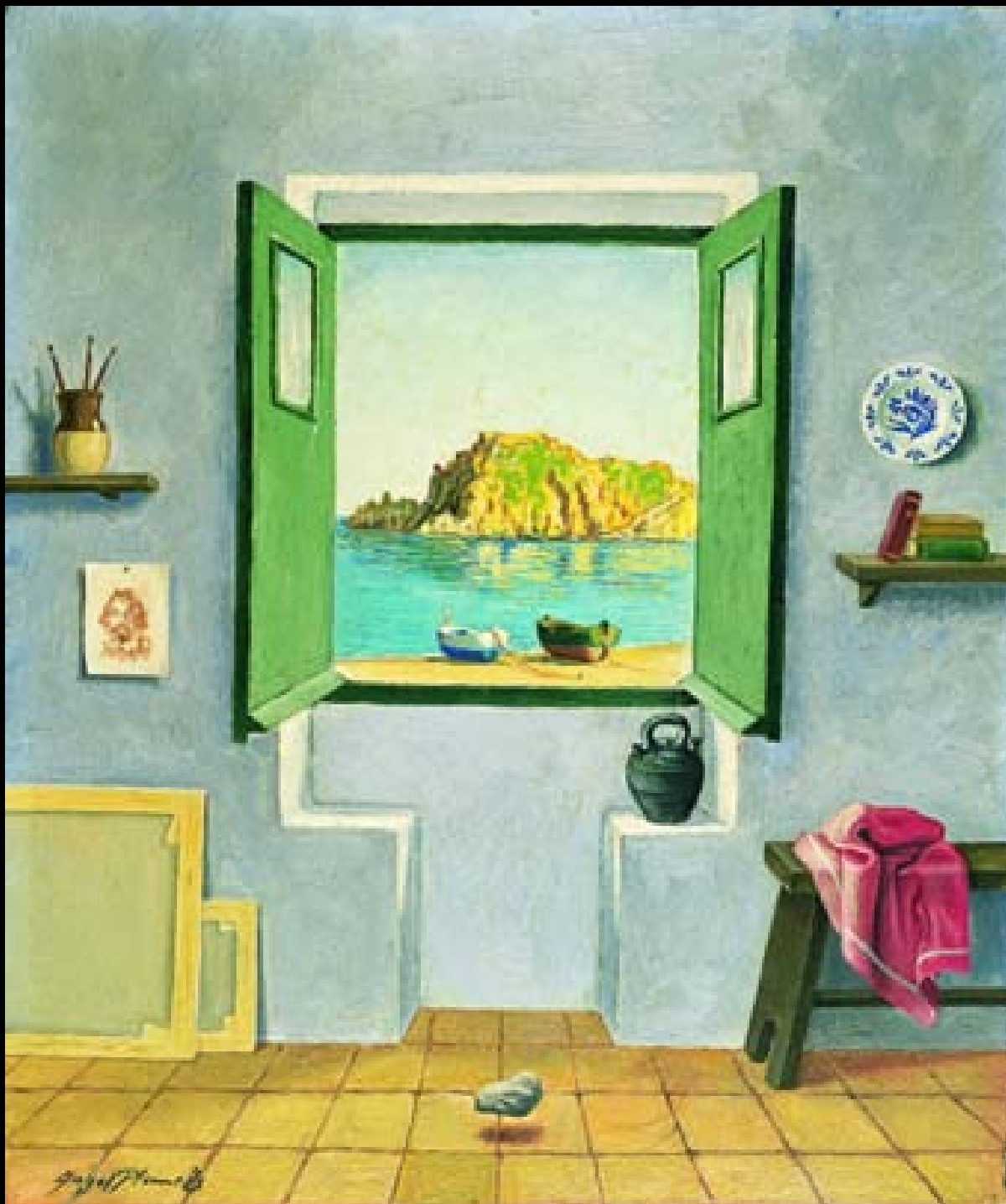
Habitació per llogar

1962

Oli/tela. 32 x 40 cm

Col·lecció particular, Blanes



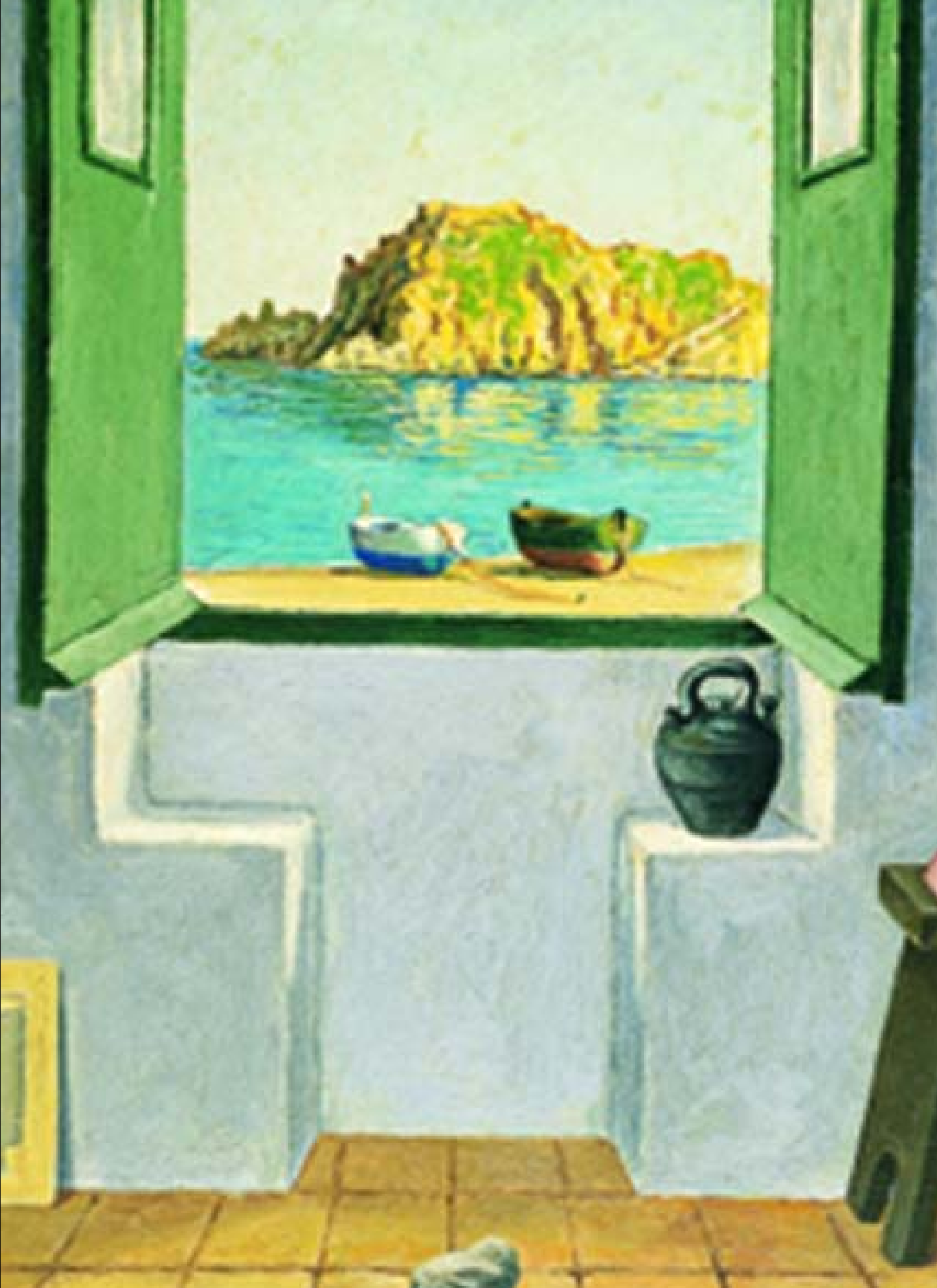


Finestra a Blanes

1972

Oli/tela. 45 x 40 cm

Col·lecció Pascual, L'Escala





Enigma i calma sobre el mar

1972

Oli/tela. 65 x 81 cm

Col·lecció particular, Madrid





El segon visitant, que ignorem qui és

1972-73

Oli/tela. 58 x 71 cm

Col·lecció Funalleras Puig-Massó, Blanes





Sense títol

1975

Oli/tela. 48 x 59 cm

Col·lecció particular, Blanes





La finestra

1977

Oli/tela. 45 x 54 cm

Col·lecció família Ribas, Blanes





Interior inquietant

1978

Oli/fusta. 45 x 35 cm

Col·lecció Margareth Metras, Barcelona





Paisatge per a un cap de setmana

1978

Oli/tela. 46 x 61 cm

Col·lecció particular, Igualada





Manipulacions poètiques

1978

Oli/tela. 53 x 71 cm

Col·lecció particular, Blanes





biografia

Cadaqués i l'ambient familiar

Àngel Planells va néixer a Cadaqués el 2 de desembre de 1901. Era el fill primogènit de Francesc Planells Camps i Aurora Cruañas Poch i tenia vuit germans. El seu pare, que havia treballat com a pastisser a la confiteria La Mallorquina, al carrer Petritxol de Barcelona, es va traslladar a Cadaqués i allà va muntar el mateix negoci, àdhuc mantenint-ne el nom, davant de la platja des Portal.

Planells rememoraria més endavant aquells primers anys:

«A Cadaqués els hiverns són tristos i llargs, i les nits, espaordidores. Amb l'encís una mica bàrbar que els atorgava l'udol de la tramuntana en introduir-se a voltes de rosca en les xemeneies, en fer batre violentament portes i finestres mal ajustades, sota la mirada freda, gairebé al·lucinant, de la lluna plena. En aquestes nits era freqüent veure algun bromista jugant a fantasmes, embolcallat amb un llençol potser no gaire net i apedaçat. Però la distància, el vent i la màgia dels carrers estrets i costeruts esborraven aquests detalls prosaics i l'espectacle adquiria una qualitat estranya, d'un surrealisme fort, intens, portentós. No he vist res d'igual».¹

Els anys de formació

Fins a l'edat de quinze anys Planells cursà estudis primaris a l'escola Escofet. Ja de ben jove assistia a les tertúlies que tenien lloc a la botiga del seu pare i a les quals acudien els pintors que havien convertit Cadaqués en un dels motius principals de les seves obres, com Ramon Pitxot, Eliseu Meifrèn, Joaquim Mir o Matilla.

«El meu pare era amic d'Eliseu Meifrèn i d'alguns pintors de l'escola de Rusiñol, com Ferrater o Roig i Soler, que són els que van convertir Cadaqués en un tema pictòric i que van fer que al meu poble hi hagués ambient de pintors».²

Aquestes tertúlies no feren sinó potenciar l'interès de Planells per l'art i les qüestions artístiques en general, temes que ja l'havien atret de ben petit, quan dibuixava soldats francesos als llibres d'història.

«El títol d'autodidacte jo el tinc. Tant si això es bo com si és dolent. Ara els autodidactes sembla més aviat que estem mal vistos perquè tothom presumeix de títols, sembla que els regalin, però jo dic ben alt que sóc autodidacte [...] perquè jo vaig començar a pintar darrere el taulell de la fleca i pastisseria que el meu pare tenia a Cadaqués, sense haver anat a acadèmies ni enlloc».³

La seva mare li va transmetre el gust per la lectura i l'introduí en la literatura modernista, en els autors francesos, en la novel·la picaresca i, sobretot, en una figura que encaixaria a la perfecció amb el seu esperit transgressor, fantasiós i somiador: Edgar Allan Poe.

«Abans de l'adveniment del surrealisme, quan Dalí pintava quadres impressionistes o com feia Nogués, al voltant de 1922, jo encara no havia començat a pintar. Només dibuixava assumptes fantàstics, llegia Poe i planejava contes i narracions al·lucinants».⁴

L'any 1918 Planells es traslladà a Barcelona, on estudià gravat, litografia i pintura, però a causa de certs problemes econòmics es veié obligat a tornar a Cadaqués per ajudar el seu pare en el negoci de la pastisseria.

L'avantguarda: relació amb Dalí, Foix i Gasch

El 1920 conegué Dalí, amb qui establiria una relació que, segons el mateix Planells, fou d'admiració. En la mateixa època, a més, inicià una gran amistat amb Ricard Pitxot.

«Els Dalí els coneixíem de quan ells eren petits perquè tenien una casa a Cadaqués. Però no ens havíem fet gaire amb els Dalí perquè ells eren senyors i en aquella època les distàncies entre els senyors i els menestrals encara eren molt acusades. Va passar, però, que un dia algú va dir a en Dalí que jo pintava coses estranyes. I a ell això li va cridar l'atenció i em va venir a veure».⁵

L'any 1921 morí el seu pare, i durant els anys 1922-1923 va fer el servei militar a Larache, al Marroc.

L'any 1928 Planells inicià la seva col·laboració com a redactor en la revista *Sol i xent*, de Cadaqués, en la qual, influït per Josep Vicenç Foix, publicaria poemes surrealistes així com crítiques de pintura. L'any 1929 *La Gaceta Literaria* de Madrid li publicà també alguns poemes surrealistes.

«Jo tinc molta cosa escrita que no s'ha publicat, sortosament per als lectors. Em va despertar l'interès en J. V. Foix quan publicava poemes surrealistes al diari *La Publicitat*, en una columna que titulava «Desviacions». Recordo que era l'any 1929, i m'agradaven tant que guardava tots els que es publicaven. Vaig arribar a formar un volum que vaig enquadrar i tot [...] La majoria dels poemes eren d'en Foix, però també n'hi havia algun d'en Dalí. Això em va induir a dedicar-me a escriure».⁶

«Fer escriptura automàtica és una cosa molt fàcil i molt divertida. Provi-ho i veurà com és sa. Només cal posar-se a escriure i deixar volar la imaginació. Poden sorgir imatges molt interessants».⁷

El crític Sebastià Gasch, redactor de *L'Amic de les Arts* i propagador de l'avantguarda catalana, publicà la primera ressenya de l'obra de Planells. Fou l'inici d'una relació que es mantindria durant anys.

«Planells és un artista autèntic, un pintor dotat, ric en un món interior pròdig en sorpreses, que coincideix amb les recerques d'alguns dels pintors anomenats superrealistes no pas per imposició de voga passatgera, sinó per imposició del seu temperament. Planells, des d'infant, ha estat sol·licitat per les exploracions del subconscient. I ara, amb l'adveniment del superrealisme, ha trobat l'instrument més apte per exterioritzar les seves visions interiors. Les seves teles, segons la seva pròpia afirmació, són una confessió. Una confessió d'una sinceritat insubornable».⁸

Les primeres exposicions

El 1928, en el cenacle de l'avantguarda catalana, Planells va participar en l'exposició col·lectiva que inaugurarà la temporada de les Galeries Dalmau de Barcelona. Amb motiu d'aquesta mostra conegué José María Hinojosa, el qual li comprà diverses obres.⁹ Hinojosa pertanyia al grup avantguardista malagueny i fou un dels fundadors d'una de les revistes emblemàtiques del moment, *Litoral*, juntament amb Emilio Prados, un altre dels primers compradors de l'obra de Planells.

El 1929 va ser un any especialment prolífic per a Planells, que prengué part en tres exposicions col·lectives: la dels Amics de les Arts de Girona i, a les Galeries Dalmau de Barcelona, la d'Art Abstracte i la d'Art Modern Nacional i Estranger. A propòsit d'aquestes dues darreres mostres, Sebastià Gasch escriví que el moviment surrealista comptava amb nous adeptes que excel·lien amb la seva obra, entre ells Àngel Planells.

René Magritte

Amb l'arribada del grup surrealista a Cadaqués, l'any 1929, Planells va tenir l'oportunitat de conèixer Magritte, la influència del qual es féu sentir ben aviat en l'obra de l'artista empordanès.

«Personalment, René Magritte és una persona d'admirables qualitats. D'una gran cortesia i d'una exquisida amabilitat. Va marxar encisadíssim de la seva estada a Cadaqués i amb el propòsit —que desitgem poder veure acomplert— de tornar a l'estiu vinent».¹⁰

«En Magritte era molt diferent dels altres surrealistes. Era molt discret, no li agradava fer espectacle, molt bona persona. No, no lligava gaire amb la imatge dels altres surrealistes».¹¹

Trasllat a Blanes i primeres exposicions individuals

El 1929 la família sencera s'hagué de traslladar a Blanes a conseqüència de greus problemes econòmics.

«L'any 29 va ser la caiguda vertical de l'economia del país, aquí, i aleshores, clar, molta gent va marxar: alguns a Barcelona, altres a Cuba, altres aquí a la Costa Brava..., a totes aquestes poblacions. I quan la meua família ja no va poder resistir més les dificultats d'aquí, érem molts germans, aleshores vàrem procurar una sortida, sortida a la qual jo vaig ser el que més vaig resistir, però davant la necessitat i l'obligació que la família continués endavant, vam haver de fer-ho [traslladar-se a Blanes]».¹²

El 1930 Planells va dur a terme les seves dues primeres exposicions individuals: una a les Galeries Dalmau, del 29 de març al 12 d'abril, en la qual es van exhibir 12 obres i que fou presentada per Sebastià Gasch, i una altra a l'Ateneu d'Arenys de Mar.

El 1931 Planells exposà individualment al Salón del diari *El Heraldo* de Madrid, que des de feia uns anys organitzava mostres de pintura catalana.

Els escrits de caràcter surrealista

Des de Blanes, Planells continuà col·laborant amb la revista *Sol i xent* amb la publicació de poemes surrealistes i articles sobre Dalí, Magritte i el superrealisme.

Al mateix temps inicià la col·laboració amb la revista *Recull* de Blanes, en la qual publicà un article cabdal per entendre la seva producció artística: «La violència i l'absurd, fonts de poesia». L'escrit començava amb una cita de Poe i continuava amb una exposició genealògica sobre els iniciadors del surrealisme i els seus propagadors, centrant-se especialment en els casos de Miró i Dalí i extraient-ne els trets que caracteritzaven el moviment.

Poc després publicà el seu manifest «Crítics infal·libles», que seguia la línia ideològica i estètica propugnada per Gasch i Dalí en la revista *L'Amic de les Arts*. Es tractava d'una reacció davant el realisme dels «pintors d'arbres torts», qualificació irònica amb què Planells es referia als paisatgistes de la seva època. Enfront del paisatge exterior s'advocava pel paisatge interior; enfront de la realitat, per la superrealitat, i enfront de la lògica i la raó, per la subconsciència.

«És que aquell manifest va ser producte d'un cop de geni. És clar, de fet, els noucentistes anaven en contra del que fèiem i moltes vegades criticaven d'una manera estúpida, perquè no entenien res, i això un dia rere l'altre t'anava disgustant i disgustant fins que venia un moment que t'enrabiaves, i d'aquí va sortir el manifest». ¹³

Planells il·lustrador

Paral·lelament a les exposicions pictòriques i la faceta literària d'Àngel Planells, cal destacar també la difusió de la seva obra a través de reproduccions aparegudes en diverses revistes espanyoles i estrangeres, entre les quals *Variétés* (Brussel·les, 15 d'octubre de 1929), *Hélix* (Vilafranca del Penedès, febrer de 1930), *Butlletí de l'Agrupament Escolar* (Barcelona, juliol-setembre de 1930) i *Cahiers de Belgique* (1931).

En el seu vessant d'il·lustrador pròpiament dit, són especialment remarcables les il·lustracions que Planells realitzà per a *La sangre en libertad*, obra de J. M. Hinojosa publicada el 1931.

L'exposició de Londres

A partir de 1931 se succeïren les exposicions individuals i col·lectives de Planells a Barcelona, Blanes, Figueres i, especialment, Londres.

A través de Dalí, Àngel Planells tingué l'oportunitat de participar a Londres en la primera exposició internacional del surrealisme, que se celebrà a les New Burlington Galleries als mesos de juny i juliol de 1936. En aquesta mostra es van veure tres obres que Planells ja havia exposat amb anterioritat a les Galeries Catalònia: *Tristes del migdia* (traduïda a l'anglès amb el títol *Midday Sorrow*), *Els fantasmes familiars* (*Familiar Phantoms*) i *Silenci nostàlgic* (*Nostalgic Silence*).

«Una exposició de la qual no tinc ni el catàleg [...] Jo sempre he estat un home molt sortós. He caigut pel carrer i en un costat he trobat un bitllet de mil pesetes i a l'altre un escarabat aixafat [...] Hi havia obres de Picasso, Miró, Dalí i Óscar Domínguez [...] L'exposició es va inaugurar al juny de 1936 [...] vaig començar magníficament, però aquells van voler fer la guerra i tot se'n va anar a rodar [...]». ¹⁴

Planells va exercir com a professor de l'Escola d'Arts i Oficis de Blanes a partir de 1936. Amb l'esclat de la Guerra Civil, l'any 1938, Planells fou mobilitzat a la caserna de Montjuïc fins al final del conflicte.

Els anys de la postguerra

Un cop acabada la Guerra Civil Espanyola, Planells va viure a cavall de Blanes i Barcelona. El 1943 va contraure matrimoni amb Carolina Reverter i el 1946 nasqué

el seu primer fill, Àngel, que moriria a finals de l'any 1949 a conseqüència d'una diftèria. El 1951 va néixer el segon fill del matrimoni, Joan Carles.

«Com que bé o malament no sabia fer altra cosa que pintar, vaig fer el que demanava el país; més ben dit, el règim que governava el país. Vaig haver de dedicar-me a pintar marines, paisatges i bodegons, tot això per poder anar vivint [...] Llavors m'havia traslladat a Barcelona, m'havia casat [...] i la vida et mana».¹⁵

«La postguerra va ser una època cruel. [...] L'única cosa que sabia fer era la de pintar, perquè jo no havia volgut ser pastisser, i així em vaig veure obligat a ser pintor per força, volgués o no. [...] Pintar és molt divertit, el mal és haver-ne de viure. Viure com a pintor és molt trist».¹⁶

Una de les primeres exposicions en què participà després de la Guerra Civil fou l'Exposició Nacional de Belles Arts celebrada a iniciativa de l'Ajuntament de Barcelona el 1942. La majoria dels participants en la mostra eren catalans, però s'hi havien bandejat les estètiques avantguardistes i la selecció d'obres se cenyia principalment al paisatgisme.¹⁷

Durant aquesta època, Planells treballà com a professor de dibuix a les Escoles Pies de Sarrià i a l'Acadèmia Alumà.

El 1957 morí la seva mare, Aurora Cruañas Poch.

Retorn al surrealisme

A partir de 1968, el galerista francès instal·lat a Barcelona René Metras va incloure Planells en les mostres col·lectives *Presencias de nuestro tiempo*. El 1969 l'artista va participar en un homenatge a Josep Dalmau patrocinat pel Col·legi d'Arquitectes, i el 1970 Metras l'incorporà a l'exposició *Maestros del arte contemporáneo (1930-1950)*. Cap a finals de 1972 Planells va prendre part en l'exposició col·lectiva de Metras *El simbolismo mágico*.

Aquestes exposicions significaren el retorn de Planells al seus orígens surrealistes, un retorn que culminaria amb una gran antològica de l'artista al gener del 1975.

«L'any 1974 vaig tornar a pintar surrealisme i a vendre alguna cosa, encara que de manera escassíssima [...] un dia vaig coincidir amb en Metras quan sortia de la seva galeria [...] Vam parlar llargament, però la tasca de fer una exposició va ser laboriosa. Vaig començar a pintar una sèrie d'obres, de totes mides. D'aquesta manera es va poder inaugurar l'exposició al gener de 1975».¹⁸

A partir de 1975 l'activitat expositiva de Planells s'accelerà, i l'artista repregué la pràctica del surrealisme. Durant aquells anys de transició va tornar a les grans antològiques que tenien per objectiu oferir un retrobament amb les tradicions estètiques avantguardistes catalanes. Així, l'obra de Planells va ser present a *Avantguarda catalana* (1977), *L'altra realitat a Catalunya* (1980), *Inconscient i creació* (1981) i *Homage to Barcelona* (1985), entre altres.

El 15 de setembre de 1986 morí la seva dona, Carolina Reverter. Planells viuria tres anys més, fet que li permeté veure la gran antològica *El surrealisme a*

Catalunya (1924-1936), celebrada al Centre d'Art Santa Mònica als mesos de maig-juny de 1988.

Àngel Planells va morir el 23 de juliol de 1989 a Barcelona.

«Discreto como vivió, se ha ido de puntillas el surrealista Àngel Planells».¹⁹

Sandra Miranda Cirlot

Historiadora de l'Art

Notes

- 1 «En Cadaqués, los inviernos son tristes y largos. Las noches, sobrecogedoras. Con el encanto algo bárbaro que les prestaba el ulular de la tramontana al introducirse a vueltas de rosca en las chimeneas, al golpear violentamente las puertas y ventanas mal ajustadas, bajo la mirada fría, casi alucinante, de la luna llena. En estas noches era frecuente ver a algún guasón jugar a fantasmas, envuelto en una sábana, acaso poco limpia y remendada. Pero la distancia, el viento y la magia de las calles angostas y empinadas borraban esos detalles prosaicos, y el espectáculo adquiriría una calidad extraña, de un surrealismo intenso, portentoso. No he visto cosa igual» MYLOS [Gasch, S.] «En el taller de los artistas: Con Àngel Planells». *Destino* [Barcelona] (1954), núm. 882, p. 23.
- 2 PAIROLÍ, M. «Planells, els records del surrealisme». *Punt Diari* [Girona] (4 desembre 1988), p. 7.
- 3 *Ibíd.*
- 4 «Antes del advenimiento del surrealismo, cuando Dalí pintaba cuadros impresionistas o como hacía Nogués, en los alrededores de 1922, yo todavía no había empezado a pintar. Sólo dibujaba asuntos fantásticos, leía a Poe y planeaba cuentos y narraciones alucinantes» Mylos, *op. cit.*
- 5 *Pairolí, op. cit.*
- 6 PUJADAS, J. «Entrevista a Àngel Planells» A: *Àngel Planells, antològica*. Pineda: Ajuntament, Departament de Cultura, 1996.
- 7 *Pairolí, op. cit.*
- 8 «Planells es un artista auténtico, un pintor dotado, rico en un mundo interior pródigo en sorpresas, que coincide con las búsquedas de algunos de los pintores llamados superrealistas, no por imposición de boga pasajera, sino por imposición de su temperamento. Planells, desde niño, ha sido solicitado por las exploraciones del subconsciente. Y ahora, con el advenimiento del superrealismo, ha hallado el instrumento más apto para exteriorizar sus visiones interiores. Sus telas, según propia afirmación, son una confesión. Una confesión de insobornable sinceridad». GASCH, S. «Exposiciones barcelonesas: Àngel Planells». *Atlántico* [Madrid] (1930), núm. 13, p. 37-39.
- 9 BOTA-GIBERT, J. «Biografía» A: *Àngel Planells realista*. Blanes: Fundació Àngel Planells, 2003, p. 104
- 10 PLANELLS, À. «René Magritte». *Sol Ixent* [Cadaqués] (1930) núm. 158, p. 3-4.
- 11 *Pairolí, op. cit.*
- 12 *Crear i viure*, Claudi Puchades (director), TVE (Sant Cugat), emès el 17 de març de 1986.
- 13 *Pairolí, op. cit.*
- 14 *Pujadas, op. cit.*
- 15 *Ibíd.*
- 16 *Pairolí, op. cit.*
- 17 CAMPS, T. «L'“Exposición Nacional de Bellas Artes”, 1942» *Papers d'Art* [Girona] (25 març 2004).
- 18 *Pujadas, op. cit.*
- 19 ROMERO, L. *La Vanguardia* [Barcelona] (26 d'agost de 1989).



exposicions

- 1928 Barcelona: Galeries Dalmau. *Inaugural de la temporada 1928-1929*. (22-X/6-XI)
- 1929 Girona: Ateneu de Girona. *Exposició Primavera dels Amics de les Arts del GEEG*. (15-V/3-VI)
 Barcelona: Galeries Dalmau. *Exposició d'Art Abstracte*. (19-X/19-X)
 Barcelona: Galeries Dalmau. *Exposició d'Art Modern Nacional i Estranger*. (31-X/15-XI)
- 1930 Barcelona: Galeries Dalmau [individual] (29-III/12-IV)
 Arenys de Mar: Ateneu Arenyenc [individual] (5-XII/11-XII)
- 1931 Madrid: Salón del Heraldo. *Planells* [individual] (20-IV/5-V)
- 1932 Barcelona: Galeries Syra [individual] (6-VI/19-VI)
- 1933 Barcelona: Parc de Montjuïc. *Saló de Primavera*. (20-V/2-VII)
 Blanes: Clubdart. *Segona exposició de les Galeries d'Art*. (VII/VIII)
- 1934 Barcelona: Galeries Catalònia [individual] (5-XI/20-XI)
 Barcelona: Parc de Montjuïc. *Saló de Primavera* (20-V/8-VII)
 Blanes: Clubdart [individual] (1-VIII/31-VIII)
- 1936 Figueres: Sala Edison [individual] (12-II/21-III)
 Barcelona: Galeries Catalònia. *Primer Saló de l'Associació d'Artistes Independents*. (30-IV/25-V)
 Barcelona: Galeries Catalònia. *Exposició Logicofoquista*. (4-V/15-V)
 Barcelona: Parc de Montjuïc. *Saló de Primavera*. (31-V/12-VII)
 Londres: New Burlington. *Exposició Internacional del Surrealisme*. (10-VI/4-VII)
- 1938 Barcelona: Casal de Cultura. *Saló de Tardor*. (1-X/15-X)
- 1940 Barcelona: Galerias Pictoria [individual] (6-IV/19-IV)
- 1941 Barcelona: Galerias Pictoria [individual] (20-II/28-II)
 Barcelona: Casa del Libro [individual] (29-XI/12-XII)
- 1942 Barcelona: Palau de la Ciutadella. *Exposición Nacional de Bellas Artes*. (2-VI/30-VI)
 Barcelona: Galeria Mediterranea [individual] (6-VI/27-VI)
 Barcelona: Galerias Pictoria [individual] (31-X/13-XI)
- 1944 Barcelona: Sala Vinçon [individual] (20-V/2-VI)
- 1945 Barcelona: Sala Vinçon [individual] (17-III/5-IV)
- 1946 Barcelona: Galeria Pons Llobet [individual] (2-II/15-II)
- 1950 Barcelona: Galeria Pons Llobet [individual] (1-IV/15-IV)
- 1951 La Havana: Le Cadeau [individual]

- 1964 Blanes: Caixa de Pensions [individual] (2-VIII/21-VIII)
- 1965 Blanes: Caixa de Pensions [individual] (1-VII/20-VII)
- 1966 Arenys de Mar: Sociedad Cultural Gran Casino ([individual] 8-VII/25-VII)
Blanes: Caixa de Pensions [individual] (3-VIII/19-VIII)
- 1967 Arenys de Mar: Ateneu Arenyenc [individual] (2-VIII/16-VIII)
- 1968 Barcelona: Galeria René Metras. *Presencias de nuestro tiempo*. (V/VI)
Arenys de Mar: Ateneu Arenyenc [individual] (7-VIII/18-VIII)
- 1969 Barcelona: Col·legi d'Arquitectes. *Homenatge a les Galeries Dalmau* (22-II/12-III)
Blanes: Caixa de Pensions [individual] (2-VIII/23-VIII)
- 1970 Blanes: Caixa de Pensions [individual] (21-VII/2-VIII)
Barcelona: Galeria René Metras. *Maestros del arte contemporáneo 1930-1950*. (8-XII/8-I-71)
- 1971 Blanes: Caixa de Pensions [individual] (2-VIII/15-VIII)
- 1972 Barcelona: Galeria René Metras. *Simbolismo Mágico* (9-X/30-XI)
- 1974 Blanes: Casa de Cultura. *Art Blanenc* (24-VII/13-VIII)
Girona: Fontana d'Or. *II mostra provincial d'art* (28-X/24-XI)
- 1975 Sant Sebastià: Museo San Telmo. *66 artistas contemporáneos de Gerona*. (17-I/31-I)
Barcelona: Galeria René Metras [individual] (17-I/28-II)
Madrid: Galeria Biosca. *Artistas contemporáneos* (11-V)
Girona: Plaça de Catalunya. *1a. Manifestació plàstica a l'aire lliure*. (11-IV/12-IV)
Madrid: Galeria Multitud. *50 años de surrealismo en España*. (III)
L'Escala: Galeria Massanet. *L'antiescola empordanesa*. (1-VIII/22-VIII)
Barcelona: Dau al Set. *El surrealisme a Catalunya (1925-1975)*. (16-X/30-XI)
Barcelona: Galeria Bona Nova. *El surrealisme històric a Catalunya (1924-36)* (10-XI/12-XII)
Arenys de Mar: Galeria Cubarsi. *Artistes arenyencs* (13-XII/31-XII)
- 1976 Girona: Sales Fidel Aguilar i Municipal. *Homenatge a Carles Rahola* (17-VII)
Barcelona: Fira de Barcelona. *Arteexpo76*. (6-XI/14-XI)
Barcelona: Galeria Bozenna [individual] (8-XI/15-I-77)
Madrid: De Luis [individual] (7-XII/10-I-77)
- 1977 Figueres: Museu de l'Empordà. *Pintors surrealistes de l'Empordà*. (18-V/30-IX)
Barcelona: Dau al Set. *Avantguarda Catalana (1916-1936)*. (19-V)
Barcelona: Galeries Laietanes. *Grans obres de petits formats*. (VI/VII)
Barcelona: Galeria Matisse. *Artistes de l'Empordà*. (9-XII/5-I-78)
- 1978 Girona: Galeria 3 i 5 [individual] (18-II)
Barcelona: Galeries Laietanes. *El mar en la pintura*. (9-V)
Granollers: Galeria AB. *Col·lectiva inaugural*. (2-VI/30-VI)
Granollers: Galeria AB [individual] (18-IX/15-X)

- Barcelona: Estudio Bozenna [individual] (5-X/3-XI)
 Figueres: Art-3. *Petits formats*. (16-XII/8-I-79)
- 1979 Blanes: Casa de la Cultura. *II mostra d'artistes blanencs*. (21-XII/13-I-80)
- 1980 Barcelona: Galeria René Metras. *L'altra realitat a Catalunya*. (13-V/1-VII)
 Blanes: Rusc d'Art [individual] (20-VI/13-VII)
 Madrid: Palacio Velázquez. *Cien años de cultura catalana 1880-1980*. (VI/X)
 Barcelona: Saló del Tinell. *121 artistes catalans*. (18-VII/31-VIII)
 Figueres: Museu de l'Empordà [individual] (31-VIII/30-X)
- 1981 Las Palmas: Centro Atlántico de Arte Moderno. *Internacional de pintura de Las Palmas*. (I/II)
 Barcelona: Estudio Bozenna [individual] (12-III/15-V)
 Barcelona: Galeria René Metras. *Estiu 81*. (VI/VII)
 Barcelona: Obra Cultural de "La Caixa". *Inconscient i creació*. (29-IX)
 Granollers: Galeria AB. *Àngel Planells i Jordi Rosés*. (3-XI/30-XI)
 Tudela: Caja de Ahorros de Navarra. *Àngel Planells i Lleixà*. (3-XI/30-XI)
- 1982 Granollers: Galeria AB. *Natura morta*. (2-X/31-X)
 Figueres: Art-3. *Petits formats*. (19-XII/8-I-83)
 Barcelona: Galeria René Metras. *20 años de la Galería René Metras*. (XII/I-83)
- 1983 Madrid: Palacio de Cristal. *ARCO-83*. (18-II/25-II)
 Barcelona: Sala Gaspar. *Un segle de revistes d'art i poesia*. (11-II)
 Granollers: Galeria AB. *Cadaqués, 35 artistes*. (V/VI)
 Blanes: Galeria Silva [individual] (3-IX/25-IX)
- 1984 Madrid: Palacio de Cristal. *ARCO-84*. (17-II/22-II)
 Barcelona: Col·legi Major Bonaigua. *L'avantguardisme a Catalunya (1917-1937)* (27-II/31-III)
- 1985 Barcelona: Galeria René Metras. *Presències de René Metras 1962-1985*. (7-III/9-IV)
 Palafrugell: Galeria Palafrugell Art. *Planells, Lleixà i Evarist Vallès*. (31-VIII/28-IX)
 Londres: Arts Council. *Homage to Barcelona*. (14-XI/23-II-86)
- 1986 Granollers: Galeria AB. *A tot vent 85*. (9-I/31-I)
- 1987 Barcelona: La Virreina. *Homenatge a Barcelona*. (21-I/29-III)
 Cadaqués: Museu Municipal d'Art. *Homenatge de Cadaqués a Àngel Planells*. [individual] (28-IV/31-V)
 Barcelona: Galeria Greca. *Mirall i miratge* (1-VI/31-VII)
- 1988 Barcelona: Centre d'Art Santa Mònica. *El surrealisme a Catalunya (1924-1936)* (V/30-VI)
 Madrid: Fundación Caja de Barcelona. *El surrealismo en Cataluña (1924-1936)*. (3-XI/30-XI)
- 1989 Pineda de Mar: Sala Municipal [individual] (19-III/2-IV)
- 1991 Blanes: Sala Municipal. *III Mostra d'Art blanenc*. (31-V/9-VI)

- Frankfurt: Schirn Kunsthalle. *Picasso, Miró Dalí und der Beginn der Spanischen Moderne (1900-1936)*. (IX/XI)
- 1992 Barcelona: La Pedrera. *Les avantguardes a Catalunya (1906-1939)*. (16-VII/30-IX)
- 1993 Londres: The Mayor Gallery . *The figure* (1-III/30-IV)
 Teruel: Museo de Teruel. *Los paréntesis de la mirada. Un homenaje a Luis Buñuel* (29-X/28-XI)
 Madrid: Galeria Guillermo de Osma. *Ismos: Arte de Vanguardia (1910-1936) en España*. (5-XI/15-II-94)
- 1994 Barcelona: Pia Almoina. *L'Empordà, terra d'artistes (1859-1968)*. (16-VI/24-VII)
 Madrid: CNA Reina Sofía. *El surrealismo en España*. (18-IX/9-I-95)
- 1995 Viena: Kunsthale Wien. *Surrealismus in Spanien (1924-1939)*. (12-V/16-VII)
 Verona: Palazzo Forti. *Dalí, Miró, Picasso e il Surrealismo spagnolo*. (29-VII/22-X)
 Madrid: Palacio de Velázquez. *El Ampurdán, tierra de artistas (1859-1968)*. (24-XI/10-I-96)
- 1996 Madrid: Blanquerna [individual] (11-I/10-III)
 Figueres: Museu de l'Empordà. *L'Empordà, terra d'artistes (1859-1968)*. (30-I/24-III)
 Pineda de Mar: Sala Municipal [individual] (15-III/31-III)
 Madrid: Fundación Mapfre Vida. *Postrimerías. Alegorías de la muerte en el arte español contemporáneo*. (7-V/30-VI)
- 1997 Mataró: Can Palauet *Adlan i el circ Frediani*. (19-XII/1-III-98)
- 1998 Barcelona: Galeria René Metras. *35 años de la Galeria René Metras*. (IV/VII)
- 2001 París: Grand Palais. *París-Barcelona 1888-1937*. (11-X/14-I-02)
- 2002 New York: Galery Ubú. *Sex, sexuality and silence*. (26-I/16-III)
 Barcelona: Museu Picasso. *París-Barcelona 1888-1937*. (28-II/26-V)
- 2003 Barcelona: Oriol Galeria d'Art; Madrid: Galeria Guillermo de Osma. *Surrealismos* (29-IX-2003/30-IV-2004)
- 2004 Estella-Lizarra: Museo Gustavo de Maeztu. *El surrealismo en España* (23-I/22-II).
 Torrelavega: Sala exposiciones Mauro Muriedas. *El surrealismo en España. Homenaje a Dalí en el centenario de su nacimiento* (4-III/11-IV)
 Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Vitoria: Artium. *Huellas Dalinianas*. (2004-2005)
 Figueres: Museu de l'Empordà. *El país de Dalí*. (30-IV/29-VIII)
 Blanes: Fundació Àngel Planells. *Planells surrealista, dibuixos* [individual] (4-XII/22-II-05)
 Blanes: Casa Saladrigas; Girona: Museu d'Art de Girona; Barcelona: Espai Cultural Caja Madrid. *Planells surrealista* [individual] (18-XII/27-VIII-05)



bibliografia

- ABRIL, J. «Mi tercer hombre: Àngel Planells». *Recull* [Blanes] (1969), núm. 1130, p. 8.
- ABRIL, M. «Los jurados y los fallos». *Blanco y Negro* [Madrid] (1931), 21 de juny.
- ADES, D. *El Dada y el Surrealismo*. Barcelona: Labor, 1991.
- ADES, D.; CIRLOT, L. [et al.] *Planells surrealista*. Blanes: Fundació Àngel Planells; Museu d'Art de Girona; Obra Social Caja Madrid, 2004
- «Adlan». *Cuadernos de Arquitectura* [Barcelona] (1970), núm. 79.
- B.V. Josep Maria. «Ha mort Àngel Planells, potser l'últim pintor surrealista». *L'Empordà*, [Figueres] (1989), núm. 566, p. 46.
- BARTOLOMÉ, R. «L'art de Dalí i de Planells». *La Veu de l'Empordà* [Figueres] (21 març 1936), p. 8.
- BÉHART, H. *Le Surrealisme*. París: Librairie Generale Française, 1992.
- BENET, R. «L'exposició d'art modern nacional i estranger». *Gasetta de les Arts* [Barcelona] (1929), núm. 13, p. 213-215.
- BIRO, A.; PASSERON, R. *Dictionnaire général du Surrealisme et ses environs*. Fribourg: Office du livre, 1982.
- BLANC I NEGRE. «Les pintures d'en Planells». *Sol ixent* [Cadaqués] (1929), núm. 156, p. 2.
- BLANCH, M. T. «Ángel Planells: realidades alógicas». *Guadalimar* [Barcelona] (1978) núm. 32, p. 34.
- BLANCH, M. T. «Les exposicions: Àngel Planells». *Avui* [Barcelona] (24 setembre 1978), p. 24.
- BLANENC. «Àngel Planells le dernier peintre romantique et surrealiste». *L'Indépendant* [Perpinyà] (5 agost 1971), p. 11.
- BONET, J. M. *Diccionario de las Vanguardias en España (1907-1936)* 2ª ed. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- BONET; J. M.; GUIGON, E. *L'objecte surrealista a Espanya*. Barcelona: Fundació Caixa de Barcelona & Museu de Teruel, 1990.
- BORRÀS, M. LI. *Àngel Planells*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1995. (Catàlegs de Blanquerna; 14)
- BORRAS, M. LI. «La llinterna deformadora». A: *Àngel Planells*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1995, p. 7-20. (Catàlegs de Blanquerna; 14).
- BOSCH, G. «Àngel Planells». A: *Mirall i miratge*. Barcelona: Galeria Greca, 1987, [s.p.]
- BOSCH, J. F. «El pintor Àngel Planells y su obra notablemente mejorada». A: *El año artístico barcelonés 1941-1942: itinerario de las exposiciones*. Barcelona: Ediciones Europa, 1942, p. 86-87.
- BOSCH, J. F. «La timidez pictórica de Àngel Planells». A: *El año artístico barcelonés 1942-1943: itinerario de las exposiciones*. Barcelona: Ediciones Europa, 1943, p. 72-73.
- BOTA, J. «Monòleg amb Àngel Planells». *Els Piteus* [Blanes] (1983), núm. 18, p. 12-13.
- BOTA-GIBERT, J. «Àngel Planells, in memoriam». *Recull* [Blanes] (1999), núm. 1808, p. 8-9.
- BOTA-GIBERT, J. «Àngel Planells». A: *Àngel Planells*. Figueres: Museu de l'Empordà, 1980. (Museu de l'Empordà; 32)
- BOTA-GIBERT, J. «Del son prim al somni alt». *Punt Diari* [Girona] (6 juliol 1980) (Suplement)
- BOTA-GIBERT, J. «L'esperança, encara». *Punt Diari* [Girona] (6 juliol 1980) p. 12-13.
- BOTA-GIBERT, J. «Un manifest d'Àngel Planells?». *Els Piteus* [Blanes] (1983), núm. 18, p. 10-11
- BOTA-GIBERT, J. «El primer Planells (1928-1932)». *Blanda* [Blanes] (2000), núm.3, p. 13-23.

- BOTA-GIBERT, J. «En el centenari d'Àngel Planells». *Blanda* [Blanes] (2001), núm. 4, p. 11-26.
- BOTA-GIBERT, J. «Àngel Planells, el surrealista desconegut». *Revista de Girona* (2002) núm. 214, p.18-25.
- BOTA-GIBERT, J. «Assassinar sense assassinar». *Blanda* [Blanes] (2002), núm.5, p. 16-25.
- BOTA-GIBERT, J. «Dues cartes d'Àngel Planells a Magí A. Cassanyes». *Blanda* [Blanes] (2002), núm. 5, p. 12-15.
- BOTA-GIBERT, J. «Quatre cartes de Salvador Dalí a Àngel Planells». *Revista de Girona* (2002), núm. 214, p. 26-27.
- BOZAL, V. *Pintura y escultura españolas del siglo XX*. Madrid: Espasa Calpe, 1996, 4ª ed. (1991) (Summa Artis, vol. XXXVI)
- BRIHUEGA, J. [et al.] *Huellas Dalinianas*. Madrid: Sociedad Estatal de conmemoraciones Culturales, S.A., 2004
- CABALLERO, J. *La mujer en el imaginario surreal. Figuras femeninas en el universo de André Breton*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 2002 (Col·lecció Sendes; 2)
- CADENA, J. M. «El genuino surrealismo de Àngel Planells». *Diario de Barcelona* (13 maig 1973), p. 12.
- CALVO SERRALLER, F. i GONZALEZ GARCIA, A. *Surrealismo en España*. Madrid: Galería Multitud, 1975.
- CAPDEVILA, C. «Les arts: Galeries Dalmau». *La Publicitat* [Barcelona] (21 de novembre, 1929), p. 6.
- CAPDEVILA, C. «Les arts: Àngel Planells». *La Publicitat* [Barcelona] (9 abril 1930), p. 7.
- CENTRE DE RECURSOS PEDAGÒGICS SELVA II. *Món Planells*. [En línia] Barcelona: Xarxa Telemàtica Educativa De Catalunya, 2000-2003 <<http://www.xtec.es/crp-blanes/angelplanells.htm>> [Consulta: 2 novembre 2004]
- «Cincuenta años de surrealismo (1924-1974)». *Destino* [Barcelona] (1974), núm. 1929,.
- CIRICI, A. *L'art català contemporani*. Barcelona: Edicions 62, 1970.
- CIRICI, A. «El surrealismo catalán». *Artes Plásticas* (1975), núm. 3, p. 10-12.
- CIUDAD DE LA PINTURA. *Planells* [En línia] Madrid: Ciudad de la Pintura, <<http://pintura.aut.org/>> [Consulta: 2 novembre 2004]
- CORTENOVA, G. [et al.] *Dalí, Mirò, Picasso e il Surrealismo spagnolo*. Milano: Skira, 1995
- CORREDOR MATHEOS, J. «ADLAN us interessa, ADLAN us crida». *Cuadernos de Arquitectura* [Barcelona] (1970), núm. 79, p. 28-35.
- CORREDOR MATHEOS, J. [et al.]. *Avantguardes a Catalunya (1906-1939)*. Barcelona: Olimpíada Cultural & Fundació Caixa de Catalunya, 1992
- Crear i viure*. Dir. Claudi Puchades. TVE (Sant Cugat), emès el 17 de març de 1986.
- CRUSET, J. «La otra realidad». *La Vanguardia* [Barcelona] (11 setembre 1976), s.p.
- DÍAZ-PLAJA, G. *L'avantgardisme a Catalunya i altres notes de crítica*. Barcelona: Publicacions de *La Revista*, 1932.
- DÍAZ-PLAJA, G. «Sobre pintura surrealista (Àngel Planells)». A: *Vanguardismo y protesta en la España de hace medio siglo*. Barcelona: Libros de la Frontera, 1975, p. 72-74. (núm. 24)
- DOLS RUSIÑOL, J. «Àngel Planells en Galería René Metrás». *Destino* [Barcelona] (1975) núm. 1947, p. 34.
- DOMINGO BARNILS, F. «Los surrealistas catalanes». *Artes Plásticas* [Barcelona] (1975) núm. 4, p. 52-53.
- DUPLESSIS, Y. *El surrealismo*. Vilassar de Mar: Oikos-Tau, 1972 (Qué sé; 76).

- DURAN, F. [et al.]. *Surrealisme a Catalunya (1924-1936). De l'Amic de les Arts al Logicofobisme*. Barcelona: Centre d'Art Santa Mònica, 1988.
- DUROZOI, G. *Histoire du mouvement surréaliste*. Paris: Hazan, 1997.
- DUROZOI, G. *Le Surréalisme*. Paris: Hazan, 2002 (L'atelier du monde).
- «L'Exposició Planells». *Sol Ixent* [Cadaqués] (1930), núm. 163, p. 8.
- «L'Exposició Planells». *Sol Ixent* [Cadaqués] (1931), núm. 194, p. 3.
- «Exposición» *Diario de Gerona de avisos y noticias* [Girona] (1 juny 1929), núm. 130, p. 2.
- FÀBREGA, J. «Dos aniversaris». *Presència* [Girona] (1974), núm. 349, p. 32.
- FANÉS, F. «Excesivo, incluso para Breton». *La Vanguardia* [Barcelona] (17 maig 1988), p. 50.
- FANÉS, F. «El ojo y la esquirra». *La Vanguardia* [Barcelona] (17 maig 1988), p. 50.
- FERRER, R. «Àngel Planells, ara i sempre». *Recull Blanes* (1969), núm. 1128, p. 11.
- FERRER, R. «Àngel Planells, fugacitat i permanència». *Recull* [Blanes] (1980), núm. 1372, p. 10-11.
- FOIX, J.V. «Lletres: Les idees i els esdeveniments». *La Publicitat* [Barcelona] (3 juny 1932), p. 3.
- FONTBONA, F. *El paisatgisme a Catalunya*. Barcelona: Destino, 1979.
- FONTBONA, F. «L'Àngel Planells realista». A: *Àngel Planells, realista*. Blanes: Fundació Àngel Planells, 2003.
- GALLERIA DI ARTE MODERNA PALAZZO FORTI. *Dalí, Miró, Picasso e il Surrealismo spagnolo*. [En línia] Verona: Comune di Verona, 2000-2004 <<http://www.palazzoforti.it/virtual.html>> [Consulta: 2 novembre 2004]
- GALÍ, F. «Àngel Planells en Galería René Metrás». *Mundo* [Barcelona] (8 febrer 1975) p. 60.
- GARCIA DE CARPI, L. *La pintura surrealista española (1924-1936)*. Madrid: Ediciones Istmo, 1986, (Fundamentos 92).
- GARCIA DE CARPI, L. *Las claves del arte surrealista*. Barcelona: Planeta, 1990 (Las claves del arte; 28).
- GARCIA DE CARPI, L. *El Surrealismo en España*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1994.
- GARCIA DE CARPI, L. *La respuesta española dins El surrealismo en España*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1994.
- GARRUT, J. M. *Dos siglos de pintura catalana*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1974.
- GARRUT, J. M. «El arte en Barcelona: Exposición Ángel Planells». *Miscellanea Barcinonensia* (1975), XLII, p. 123-124.
- GASCH, S. «Inaugural de Galeries Dalmau». *L'Amic de les Arts* [Sitges] (1928), núm.30, A: *Escrips d'art i d'avantguarda*. Barcelona: Llibres del Mall, 1987, p. 106-113. (Sèrie assaig, 10).
- GASCH, S. «La inaugural de Galerías Dalmau». *La Gaceta Literaria* [Madrid] (1929), núm. 71, p. 3.
- GASCH, S. «Pintura catalana IV: Los jóvenes». *Atlántico* [Madrid] (1929), núm. 7, p. 68-71.
- GASCH, S. «Exposiciones barcelonesas: Ángel Planells». *Atlántico* [Madrid] (1930), núm. 13, p. 37-39.
- GASCH, S. «La pintura catalana en 1929». *Atlántico* [Madrid] (1930), núm. 8, p. 106-111.
- GASCH, S. «La pintura catalana en el extranjero». *Atlántico* [Madrid] (1930), núm. 17, p. 67-68.

- GASCH, S. «Nord-Sud». *Mirador* [Barcelona] (1930), núm. 63, p. 7.
- GASCH, S. *Presentació d'Àngel Planells*. Barcelona: Galeries Dalmau, 1930.
- GASCH, S. «L'art vivant en Espagne». *Cahiers de Belgique* [Brusel·les] (1931), p. 199-201.
- GASCH, S. «L'art d'avantguarda a Barcelona». *D'ací i d'allà* [Barcelona] (1934), núm. 179, [s.p.].
- GASCH, S. *La pintura catalana contemporània*. Barcelona: Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937. (Aspectes de l'activitat catalana; 4).
- GASCH, S. «Adlan visto por un espectador». *Cuadernos de Arquitectura* [Barcelona] (1970), núm. 79, p. 43-48.
- GASCH, S. *Bodas de oro del Surrealismo. Àngel Planells, pintor surrealista*. Barcelona: Galeria René Metras, 1975
- GASCH, S. «El surrealismo en Cataluña». *Destino* [Barcelona] (1974), núm. 1929, p. 36-37.
- GASCH, S. *Escrits d'art i d'avantguarda*. Barcelona: Llibres del Mall, 1987. (Sèrie assaig; 10).
- GAY, J. V. «Àngel Planells un surrealista de Cadaqués». *Diari de Girona* (17 agost 1984), p. 19.
- GAY, J. V. «Àngel Planells, pintor i flequer». *Diari de Girona* (26 juliol 1989), p. 52.
- GIFREDA, M. «Exposició d'Art modern nacional i estranger». *Mirador* [Barcelona] (1929), núm. 42, p. 7.
- GIMÉNEZ-FRONTIN, J. L. *El surrealismo: en torno al movimiento bretoniano*. Barcelona: Montesinos, 1983. (Biblioteca de divulgación temática, 21).
- GIMFERRER, J. «Àngel Planells un surrealista empordanès». *Presència* [Girona] (1974), núm. 350, p. 16-17.
- GIMFERRER, J. «Àngel Planells, pintor surrealista de l'època inicial, vinculat a Blanes». *Recull* [Blanes] (1975), núm. 1253, p. 9.
- GIMFERRER, J. *Breu estudi sobre la trajectòria d'Àngel Planells*. Barcelona: Galeria René Metras, 1975,
- GIMFERRER, J. «Qui és qui en l'inici del surrealisme a les comarques de la Catalunya Vella». *Revista de Banyoles* [Banyoles] (1979), núm. 551, p. 15.
- GIRALT-MIRACLE, D. «La fidelitat al Surrealisme». A: *Homenatge de Cadaqués a Àngel Planells* (Cadaqués 28 d'abril-31 de maig 1987) reproduït pel Departament de Cultura de l'Ajuntament de Pineda, 1996
- GRAELLS, G.-J. «Gasch: No ha existido ningún grupo surrealista en Catalunya». *El Noticiero Universal* [Barcelona] (10 desembre 1974), p. 37.
- GUAL, E. F. «Les arts i els artistes. Les exposicions: Àngel Planells». *Mirador* [Barcelona] (1934), núm. 301, p. 7.
- GUIGON, E. «Adlan (1932-1936)» A: *París-Barcelona (1888-1937)*. Barcelona: Réunion des Musées Nationaux & Museu Picasso, 2002, p. 557-567.
- GUILLAMET, J. «Àngel Planells, pintor de Cadaqués, un surrealista anticipado». *El Correo Catalán* [Barcelona] (16 octubre 1973), (especial Girona-Costa Brava), p. IV.
- GUILLAMET, J. «Àngel Planells, un avançat del Surrealisme». *Recull* [Blanes] (1973), núm. 1223, p. 6.
- GUILLAMET, J. «Memòria d'un pintor de Cadaqués». *Punt Diari* [Girona] (9 agost 1989), p. 4.
- GUTIÉRREZ, D. «Planells vs Cravan». *Diari de Girona* (27 desembre 2002), p. 32.
- GUTIÉRREZ, F. «Àngel Planells en Metrás». *La Vanguardia* [Barcelona] (1 febrer 1975), [s.p.].
- GUTIÉRREZ, F. «Los ochenta años de Àngel Planells: O la Fidelidad a la aventura de la imaginación». *La Vanguardia* (11 juliol 1982), [s.p.].

- HAVARD, R., ed. *A Companion to Spanish Surrealism*. London: Tamesis Books, 2004. (Monografías A)
- HUICI, F. «De nuevo Ángel Planells». *El País* (2 maig 1981) p. 2. (Artes)
- HUICI, F. «El sueño eterno de Ángel Planells». *El País* (20 gener 1996), p. 21. (Babelia núm. 222)
- IBÁÑEZ ESCOFET, M. «Àngel Planells i el Surrealisme de Cadaqués». A: *Pintors surrealistes de l'Empordà*. Figueres: Museu de l'Empordà, 1977, [s.p.].
- Ismos: Arte de Vanguardia (1910-1936)*. Madrid: Galería Guillermo de Osma, 1993.
- JARDÍ, E. *L'art català contemporani*. Barcelona: Edicions Proa, 1972.
- JARDÍ, E. *Els moviments d'avantguarda*. Barcelona: Edicions del Cotal, 1983.
- JULIÁN, I. «El siglo de los creadores. Vanguardia y tradición en el alba de un milenio». A: *Historia del arte español*. Vol. X. Barcelona: Planeta & Lunwerg Editores, 1997.
- JULIÁN, Immaculada «Primeres avantguardes (1918-1930)». A: *Història de la Cultura Catalana*. 2ª ed. Vol. VIII. Barcelona: Edicions 62, 1999.
- JULIÁN, I. «Ángel Planells en René Metrás». *Gazeta del Arte* [Barcelona] (1975), núm. 39, p. 25.
- JUNOY, J.M. «Exposiciones: Planells en Galería Pictoria». *Destino* [Barcelona] (1940), núm. 144, p. 9.
- JUNOY, J.M. «Planells en Galería Pictoria». *Destino* [Barcelona] (1941), núm. 190, p. 11.
- JUNOY, J.M. «Planells en Galería Pictoria». *Destino* [Barcelona] (1941), núm. 230, p. 11.
- JUNOY, J.M. «Galería Pictoria». *Destino* [Barcelona] (1946), núm. 446, p. 15.
- «L'art del segle XX». *D'ací i d'allà* [Barcelona] (1934), núm. 179.
- LÉAL, B.; OCAÑA, M.T. *París-Barcelona (1888-1937)*. Barcelona: Réunion des Musées Nationaux & Museu Picasso, 2002.
- LICEUS, SERVICIOS DE GESTIÓN Y COMUNICACIÓN S. L. *El surrealismo en España. Homenaje a Dalí* [En línia] Madrid: Liceus, 2002-2003. <www.liceus.com/cgi-bin/gui/03/1730.asp> [Consulta: 2 novembre 2004]
- LLEIXÀ, D. «A l'avi vellet se li tanquen els ulls». *L'Empordà* [Figueres] (1989), núm. 566, p. 46.
- LLEIXÀ, D. «Àngel Planells i Cruanyes». *Punt Diari* [Girona] (25 juliol 1989), p. 49.
- LLEIXÀ, D. «La pintura s'ha aturat un moment». *Diari d'Art* [Barcelona] (1989), núm. 11, p. 10.
- MARSÀ, À. «Ángel Planells». *Jano* [Barcelona] (1981), núm. 408, p. 80.
- MARSÀ, À. «Àngel Planells». *Jano* [Barcelona] (1981), núm. 1862, p. 80.
- [MASOLIVER, J. A.] «Àngel Planells». *Hèlix* [Vilafranca del Penedès] (1929), núm. 9, p. 7.
- MASOLIVER, J. R. «Possibilitats i hipocresia del Surrealisme d'Espanya». *Butlletí de l'Agrupament Escolar* [Barcelona] (1930), núm. 7-9, p. 199-206.
- MASOLIVER, J. R. «Para el recobro del viejo vanguardismo». *La Vanguardia* [Barcelona] (27 octubre 1977), [s.p.].
- MIRALLES, F. «L'època de les Avantguardes (1917-1970)». A: *Història de l'art català*. 3a ed. Vol. VIII. Barcelona: Edicions 62, 1983.
- MIRALLES, F. «1937: Surrealistes catalanes en Tokió». *La Vanguardia* [Barcelona] (28 juny 1988), p. 52.
- MIRALLES, F. «La imaginación recobrada». *La Vanguardia* [Barcelona] (17 maig 1988), p. 49.
- MIRALLES, F. «Contra los críticos inefables». *La Vanguardia* [Barcelona] (29 juliol 1989), p. 33.
- MIRALLES, F. «Planells, el último surrealista ampurdanés». *La Vanguardia* [Barcelona] (26 juliol 1989) p. 45.

- «Miscel·lània de les Arts». *La Publicitat* [Barcelona] (1932), 25 de maig, p. 3.
- «Miscel·lània de les Arts: pintures i objectes de Planells a la Syra». *La Publicitat* [Barcelona] (25 maig 1932), p. 3.
- MOLAS, J. «El surrealisme a Catalunya: Notes per a la seva història (1924-1934)». A: Actes del Tercer Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalana. Oxford: The Dolphin Book, 1976.
- MOLAS, J. *La literatura catalana d'Avantguarda (1916-1938)*. Barcelona: Antoni Bosch Editor, 1983.
- MOLAS, J. «Els moviments d'avantguarda: Joan Salvat Papasseit». A: *Història de la literatura catalana*. Vol. 9. Barcelona: Ariel, 1987.
- «Mor als vuitanta anys el pintor surrealista Àngel Planells». *Avui* [Barcelona] (26 juliol 1989), p. 32.
- MORRIS, C. B. *El surrealismo y España*. Madrid: Espasa Calpe, 2000. (Austral; 503)
- MUNÁRRIZ, N. «Cadaqués exhibe una antologia del surrealista Àngel Planells». *La Vanguardia* [Barcelona] (1 maig 1987), p. 33.
- MUNDY, J. *Surrealism, desire unbound*. Londres: Tate Publishing, 2001.
- MYLOS [GASCH, S.] «En el taller de los artistas: Con Àngel Planells». *Destino* [Barcelona] (1954), núm. 882, p. 23.
- NADEAU, M. *Histoire du Surréalisme*. Paris: Seuil, 1964.
- «Noticiari de les Arts». *La Publicitat* [Barcelona] (11 juny 1932), p. 3.
- «Noticiari de les Arts». *La Publicitat* [Barcelona] (3 juny 1932), p. 3.
- «Noticiari de les Arts». *La Publicitat* [Barcelona] (4 juny 1932), p. 3.
- NUALART, J. «Planells, un surrealista temperamental». *Mundo Diario* [Barcelona] (27 agost 1978), p. 17.
- PAIROLÍ, M. «Planells, els records del surrealisme». *Punt Diari* [Girona] (4 desembre 1988), p. 7.
- PALAZZO FORTI. *Dalí, Miró, Picasso e il Surrealismo spagnolo*. [En línia] Verona: Galleria di Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti, 2000-2004, <<http://www.palazzoforti.it/crono.html>> [Consulta: 2 novembre 2004]
- PARCERISAS, P. «Surrealisme a Catalunya». *Avui* [Barcelona] (19 juny 1988), p. VII. (Suplement)
- PARCERISAS, P. [et al.]. *Miró, Dalmau, Gasch: L'aventura de l'art modern (1918-1937)*. Barcelona: Centre d'Art Santa Mònica, 1993.
- PARIENTE, A. *Diccionario temático del surrealismo*. Madrid: Alianza Editorial, 1996. (El libro de bolsillo; 1796)
- PASSERON, R. *Histoire de la peinture surréaliste*. París: Librairie Générale Française, 1968. (Livre de Poche, Série Art)
- PIÑOL, J. «El surrealismo poético de Àngel Planells». *Gazeta del Arte* [Barcelona] (1976), núm. 60, p. 16-17.
- «Planells en Syra». *La Veu de Catalunya* [Barcelona] (8 juny 1932), p. 5.
- PLAYÀ, J., ed. *El país de Dalí*. Figueres: Ajuntament, Consorci del Museu de l'Empordà, 2004.
- POCH SOLER, J. «Àngel Planells, un joven pintor surrealista de 85 años». *El Periódico* [Barcelona] (28 febrer 1986), p. 20.
- PORTELL DEL POZO, R. «Un emocionat record a Àngel Planells». *Recull* [Blanes] (1990), núm. 1608, p. 7.

- PUIG I LLENSA, F. «En Planells surrealista». *Recull* [Blanes] (1932), núm. 418, p. 7.
- PUIG, A. «El surrealismo en Cataluña». *Artes Plásticas* [Barcelona] (1975), núm. 4, p. 12-14.
- PUIG, A. *Les avantguardes artístiques catalanes*. Barcelona: Barcanova, 1993. (Biblioteca cultural; 30)
- PUJADAS, J. «Entrevista a Àngel Planells». A: *Àngel Planells, antològica*. Pineda: Departament de Cultura, Ajuntament de Pineda, 1996. (1986)
- PUJADAS, J. «Notes biogràfiques». A: *Àngel Planells, antològica*. Pineda: Departament de Cultura, Ajuntament de Pineda, 1996, p. 14-16.
- R[ahola], G. «Art i artistes: l'exposició Planells». *Sol Ixent* [Cadaqués] (1932), núm. 213, p. 2.
- RATTRAY, J. «The Theory of Surrealist Collage Through Image and Text: Àngel Planells and José María Hinojosa». A: *Crossing Fields in Modern Spanish Culture*. Federico B. & Xon de Ros, ed. Oxford: EHRC, 2003, p. 118-134. (Legenda Series)
- READ, H., ed. *Surrealism*. 2a ed. Londres: Faber & Faber, 1937.
- REIXACH, J. «Els quadres perduts d'Àngel Planells». *Recull* [Blanes] (1999), núm. 1808, p. 11.
- REIXACH, J. «El centenari del pintor Àngel Planells». *Recull* [Blanes] (2002), núm. 1862, p. 9.
- RIBAS, B. «El meu Àngel Planells». *Recull* [Blanes] (1989), núm. 1583, p. 5.
- RIBAS, B. «El nostre Àngel Planells». *Recull* [Blanes] (1989), núm. 1371, p. 14-15.
- RODRÍGUEZ AGUILERA, C. «Los amigos del arte nuevo». *Cuadernos de Arquitectura*, [Barcelona] (1970), núm. 79, p. 5-16.
- RODRÍGUEZ AGUILERA, C. *Surrealismo ayer y hoy*. Barcelona: Galería Bona Nova, 1977
- ROMERO, LI. *Homenatge de Cadaqués a Àngel Planells*, [Cadaqués] (1987), 28 d'abril-31 de maig, [inèdit].
- ROMERO, LI. «La temporada artística en Cadaqués». *La Vanguardia* [Barcelona] (26 agost 1989), p. 27.
- RUBIO, J. «Dos aspectos del surrealismo». *ABC de las Artes* [Madrid] (3 novembre 1988), p. 17.
- SANTOS TORROELLA, R. *Algunes notes entorn a una exposició de El surrealisme a Catalunya*. Barcelona: Dau al Set, 1975.
- SANTOS TORROELLA, R. «Dietari artístic: Àngel Planells». *El Noticiero Universal* [Barcelona] (28 gener 1975), p. 38.
- SANTOS TORROELLA, R. «Dietari artístic: El surrealismo en Cataluña (1)». *El Noticiero Universal* [Barcelona] (4 novembre 1975), p. 27.
- SANTOS TORROELLA, R. «Dietari artístic: El surrealismo en Cataluña (2)». *El Noticiero Universal* [Barcelona] (11 novembre 1975), p. 37.
- SANTOS TORROELLA, R. «Dietari artístic: El surrealismo en Cataluña (3)». *El Noticiero Universal* [Barcelona] (18 novembre 1975), p. 29.
- SANTOS TORROELLA, R. «Del surrealisme a l'Empordà». A: *Pintors surrealistes de l'Empordà*. Figueres: Museu de l'Empordà, 1977. (Catàlegs; 18)
- SANTOS TORROELLA, R. *Entre fantasia i realitat*. Pineda: Departament de Cultura, Ajuntament de Pineda, 1989.
- SANTOS TORROELLA, R. «El surrealismo poético de Àngel Planells». *ABC de las Artes*, [Madrid] (9 juliol 1987), p. 125.
- SANTOS TORROELLA, R. «L'Alt Empordà i el surrealisme». A: *L'Empordà, terra d'artistes*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1994. p. 21-23.
- SCHWARZ, A. *I Surrealisti*. Milano: Mazzotta, 1989.

- SINDREU, C. *Impressions d'un outsider: Àngel Planells i la seva pintura*. Granollers: Galeria AB, 1978.
- SOLA, J. «Los fantasmas no hacen vacaciones». *Mundo* [Barcelona], (15 febrer 1975), p. 56.
- «Superrealisme». *Butlletí de l'Agrupament Escolar* [Barcelona] (1930), núm. 7-9.
- «Supervivents del Surrealisme al centre d'art Santa Mònica». *Avui* [Barcelona] (18 maig 1988), p. 24.
- Surrealisme a Catalunya (1924-1936)*. Barcelona: Polígrafa, 1988.
- El Surrealisme a Catalunya (1925-1975)*. Barcelona: Dau al Set, 1975.
- El Surrealisme històric a Catalunya (1924-1936)*. Barcelona: Galeria Bona Nova, 1977.
- El Surrealismo en España*. Canal +, emès el 27 d'octubre de 1994.
- «Surrealismo». *Cobalto* [Barcelona] (1948), vol. II, quadern primer.
- «El surrealismo». *Artes Plásticas* [Barcelona] (1974) núm. 4, juliol-setembre de .
- «Surrealismo». *El Urogallo* [Madrid] (1975), núm. 29-30.
- TEIXIDOR, J. «Àngel Planells en Sala Pictoria». *Destino* [Barcelona] (1942), núm. 277, p. 11
- TEIXIDOR, J. «Las exposiciones y los artistas: Planells en Vinçon». *Destino* [Barcelona] (1944), núm. 358, p. 14.
- TEIXIDOR, J. «Planells en Vinçon». *Destino* [Barcelona] (1945), núm. 401, p. 14.
- TEIXIDOR, J. «Planells en la sala Pons Llobet». *Destino* [Barcelona] (1946), núm. 446, p. 15.
- TEIXIDOR, J. «Los exvotos de Àngel Planells». *Destino* [Barcelona] (1975), núm. 1947, p. 32.
- THARRATS, J.-J. «Art i artistes a Cadaqués». A: *Cadaqués i l'art*. Vol. II. Figueres: Art-3, 1979 p. 139-156.
- THARRATS, J.-J. *Cent anys de pintura a Cadaqués*. Barcelona: Edicions del Cotal, 1981.
- THARRATS, J.-J. «L'Empordà, numen del Surrealisme (1)». *Diari de Girona* (10 maig 1987), p. 29.
- THARRATS, J.-J. «Àngel Planells: noves clarors amb vells pinzells». A: *Surrealisme a l'Empordà i altres fantasies*. Barcelona: Parsifal Edicions, 1993, p. 119-126.
- THARRATS, J.-J. «Àngel Planells, viure en surrealista». *Revista de Girona* (1990), núm.136, p. 83-91.
- TRENAS, M.-À. «Una selecció de obres surrealistas se exhibe en Madrid». *El País* [Madrid] (19 octubre 1988).
- TRICAS PRECKLER, M. *J.V. Foix i el surrealisme*. Barcelona: Edicions anglo-catalanes, 1986. (Col·lecció Tesi; 1)
- VALERA CASES, A. «Ángel Planells: antològica en René Metrás». *El Noticiero Universal* [Barcelona] (1 de febrer 1975), p. 13.
- VALLÈS, C. i PONT, V. dir. *Cadaqués i l'art*. Figueres: Art 3, 1978-1980.
- VALLÈS ROVIRA, J. «Ángel Planells en Metrás». *Tele/Exprés* [Barcelona] (24 gener 1975), p. 32.
- VALLÈS ROVIRA, J. «Ángel Planells en Metrás». *Tele/Exprés* [Barcelona] (30 gener 1975), p. 32.
- VICENS, F. () coord. *Cien años de cultura catalana (1880-1980)*. Madrid 1980
- VILA-SANJUAN, S. «Retrato de grupo con veteranos surrealistas». *La Vanguardia* [Barcelona] (18 maig 1988), p. 47.
- VILA-SANJUAN, S. «Surrealistas inéditos». *La Vanguardia* [Barcelona] (29 abril 1988), p. 42.
- VIÑALS, E. «Una mostra antològica del pintor surrealista Àngel Planells arriba a Pineda». *Punt Diari* (16 març 1996), p. 17.



traduccions

Presentación

Blanes es, por muchos motivos, un referente positivo que sobrepasa las pequeñas fronteras de nuestra población. Y esto hace que todos los vecinos y vecinas de la localidad nos sintamos orgullosos de pertenecer a ella y de manifestarlo.

Hoy tengo la satisfacción de presentarles este magnífico catálogo realizado con ocasión de la exposición *Planells surrealista*. Es la primera vez que se lleva a cabo una recopilación tan representativa de la obra pictórica de nuestro querido Àngel Planells, y la muestra, fruto de un largo trabajo realizado por las personas que aprecian al gran artista blanense de adopción, será, por ello, un acontecimiento único en Blanes y, evidentemente, único en el mundo.

Inauguramos una exposición que se inicia en la Casa Saladrigas de Blanes, seguirá en el Museo de Arte de Girona y finalizará en la sala de exposiciones de Caja Madrid en Barcelona. Una exposición difícilmente repetible, con obras procedentes de todo el mundo reunidas gracias al tesón y el esfuerzo de la Fundación Àngel Planells. Àngel se lo merecía, y el mejor reconocimiento a su figura es precisamente esta exposición, que cuenta con alguna de sus obras más importantes.

Con estas líneas quiero también manifestar mi agradecimiento, como alcalde de Blanes y como presidente de la Fundación Àngel Planells, a las personas que han hecho realidad este evento del que hoy podemos disfrutar así como a todos aquellos, particulares y entidades, que han cedido sus obras para hacer realidad esta exposición.

La investigación exhaustiva y el trabajo altruista llevado a cabo por los miembros de la Fundación, el esfuerzo por superar cada uno de los escollos del camino, la generosidad demostrada por muchas personas en beneficio del proyecto y tantas otras cosas han hecho posible que hoy podamos decir que se ha alcanzado el objetivo previsto y que, por fin, Àngel Planells, su figura y su obra tienen el reconocimiento que se merecen por parte de la localidad de Blanes y de la población que lo acogió.

Dejémonos llevar por las emociones que a buen seguro nos provocará la contemplación de la obra de Àngel. Será el mejor homenaje al artista y a su memoria.

Josep Marigó i Costa

Alcalde de Blanes

Presidente de la Fundación Àngel Planells

Presentación

El Museu d'Art de Girona tiene un compromiso, que le es consustancial, con el arte de todas las épocas de nuestra demarcación. Este compromiso es más fácil de cumplir cuando las iniciativas surgen del mismo territorio y es el Museo el que se incorpora a ellas. Este es el caso de la muestra que presentamos y que, con el título *Planells surrealista*, nos acerca a la figura de Àngel

Planells. Efectivamente, el alma del proyecto ha sido la Fundación Àngels Planells, y a su iniciativa ha querido sumarse el Museu d'Art de Girona. Y lo ha hecho por diversas razones. En primer lugar, porque el personaje lo merece; y lo merece porque su calidad es contrastada y reconocida, y porque después de la resaca del Año Dalí hay que reivindicar que el surrealismo tuvo otros personajes interesantes y químicamente puros que, lamentablemente, no han sido lo suficientemente bien tratados por nuestro entorno y que debemos dar a conocer. Una segunda razón que justifica nuestra participación en esta propuesta es la calidad de la exposición, tanto en lo que se refiere a estructuración como por la obra seleccionada y el diseño. La tercera razón es que nuestro Museo no podía permanecer pasivo ante una iniciativa ciudadana de este tipo. Muy al contrario: hemos de celebrar que exista una fundación que se atreva a organizar una muestra de estas características y lamentar que no se produzcan muchas más iniciativas en esta línea y de este nivel. También creemos que la fórmula de la coproducción (en este caso, la Fundación Àngel Planells de Blanes, la Obra Social de Caja Madrid y el Museu d'Art de Girona) permite, desde la periferia de los grandes centros culturales como Barcelona, hacer propuestas y productos dignos de interés para el conjunto del país.

Además, todo esto coincide en un momento en que nuestro Museo quiere ir más allá de la ciudad de Girona y tener una presencia en toda la región gerundense. No hay duda de que propuestas como esta nos facilitan la labor. Por eso, desde estas líneas queremos expresar nuestro agradecimiento a la Fundación por habernos invitado a participar en esta producción artística.

Josep Manuel Rueda

Director Museu d'Art de Girona

Presentación

El entendimiento del arte del siglo XX es obligatorio punto de partida para conocer los designios de las tendencias actuales. Obra Social Caja Madrid tiene el compromiso permanente de seguir dando cuenta, a través de diversas iniciativas culturales, de esta gratificante labor.

En esta línea, se presenta la itinerancia *Planells surrealista*, cuidada selección de su pintura, colección espléndida, que reúne los cuadros más emblemáticos y significativos de la producción del artista. Se puede decir que la obra de Planells está cargada de luminosidad, de efectos inquietantes y provocadores. Planells pintaba con detallismo escrupuloso evocando una sensación alucinatoria de la realidad, con unas escenas cuyo significado, alejado de la mera observación del mundo exterior y del sentido racional, emerge de todo su mundo interior. Para acercarnos a él, la cuidadosa selección de su obra y la agrupación temática realizada por la comisaria de la exposición Lourdes Cirlot, contribuyen con gran acierto a conocer las obsesiones del

autor sobre las que gira su obra. Sea ese recorrido de la muestra que les presentamos el más idóneo para comprender al artista.

La vocación de permanencia y compromiso con la cultura de la Obra Social Caja Madrid, y en especial con la sociedad catalana a través de su Espai Cultural en Barcelona, ha movido a contribuir en la organización de esta exposición; testimoniar su agradecimiento y reconocimiento a la Fundación Àngel Planells y Museo de Arte de Girona que nos ha invitado a participar en la organización de esta muestra y agradecer la confianza depositada en nuestra Entidad.

Si conseguimos que los visitantes a la exposición se familiaricen, sensibilicen y disfruten de la capacidad creadora de este genial pintor y mejoren el conocimiento del arte español contemporáneo, será para todos la mejor recompensa y satisfacción.

Carlos María Martínez
Director Gerente de Obra Social Caja Madrid

Iconografía de la pintura surrealista de Àngel Planells

«Las realidades terrenales me afectaban como visiones, y sólo como visiones, mientras las extrañas ideas del mundo de los sueños se tornaron, en cambio, no en pasto de mi existencia cotidiana, sino realmente en mi sola y entera existencia».

Edgar Allan Poe

El profundo interés que suscitan las imágenes de la obra surrealista de Àngel Planells no reside sólo en cómo están pintadas, sino en cómo se entrelazan para dar lugar a historias atractivamente extrañas. El espectador, sin proponérselo, queda atrapado en ellas e intenta, sin demasiada fortuna, desvelar los contenidos siempre enigmáticos y cargados de interrogantes.

El hecho de que a lo largo de toda su vida Planells pintase una y otra vez unos paisajes determinados, en los que se advierte la presencia de unos elementos constantes —la mujer, ciertos animales, casas en ruinas, ventanas y un pequeño repertorio objetual— permite llegar a la conclusión de que existen unos temas relacionados por un claro hilo conductor. En el fondo, se trata siempre de la misma temática, expuesta desde perspectivas distintas dependiendo del estado anímico de su autor.

Este es el motivo por el cual he agrupado las obras de la presente exposición en torno a la pintura surrealista de Àngel Planells en seis apartados que, si bien se diferencian entre sí por determinados matices, es obvio que también se hallan íntimamente conectados. Dichos apartados son: Ojos y mirada, Sueños y misterios, Alucinaciones y magia, Muerte y fantasmas, Juegos, y Ventanas.

Es evidente que el tema de los ojos y la mirada surge desde un primer momento en la pintura surrealista de Planells, tal y como puede comprobarse en la obra titu-

lada *La nostra reclusió era perfecta*, que data de 1929. En esta pintura aparece en primer término, abajo y a la derecha, el fragmento de una mano que encierra entre sus dedos índice y pulgar un globo ocular perfectamente esférico, en una clara alusión al ojo. En cambio, en la zona superior derecha se ve un ojo con párpado y de configuración almendrada que, por su situación, alude claramente a la mirada. En el centro del cuadro se observa un pequeño cuadrado en el que se halla escrito en mayúsculas el título de la obra. Un poco más arriba se percibe un rostro muy esquematizado y, a su lado, en tamaño bastante grande, una letra L, mientras que a la izquierda, a esa misma altura, se percibe una especie de tarjeta de visita en la que se puede leer sin dificultad el nombre del artista en letra cursiva.

¿Qué significado puede tener todo esto? ¿Realmente tiene alguno? ¿Es, quizá, una simple combinación al azar de elementos? No lo creo. Estoy convencida de que se trata de una especie de autorretrato del propio artista, ya que el rostro representado puede ser el suyo y, además, la letra L alude a él, pues se halla presente tanto en su nombre como en su apellido. Por otra parte, el título de la pintura hace referencia a su reclusión. En efecto, Planells vivía recluido en Cadaqués, sin demasiados contactos con el exterior, pero la suerte quiso que una parte importante del grupo surrealista fuera, en el verano de 1929, a pasar unos días a su población de origen y que él pudiera relacionarse con ellos. Así, su «reclusión era perfecta».

Planells toma conciencia de la posibilidad de «mirar» en su interior y además advierte que en su mente existen imágenes que bien pueden asociarse a determinados conceptos del psicoanálisis freudiano. A partir de ese momento decide dar rienda suelta a sus pensamientos y expresarlos libremente sobre las telas o papeles que le sirven de soporte en sus pinturas y dibujos.

En el lenguaje psicoanalítico es muy frecuente la alusión a conceptos tales como los sueños y las alucinaciones. Planells recurre a poner a sus pinturas títulos que no dejen lugar a dudas, pues hacen referencia exacta al sueño, como por ejemplo *El somni de la voluntat ferida* (1929), *El somni viatja* (1936) o *Somni oblidat* (1936).

La atmósfera en la que transcurren las escenas es siempre misteriosa, tanto en el caso de la representación de sueños como en el de las alucinaciones. Los elementos y personajes parecen hallarse conectados gracias a mágicos sortilegios. En definitiva, el mundo onírico de Planells invade sus telas, otorgándole de vez en cuando una cierta calma. Sin embargo, la tensión sigue en su interior. El artista no acaba de liberarse de sus miedos y angustias, y esto le conduce inexorablemente al gran tema que le preocupa y obsesiona: el de la muerte.

Ya en aquella pintura fantástica titulada *Els fantasies familiars* (1933-1934) puede verse la clara alusión a la muerte a través de la calavera representada. Además, son tantas las pinturas en las que, de una manera u otra,

Planells alude directa o indirectamente a la muerte que realmente ni siquiera es necesario enumerarlas. Asociados a la muerte se hallan los fantasmas que, con sus vestimentas a modo de extrañas túnicas o bien con sus cuerpos diluyéndose en el espacio, evocan a seres del más allá.

Llegados a este punto, resulta evidente que Planells necesita una vía de escape. Como sea, ha de salir de ese callejón sin salida que es la muerte, y eso le lleva a las pinturas de juegos. El ajedrez, como el que surge en *Els estranys jugadors* (1942), sirve para que dos personajes —uno de ellos es la propia muerte y el otro, probablemente, es él mismo— se enfrenten al objeto de ver quién gana.

Àngel Planells parece ganar la partida y, a través de diversas escenas de tinte lúdico, divertido e irónico, logra, por fin, liberarse de sus miedos y acceder al mundo exterior. Su manera de representar ese acceso es sencilla: lo hace por medio de las ventanas. Son tantas las composiciones en las que surge la ventana —no como metáfora del propio cuadro, como pudiera ocurrir en la iconografía de Matisse, sino como recurso para conectar con el mundo exterior y con todo lo que este pueda comportar— que no puede dejar de pensarse que Planells intentó desesperadamente alcanzar sus objetivos —desprenderse de sus miedos y de su inseguridad— gracias a su pintura. A pesar de todo —como dice Poe— las «vacías ventanas son como ojos». (La cursiva es mía.)

Ojos y mirada

El tema de los ojos es, sin duda, uno de los primeros temas surrealistas abordado por Àngel Planells en sus pinturas a partir ya del año 1929. Son diversas las composiciones en que Planells otorga al ojo o a los ojos un protagonismo absoluto. Aparte de la ya mencionada obra *La nostra reclusió era perfecta* (1929), pueden verse ojos descontextualizados del rostro en otras obras como *Abstracció d'un rostre* (1929), *La música diària* (1930), *L'Espice* (1930) o *Composició surrealista amb ulls i paperina* (1930-1935). Existen también otras pinturas en las que los ojos se hallan en un rostro, pero adquieren un especial significado por su tamaño y configuración. Parece que, entonces, lo que desea enfatizar el artista es la idea de «mirar», tal y como puede comprarse en *El crim perfecte* (1931) o en *L'hora difícil* (1930).

Se ha hablado ya en varias ocasiones de que, con toda probabilidad, tal temática hubiera surgido directamente influida por la visualización por parte de Planells del mítico film de Luis Buñuel y Salvador Dalí *Un chien andalou*, que, como se recordará, data del año 1929. Sin embargo, también sería posible que no sólo hubiera influido en Àngel Planells la famosa escena del ojo cortado por el propio Buñuel, sino algunas otras imágenes o incluso referencias escritas en torno a dicho tema.

En ese sentido, cabría recordar que el poeta Paul

Eluard —que también estuvo en Cadaqués con el grupo surrealista que iba a visitar a Dalí— había escrito en 1921 un poema titulado *Répétitions* y que había sido publicado con una portada realizada por Max Ernst. El tema del dibujo era, precisamente, un ojo en el centro de la composición, atravesado por un hilo cuyos extremos los sostienen dos manos. La imagen es realmente impactante y, por supuesto, era conocida por todos los miembros del grupo surrealista parisino. Con toda probabilidad, Àngel Planells también la vio, pues entabló amistad con Eluard, con quien compartía un profundo interés por la poesía.

Del mismo modo, René Magritte, el artista preferido por Planells de todos los que visitaron Cadaqués y con quien llegó a intercambiar obra, había pintado en 1928 *El falso espejo*, pintura en la que el tema es un gran ojo que ocupa toda la superficie del cuadro y que probablemente remite al grabado del siglo XVIII *Coup d'œil du théâtre de Besançon*, realizado por Claude Nicolas Ledoux.

Por otra parte, Georges Bataille escribe, bajo el seudónimo de Lord Auch, *Histoire de l'œil* y la publica por primera vez en 1928 en París con ocho litografías originales de André Masson.¹

Histoire de l'œil está constituida por varios capítulos en los que se narran historias de intenso erotismo y en las que el tema del ojo posee un significado único que es de carácter sexual. A través del concepto ojo, Bataille alude tanto al sexo como al ano y, por medio de imágenes literarias cargadas de erotismo, comunica al lector experiencias diversas, no dejando de lado la cuestión que desarrollaría en obras posteriores que vincula el erotismo con la muerte.

No resulta extraño, pues, que en un ambiente como es el surrealista de finales de los años veinte, en el que aún se halla plenamente vigente el primer *Manifiesto surrealista* escrito por André Breton en 1924 y en el que de manera constante se alude a Freud, exista un clima muy propicio para el desarrollo de temáticas relacionadas con el sexo y el erotismo.

En su mundo de reclusión perfecta, Planells advierte, gracias a sus contactos con el surrealismo, que toda una serie de obsesiones, complejos y traumas que nunca se había atrevido a explicar a nadie son susceptibles de ser volcados desde su interior en las telas que pinta. Los temas le sobresaltan y es muy probable que al principio ni siquiera fuese del todo consciente de lo que estaba haciendo, aun cuando, tal y como afirmaba Sebastià Gasch en 1930 «sus telas, según propia afirmación, son una confesión. Una confesión de insobornable sinceridad».²

En la obra de pequeñas dimensiones que data de principios de la década de los treinta y que lleva por título *Composició surrealista amb ulls i paperina* pueden verse dos ojos de distinto tamaño, separados por una bolsa de papel en cuya parte central se observa una abertura a modo de raja vertical. Las connotaciones

sexuales del conjunto son evidentes, sobre todo teniendo en cuenta el pequeño formato de la pintura así como su propia técnica, óleo sobre madera, que la convierte más en un objeto al estilo de los «objetos de funcionamiento simbólico surrealista» que en una realización propiamente pictórica.

Es interesante señalar que en 1936 Planells pintó una obra de carácter «realista», titulada *Natura morta*, en la que también podía observarse una bolsa de papel muy similar a la anterior. No obstante, en esta no hay ninguna raja vertical. Lo que sorprende, sin embargo, son los restantes elementos reunidos en dicho bodegón: un papel arrugado, un recipiente manchado con una cuchara en su interior, un pequeño tapón de corcho y unas zapatillas de mujer azules. Así pues, todos estos elementos pueden poseer también connotaciones de carácter sexual, siguiendo el psicoanálisis freudiano. La concavidad del recipiente así como los zapatos harían alusión al sexo femenino, mientras que el tapón y la cuchara introducida en aquel aludirían al sexo masculino.

Si además se tiene en cuenta la existencia de otra pintura, también realista y del mismo año, titulada extrañamente *Preocupació (Interior amb figura)*, (*La nena de la llet*), no hace falta insistir —pues el título del cuadro es de por sí lo suficientemente elocuente— en que por esta época Àngel Planells estaba profundamente preocupado por temas relacionados con el erotismo y el sexo, y lo expresaba tanto en sus pinturas surrealistas como en las llamadas realistas.

Sueños y misterios

Los primeros temas pictóricos de Planells estuvieron siempre íntimamente ligados a sus sueños. Ese puede ser el motivo de que algunos se repitan en diferentes momentos de su vida, aunque con ligeras variaciones, ya sean de carácter compositivo o iconográfico. Del mismo modo, todo aquello que de enigmático y misterioso poseen los sueños es enfatizado por el artista hasta límites insospechados.

Surgen así numerosas pinturas cuyos títulos son de por sí extraordinariamente elocuentes: *El somni de la voluntat ferida* (1929), *Personatge misteriós* (1931-1933), *El somni viatja* (1936), *Somni oblidat* (1936)... Una de las características comunes a todas estas obras es el hecho de que en ellas Planells no representa nunca el sol. De hecho, podría afirmarse que se trata de paisajes nocturnos, dotados, en ocasiones, de una luminosidad extraña que confiere a personajes y cosas un carácter especial de irrealidad.

Surgen asociaciones insólitas como la del caballo y la mujer, el viejo y la niña, la luna y la playa, agua de mar y mujer, ruinas y rocas, paraguas y viento, instrumentos musicales y fragmentos de paisajes, nubes y caballo, barca y capitel, nuez y nube, marinero y caracola, capitel y ruina, mujer y ventana, imagen fotográfica y ruina, roca e imagen fotográfica, fragmento de tela y mano, luna y cama, casa destruida y mujer...

En principio, todos y cada uno de los distintos elementos enumerados, si se hallasen pintados en otro contexto y asociados, por tanto, a otros elementos, habrían producido un resultado absolutamente normal. Sin embargo, Planells los asocia a la manera del «encuentro fortuito» de Lautréamont, y ello desencadena en el espectador un auténtico impacto visual que, a su vez, incita a buscar explicaciones.

La imagen de la mujer asociada al caballo, por ejemplo, surge en tres pinturas similares, pero distintas. La primera corresponde a la obra titulada *El somni viatja* (1936); la segunda, a *La flor del desert* (1947), y la tercera, a *Caminen plegats el desastre i el somni* (1967).

En las pinturas de 1936 y 1967, la relación de la mujer con el caballo se establece de modo muy similar, en tanto que el personaje femenino de larga cabellera oscura se halla sostenido extrañamente por una ola del mar depositada en el lomo de un caballo guiado por un hombre vestido de militar. Los elementos paisajísticos circundantes son parecidos, pero en la composición más tardía se aprecia que toda la escena se halla dominada por la presencia de la luna llena y, además, se completa con una zona en la que puede verse a otra mujer de cabellera clara, de espaldas, mirando por una ventana.

En cambio, en *La flor del desert* mujer y caballo se encuentran tan unidos que es casi imposible separarlos. La cabellera de ella se une a la crin del animal, y el rostro desaparece por completo. Tampoco hay otros personajes, sino sólo una mano que parece retirar una cortina de intenso color azul situada en el centro de la composición, arriba, y de la que sobresale una misteriosa esfera.

De que este tema debía tener especial trascendencia para Àngel Planells no me cabe la menor duda, pues, además de plantearlo con ligeras variantes en distintas etapas de su vida, existe algo que documentalmente lo prueba: me refiero, en concreto, a un dibujo correspondiente al mismo año 1947.

En ese dibujo, hecho a tinta sobre papel, aparece el mismo personaje metamórfico mujer-caballo que en la pintura antes descrita. Tan sólo hay dos diferencias importantes con respecto a la obra pintada. Una de ellas, muy evidente: en la esfera puede verse un número 11. La otra es que el ojo del caballo aparece atravesado.

Por su disposición, el personaje femenino recuerda a la diosa del amor pintada por Botticelli en *El nacimiento de Venus*. Si, además, tenemos en cuenta que en las otras dos composiciones citadas la mujer aparecía sobre una ola del mar, muy probablemente podamos llegar a la conclusión de que, para Planells, la mujer representada en su pintura responde a su propio ideal amoroso, pues, al igual que Venus, nace de las aguas.

Respecto al caballo, que posee muchos y diversos significados simbólicos, hay que señalar que en el contexto en que se encuentra —es decir, ligado a un personaje femenino objeto de deseo— puede significar la exaltación de los instintos y deseos.³

En 1972 Planells pinta una obra, *La lluna no vol vistes*, en la que puede verse una casa en ruinas en cuyo interior un gran disco lunar reposa en una cama mientras una mujer desnuda de oscura cabellera mira hacia la izquierda y un caballo sale de la casa por la parte derecha. Así, mujer y caballo ya no configuran un conjunto, sino que se encuentran distanciados y tan sólo la punta de sus cabellos puede llegar a tocarse. Es evidente, por tanto, que el planteamiento ha variado. El sueño podría aludir a la imposibilidad de relación con la amada por su distanciamiento o por cualquier otro motivo, indicado a partir del propio título de la obra.

La luna, con su carácter simbólico femenino, asociada también a la muerte, preside muchas de las composiciones de Planells y lo hace no en su habitual aspecto de astro situado en el cielo, sino que muchas veces surge reposando en la tierra, tal y como puede observarse en *Lluna vora el mar* (1947), *Ha caigut la lluna, comença a bufar la tramuntana* o *Lluna de son que mai dorm de dia / està malalta d'engoixa i de despít / i filtra la claror de cada dia / dins l'ombra blava de la mitjanit* (1972).

Alucinaciones y magia

En la obra de Àngel Planells existen muchas imágenes que bien pueden considerarse auténticas alucinaciones, diferenciadas de los sueños porque pueden producirse en pleno día, sin necesidad de estar dormido. En ocasiones pueden semejar escenas de una narración de carácter fantástico en las que ninguno de los elementos representados parece obedecer a un motivo concreto, ni siquiera de orden inconsciente. Simplemente, los seres extraños están ahí, como verdaderas imágenes alucinatorias.

En otras ocasiones, en cambio, se trata más de un tipo de escenas en las que los elementos que las configuran se relacionan entre sí a través de verdaderos conjuros de carácter mágico. No hay que olvidar que, en el seno del surrealismo, la magia fue tan importante como el psicoanálisis freudiano. Breton ya exaltó lo maravilloso en el primer *Manifiesto surrealista* y, más tarde, en 1957, publicó su famoso libro *L'Art magique*, en el que, a través de un repaso de la historiografía del arte, desde las imágenes prehistóricas hasta el siglo XX, explica las distintas posibilidades del llamado «arte mágico». ⁴ Incide de manera especial en el hecho de que para determinados poetas, como Novalis, Nerval, Hugo, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud y Mallarmé, la magia, aun despojada de su aparato ritual, tendría una gran eficacia en nuestra vida de cada día.

Muy probablemente, el interés por la magia, basada en los principios de analogía universal, fue lo que desencadenó en el seno del surrealismo la aparición de los poemas-objeto y de los objetos de funcionamiento simbólico. Como se recordará, la primera exposición de objetos surrealistas se llevó a cabo en París en 1936 en

la Galería Charles Ratton. En ella no tomó parte Àngel Planells, quien, en cambio, sí que fue invitado por Breton a participar en la gran exposición surrealista del mismo año en Londres.

Es evidente que justo en aquella época, el año 1936, el «mago del surrealismo» ⁵ —tal como Anna Balakian llama a André Breton— estaba profundamente interesado por sus propias creaciones «mágicas», así como por las de sus amigos y demás seguidores del surrealismo. Por ese motivo, creo que Breton decidió incorporar a Planells a la muestra de Londres, ya que vio en la obra de este aspectos mágicos que le atrajeron y subyugaron. Tan sólo hay que recordar la magnífica pintura expuesta en la capital británica, titulada *Migdia penós* (1932), en la que un personaje harto extraño aparece en el centro de la composición y, de manera mágica, surgen a partir de él —de su mano extendida— elementos que se desarrollan en el espacio y van a parar a una especie de nicho o cripta con el número 35 colocado sobre un rostro-calavera apenas evocado.

Muerte y fantasmas

Podría decirse que el tema de la muerte constituye el trasfondo de casi toda la pintura de Àngel Planells. Incluso me atrevería a afirmar que buena parte de sus obras realistas tienen también mucho que ver con la idea de la muerte. Baste recordar que un buen número de tales obras pertenecen al género de la naturaleza muerta y que, por tanto, a través de ciertos elementos —flores cortadas, fotografías de personas fallecidas, frutos o pescados— hacen alusión al carácter efímero de la vida.

En cualquier caso, entre sus primeras realizaciones surrealistas se halla la obra *Els fantasmes familiars* (1933-1934), en la que ya puede distinguirse claramente una calavera pintada en la zona superior derecha del cuadro. Es evidente, por otra parte, que el propio título del cuadro indica que la temática desarrollada en el mismo responde a la preocupación del artista en lo concerniente al tema de los fantasmas.

Existen no pocos testimonios de que Planells aludió, en diferentes momentos de su vida, a dicha cuestión. Así, en una entrevista del año 1954, el pintor afirmaba lo siguiente: «En Cadaqués, los inviernos son tristes y largos. Las noches, sobrecogedoras. Con el encanto algo bárbaro que les prestaba el ulular de la tramontana al introducirse a vueltas de rosca en las chimeneas, al golpear violentamente las puertas y ventanas mal ajustadas, bajo la mirada fría, casi alucinante, de la luna llena. En esas noches era frecuente ver a algún guasón jugar a fantasmas, envuelto en una sábana, acaso poco limpia y remendada. Pero la distancia, el viento y la magia de las calles angostas y empinadas borraban esos detalles prosaicos, y el espectáculo adquiría una rara realidad, de un surrealismo fuerte, intenso, portentoso. No he visto cosa igual». ⁶

Entre las distintas obras en las que Planells rememora escenas de carácter fantasmagórico podrían citarse: *L'imperatiu fantasma* (1956), *Aparició en la tarda nostàlgica* (1972), *Fantasmes en una platja tranquil·la* (1973) y *La barca fantasma* (1977).

Asimismo, existen otras obras en las que el artista prefiere centrarse en el tema de la muerte a través de la representación de la calavera. De todas ellas resulta especialmente interesante *La mirada eterna* (ca. 1947), en la que por medio de las rocas del paisaje configura un gran rostro-calavera que preside toda la composición. En cambio, en *Vista de la costa des de la Residència* (1969) retoma el tema objeto de un dibujo de composición muy similar del año 1947 y lo desarrolla de manera más compleja. Si en el dibujo el paisaje simplemente hacía referencia a una zona boscosa o a una arboleda, en el cuadro al óleo Planells pinta los acantilados de la costa y el mar. Así, el personaje femenino no sostiene ya entre sus manos una simple tela, sino que puede verse un fragmento del mar. Cabe señalar, por tanto, que el tema de la mujer con larga cabellera oscura, tantas veces tratado por Planells, se asocia aquí de manera inexorable a la idea de la muerte. En este caso, dos son las calaveras representadas, pero su aspecto no es el de siempre, pues aparecen extrañamente deformadas, alargándose hasta constituir una especie de forma fantasmagórica, plena de misterio. Tan plena de misterio como pueda hallarse aquella calavera perspectivizada y, por consiguiente, deformada que pintara Hans Holbein en *Los embajadores* (1533).

He creído oportuno incluir en este apartado un par de obras del año 1977 que tienen en común el hecho de presentar una mariposa de gran tamaño. Una es *L'amor estàtic*, y la otra, *Papallona en perill*. En ambas puede verse una gran mariposa coloreada que muy probablemente debe interpretarse, igual que se haría en el seno del psicoanálisis, como un símbolo del renacer.⁷ Resulta también interesante advertir que en uno de sus bodegones realistas de ese mismo año, *L'ampolla d'anís*, puede verse una mariposa situada en la pared, justo encima de la botella.

Con toda probabilidad, el artista manifiesta de este modo su necesidad de salir adelante, de dejar de lado la muerte y de acceder por medio de otras vías a la comprensión de la vida desde una perspectiva más esperanzadora.

Juegos

En diversas ocasiones se ha apuntado que, en su conjunto, la obra de Àngel Planells posee ciertas dosis de ironía e incluso de humor que contribuyen a aligerar un tanto el carácter oscuro y enigmático que en ella prevalece.⁸ Este hecho se hace mucho más evidente cuando la propia temática desarrollada gira en torno a los juegos.

El tablero y las fichas de ajedrez son quizá uno de los elementos preferidos por el artista catalán. En *Es*

estranyes jugadors (1942), por ejemplo, Planells sitúa, jugando al ajedrez, a un personaje cuya cabeza ha sido sustituida por la base de una ficha y, además, se halla traspasada por la mano de la figura que, amenazadoramente, se encuentra detrás de él y que no es otra que la propia muerte. Se trata, por tanto, de entender el juego como metáfora de la vida, cuyo final es sin remedio la muerte. No obstante, la atmósfera que se respira en esta escena no resulta tenebrosa ni cargada de temor, sino que está impregnada de una importante dosis de ironía.

En *La jugada inèdita* (o *Somni de jugador d'escacs*) (1958) el pintor vuelve a abordar la misma temática, pero en este caso lo hace desde una perspectiva mucho más enigmática, poniendo en contacto elementos que ya surgían en otras de sus composiciones con las fichas y el tablero del ajedrez.

En cuanto al juego del ajedrez en concreto, no puede dejar de recordarse que el artista que más ha dado que hablar a lo largo de todo el siglo XX, Marcel Duchamp, fue un gran jugador que incluso intervino en serias competiciones internacionales. Por su parte, Duchamp, como se sabe, visitaba con frecuencia Cadaqués, y según palabras de Joan Josep Tharrats «era un hombre asequible a todo el mundo. Participaba en algunas tertulias del Casino. Asistía a las inauguraciones de las exposiciones de pintura, sin ningún tipo de discriminación...».⁹

Duchamp quedaría inmortalizado jugando al ajedrez en el famoso film surrealista de René Clair, *Entr'acte* (1924), junto a Man Ray y Francis Picabia, y con música de Erik Satie.

Hay otras muchas pinturas en las que los personajes aparecen jugando a las cartas, como *El jugador fantasma* (1936), o en las que Planells representa una mesa de billar, tal y como puede observarse en *La nostàlgia pesa, la platja està deserta y solitària* (1963) y en *Paisatge surrealista* (1979). En otras pinturas, en cambio, más bien se trata de asociar el juego con el carácter mágico inherente a ciertas escenas. Así, en *El calaix de les sorpreses* (1974) una mano abre un cajón que contiene un fragmento de mar; y en *Jocs de màgia vora el mar* (1978) un joven hace levitar distintos elementos a su alrededor.

Por otra parte, Àngel Planells disfruta otorgando aspectos insólitos —mágicos y divertidos— a elementos normales y corrientes de la vida cotidiana, tal y como puede detectarse en la serie de obras que lleva por título global *Amenitats de la vida quotidiana*.

Los juegos siempre han sido y continúan siendo una auténtica válvula de escape que permite, durante un tiempo determinado, desconectar de todo tipo de problemas y preocupaciones. Así, el ser humano liberado de tensiones es capaz de generar un alto grado de creatividad. Este debió de ser uno de los motivos por los cuales precisamente los surrealistas otorgaron tanta importancia a los juegos, entre los que destaca el de los

famosos «cadáveres exquisitos». La irracionalidad aflora en tales actividades hasta puntos insospechados, y el resultado no puede tener un efecto más liberador.

Ventanas

Si en la pintura realista de Planells apenas hay ventanas, en sus obras surrealistas las hay de diversos tipos, tamaños y con funciones distintas. Ya en *Dona i cap d'home* (1931), el artista situaba, en la zona superior derecha, una ventana por la que asomaba un rostro masculino. La imagen resulta extraña, pues ese rostro se encuentra en el exterior y mira con un solo ojo —el otro lo tiene cerrado— la escena que parece desarrollarse en el interior de una habitación. De todos modos, ese interior deja de serlo en un momento dado para convertirse en fragmento de un paisaje marino. La mujer que ocupa el centro de la pintura presenta una cabeza, enmarcada por un largo cabello oscuro, que resulta ser un fragmento del mar. De nuevo surge, por tanto, la temática en que la figura de la mujer desnuda emerge del mar, aludiéndose claramente al tema del nacimiento de Venus. Dos moscas, una mariposa, un tulipán, dos manos cortadas, gotas de sangre, junto con una extraña escalera configurada por un reguero de sangre ofrecen un contrapunto sumamente impactante y cargado de enigmas a un fragmento de tradicional bodegón situado en la pared de la estancia en la que transcurre la escena.

En *Habitació per llogar* (1962), el planteamiento de la ventana en un interior resulta similar. Si bien el conjunto de dicha pintura es mucho más simple que en la obra anterior, el resultado final de la asociación de elementos no es menos enigmático. En este caso, una mano cortada y una llave aparecen colgadas en la pared.

Por lo que respecta a *La finestra* (1977), el interior de la habitación queda enfatizado por medio del color oscuro empleado sobre el que destacan una mano cortada, con su dedo índice dirigido hacia arriba, que señala dos cubos unidos por las alas de una mariposa, así como la forma cuadrangular de la ventana. A través de ella se accede a una vista del cielo con una inmensa roca sobre la que hay un rostro tallado y que está situada sobre las nubes. Debajo se advierte una figura femenina tocada con una vistosa mantilla de encaje blanco y con un collar de perlas.

El otro tipo de ventanas pintadas por Àngel Planells corresponde a aquellas que no se sitúan en una habitación, sino que, extrañamente, se abren en el propio paisaje. Tal es el caso de la ventana que surge en *El segon visitant que ignorem qui és* (1972-1973), *Interior inquietant* (1978) o *Paisatge per a un cap de setmana* (1978).

Interpretación global

El surrealismo de Àngel Planells se halla fuera de toda duda. ¿De qué modo y por qué motivo un joven de Cadaqués, sin apenas contactos con el mundo exterior, se convirtió en un surrealista convencido? Mucho —quizás demasiado— se ha hablado de su amistad con

Salvador Dalí o de su relación con René Magritte para explicar su pintura, y lo cierto es que superficialmente existen puntos de contacto entre sus obras. Pero, a diferencia de esos dos artistas, en Planells el surrealismo está directamente generado por la obra de su escritor más profundamente admirado: Edgar Allan Poe.

Las historias y poemas de Poe, a los que accedió muy temprano, gracias a su madre, desencadenaron en Planells no sólo un interés por lo misterioso y enigmático, sino que le condujeron a una auténtica transformación interna que comenzaría a plasmarse en dibujos de carácter fantástico realizados en torno a 1920. Tales dibujos serían los que atrajeron a Dalí y le llevaron a iniciar una amistad con aquel tímido y extraño joven de Cadaqués.

Cuál no sería la sorpresa de Planells cuando al leer el primer *Manifiesto surrealista* de Breton del año 1924, halló entre sus páginas una alusión directa a su escritor predilecto. Tras definir el surrealismo, Breton da una lista de nombres de todos aquellos que pueden considerarse surrealistas: «Swift es surrealista en la maldad. Sade es surrealista en el sadismo. Chateaubriand es surrealista en el exotismo... Poe es surrealista en la aventura. Baudelaire es surrealista en la moral. Rimbaud es surrealista en la vida práctica y en todo. Mallarmé es surrealista en la confidencia...».¹⁰

Es a partir de entonces cuando, desde mi punto de vista, Planells percibe que *es* surrealista, no *se hace* surrealista. Su comprensión del mundo, imbuida del pensamiento de Poe, le facilita utilizar un lenguaje, tanto en pintura como en poesía, en el que la alusión a la ultrarealidad «sería la puerta de la surrealidad, esfera contenida en nuestro universo, pero perceptible sólo a instancias de una pasión desbordante, encontrando la llave que abre la puerta al infinito», para expresarlo con palabras de Juan Eduardo Cirlot.¹¹

En su artículo «La violència i l'absurd, fonts de poesia», publicado en la revista *Recull* en noviembre de 1930, Planells inicia su texto con la siguiente cita de Edgar Allan Poe: «Los hombres me han llamado loco. Pero la ciencia no nos ha enseñado aún si la locura es o no lo más sublime de la inteligencia; si casi todo lo que es la gloria, si todo lo que es profundidad no proviene de una enfermedad del pensamiento, de un módulo del espíritu exaltado a expensas de la inteligencia general».¹²

El hecho de que Planells llegase a identificarse tanto con la obra de Poe puede deberse a que en algunas de las historias fantásticas de este último —especialmente las relacionadas con los personajes femeninos de Berenice, Ligeia, Lady Madeline en *La caída de la casa de Usher* y Morella— las mujeres debieron de corresponder al ideal femenino del artista catalán. Además, todas ellas son de una belleza extraordinaria, inteligentes, misteriosas, enfermas y debilitadas por extrañas dolencias, y mueren en circunstancias y ambientes real-

mente pavorosos. Esa idea de asociar el amor con algo imposible que puede llegar a desencadenar situaciones insostenibles y que no puede concluir más que de una manera terrorífica debía de poseer un especial atractivo para Planells.

Tales historias ponían en marcha la imaginación de aquel joven introvertido y tímido, enamorado de su prima Eladía, a quien dedicó varios poemas y a la que probablemente llegó a relacionar con Berenice, pues esta también era prima del protagonista de la narración de Poe.

La fuerza del lenguaje de Edgar Allan Poe es tan convincente y evoca de un modo tan preciso determinados estados emocionales, que el lector proclive a comprender el mundo desde dos perspectivas contrarias —como son la que parte de la idea de que «es una felicidad maravillarse, es una felicidad soñar»¹³ hasta llegar a la que es capaz de generar «un sentimiento de insostenible tristeza»¹⁴— encuentra en sus escritos el aliento necesario para la creatividad. Àngel Planells debió a Poe su surrealismo y su capacidad para llevar a cabo la ansiada síntesis de contrarios propugnada por los surrealistas.

Creo firmemente que la iconografía surrealista de Planells está alimentada de manera esencial por las narraciones fantásticas y los poemas de Edgar Allan Poe. Personajes, objetos, atmósferas y sentimientos quedaron almacenados para siempre en la mente del pintor catalán, quien, con el transcurso del tiempo, fue liberándolos y haciéndolos aflorar en sus telas.

Para concluir, deseo transcribir un fragmento de *La caída de la casa de Usher* de Poe que, con toda seguridad, hubiera firmado también Àngel Planells: «Me vi obligado a incurrir en la insatisfactoria conclusión de que mientras hay, fuera de toda duda, combinaciones de simplísimos objetos naturales que tienen el poder de afectarnos así, el análisis de este poder se encuentra aún entre las consideraciones que están más allá de nuestro alcance. Era posible, reflexioné, que una simple disposición diferente de los elementos de la escena, de los detalles del cuadro, fuera suficiente para modificar o quizás anular su poder de impresión dolorosa; y, procediendo de acuerdo con esta idea, empujé mi caballo a la escarpada orilla de un estanque negro y fantástico que extendía su brillo tranquilo junto a la mansión; pero con un estremecimiento aún más sobrecogedor que antes contemplé la imagen reflejada e invertida de los juncos grises, y los espectrales troncos, y las vacías ventanas como ojos».¹⁵

Lourdes Cirlot

Catedrática de Historia del Arte. Universitat de Barcelona

Notas

- 1 BATAILLE, G. *Œuvres complètes I. Premiers écrits 1922-1940*. París: ed. Gallimard, 1992..
- 2 GASCH, S. «Exposiciones barcelonesas. Planells», *Atlántico* [Madrid] (1930) n. 7.

- 7 CIRLOT, J. E. *Diccionario de símbolos*. Madrid: ed. Siruela, 1997 (1958), p. 117-118.
- 4 BRETON, A. *L'art magique*. París: ed. Adam Biro – Phébus, 1991 (1957).
- 5 BALAKIAN, A. *André Breton, mago del surrealismo*. Caracas: ed. Monte Ávila, 1971.
- 6 MYLOS (pseudònim de S. Gasch), «En el taller de los artistas. Con Àngel Planells». *Destino* [Barcelona] (1954), núm. 882.
- 7 CIRLOT, J. E., op. cit., p. 307. La mariposa aparece también en la obra de muchos otros artistas surrealistas. En *Un chien andalou*, en un momento dado una mariposa ocupa toda la pantalla. Tampoco hay que olvidar que Picasso realizó en 1932 su célebre *Collage de la mariposa*, que incluía el insecto disecado. Esta obra dio pie al texto de Breton «Picasso dans son élément», *Minotaure* núm. 1, París, 1933. Existe una traducción al castellano en Cirlot, L. (ed.), *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*. Barcelona: ed. Parsifal, 1999, p. 182-194
- 8 BORRÀS, M. L., *La linterna deformadora*, catálogo de la exposición celebrada en Blanquerna, Madrid, enero-marzo de 1996, p. 9.
- 9 THARRATS, J. J., «Una conversació amb Marcel Duchamp». A: *Surrealisme a l'Empordà i altres fantasies*. Barcelona: ed. Parsifal, 1993, p. 56.
- 10 BRETON, A. *Manifiestos del surrealismo*. Barcelona: ed. Labor, 1992, p. 45-46.
- 11 CIRLOT, J. E., *La pintura surrealista*. Barcelona: ed. Seix Barral, 1955, p. 26.
- 12 PLANELLS, A. «La violència i l'absurd fonts de poesia» *Recull* [Blanes] (1930), n. 386 y 387
- 13 POE, E. A. *Cuentos I*. Madrid: ed. Alianza, 2003, p. 286.
- 14 *Ib. Id.*, p. 321
- 15 *Ib. Id.*, p. 322

Àngel Planells y la Exposición Internacional Surrealista de Londres del 1936

La primera vez que vi una pintura de Àngel Planells fue en la casa de campo que Roland Penrose tenía en Sussex. La imagen producía en el observador una impresión inmediata e indeleble, a pesar de que los detalles de su ubicación, que guardo en la memoria, probablemente no sean del todo precisos después del cuarto de siglo transcurrido. Farley Farm es un edificio antiguo y de configuración laberíntica, lleno de escaleras y suelos de roble inclinados que crujían. Cada habitación, pasaje y rincón, por escondido que estuviera, se hallaba literalmente invadido por las magníficas colecciones de pintura y objetos surrealistas, tallas etnográficas y armarios llenos de curiosidades que Roland poseía. Recuerdo que me topé con la pintura de Planells en una habitación del desván, recóndita y con mucha claridad; el cuadro, inesperado y a primera vista imposible de ubicar, también resultaba grande y luminoso, con figuras imponentes que irrumpían abruptamente en los vastos espacios de la tela.

Esta pintura era *Tristeses del migdia* (*Tristeza del mediodía*, traducida al inglés como *Midday Sorrow*), obra de 1932 actualmente custodiada en el Art Institute de Chicago. Colgada a escasa distancia había una

segunda tela, *Els fantasmes familiars*, de dimensiones ligeramente inferiores, realizada por el mismo artista y no menos impactante que la primera. La comparación con Dalí se hacía inevitable, pero resultaba obvio que aquellas telas no eran obras del genio ampurdanés. Mi confusión y evidente entusiasmo complacieron sobremanera a Roland Penrose: las dos telas que estaba contemplando eran especialmente apreciadas por mi anfitrión, pero constituían una especie de placer secreto que reservaba para el final de un recorrido a través de su colección, que incluía un buen número de los grandes nombres del surrealismo. En aquel entonces, Planells era prácticamente desconocido, aunque había sido invitado a participar en la Exposición Internacional Surrealista celebrada en las Burlington Galleries de Londres en 1936. La forma en que entré en contacto con su obra en aquella primera ocasión es una buena metáfora de la singular posición que Planells ocupa en la historia de este movimiento: como artista, en efecto, se ha mantenido en cierta manera oculto, y su producción requiere aún una investigación detallada. A diferencia de su compatriota Salvador Dalí, Planells se quedó en España durante los años agitados de la Guerra Civil y de la dictadura franquista; su carrera se vio interrumpida y no tuvo, por ello, la continuidad y el apoyo crítico que habrían sido deseables.

La Exposición Surrealista organizada en Londres en 1936 fue un proyecto con una extraordinaria vocación de internacionalidad. Hacía ya unos años que el surrealismo había comenzado, poco a poco, a infiltrarse en los círculos culturales ingleses, principalmente a través de revistas de escasa tirada y exposiciones individuales, pero aquella era la primera manifestación que se proyectaba a gran escala. El comité inglés estaba formado por Hugh Sykes Davies, David Gascoyne, Humphrey Jennings, Rupert Lee, Henry Moore, Paul Nash, Roland Penrose y Herbert Read, y los responsables en Francia fueron André Breton, Paul Eluard, Georges Hugnet y Man Ray. E. L. T. Mesens fue escogido comisario para Bélgica, Vilh. Bjerke-Petersen para los países escandinavos y Salvador Dalí para España. Roland Penrose y Herbert Read fueron los miembros más activos del grupo organizador inglés y se ocuparon de visitar talleres, seleccionar artistas y coordinar los trabajos con los colaboradores extranjeros. A día de hoy no es fácil determinar cuál fue exactamente el papel que Dalí desempeñó en la selección de las obras de los artistas españoles incluidos en la muestra. Probablemente no fue necesaria su intervención en el caso de Miró y Picasso, que de manera automática se vieron generosamente representados sin necesidad de valedores: la mayoría de sus obras, en efecto, procedían de galerías y colecciones privadas de Londres y París. Maruja Mallo, amiga de Dalí desde su época de estudiante en Madrid, expuso dos telas, aunque ambas provenían de la Galerie Pierre de París, que en 1932 había organizado una expo-

sición individual de la artista. Dalí sí fue, en cambio, el responsable directo de la inclusión de Planells en la muestra: el 20 de mayo de 1936 le escribió una carta a Roland Penrose en la que le daba cuenta de los preparativos de la conferencia que tenía previsto ofrecer próximamente en Londres y, de paso, le recomendaba incorporar a Planells a la selección de creadores. Dalí no era propenso a dedicar demasiado tiempo a la promoción de otros artistas, lo que demuestra hasta qué punto valoraba a Planells, que también era su amigo, vecino y socio. Teniendo en cuenta que la exposición de Londres se inauguraba el 11 de junio, la recomendación de Dalí llegaba casi sin margen de tiempo; a pesar de ello, el comité organizador tomó medidas rápidamente y, de esta forma, tres obras de Planells fueron puntualmente exhibidas en las paredes de las Burlington Galleries: *Els fantasmes familiars* (*Los fantasmas familiares*, traducida al inglés como *Familiar Phantoms*), *Silenci nostàlgic* (*Silencio nostálgico*, traducida al inglés como *Nostalgic Silence*) y *Tristes del migdia* (*Tristeza del mediodía*, traducida al inglés como *Midday Sorrow*), (núms. catálogo 305, 306 y 307). La exposición fue un gran éxito de público y registró una afluencia de visitantes extraordinaria, a pesar de haber sido recibida con mofa y sorna casi generalizadas por parte de la prensa.

Durante la misma celebración de la muestra, o justo después de su finalización, Roland Penrose adquirió *Tristes del migdia*, y en 1946 le compró *Els fantasmes familiars* a la London Gallery. Penrose era uno de los administradores de la London Gallery y, probablemente, también el responsable de que *Els fantasmes familiars* se incorporara a sus fondos una vez finalizada la exposición de 1936 (ambas telas fueron vendidas en 1993). Con todo, parece que Planells no volvió a exponer en el Reino Unido durante toda la década de 1930 y que tampoco fue incluido en la Exposición Internacional Surrealista celebrada en 1938 en la parisina Galerie des Beaux-Arts.

En las Burlington Galleries, pinturas y objetos se acumulaban en hileras dobles y a veces triples, siguiendo el principio surrealista de la búsqueda de contrastes en la disposición de las piezas. Así, *Els fantasmes familiars* fue colgada encima de un tablón que exhibía los *Rotoreliefs* de Duchamp, una especie de discos en espiral que giraban delicadamente para generar sensación de profundidad, y al lado de la obra *Au seuil de la liberté* (*En el umbral de la libertad*, traducida al inglés como *On the Threshold of Liberty*) de Magritte. La asombrosa diversidad de las obras mostradas subrayaba el carácter singular del estilo surrealista, imposible de comparar con otras tendencias o credos estéticos. La división clásica entre abstracción y figuración perdía aquí toda su relevancia, y tampoco existía una correlación exacta entre estas categorías tradicionales y los principios surrealistas del automatismo y la narración onírica. La célebre declaración de Breton sobre las dos vías de la

pintura surrealista (una sigue las rutas abiertas por el automatismo, mientras que la otra, «mucho menos segura», se preocupa fundamentalmente de fijar imágenes de sueños) se produjo en 1941 y, sin duda, estuvo influida por aquello que, a los ojos de los surrealistas, sería posteriormente la deshonra y la traición de Dalí. Las reservas expresadas por Breton sobre los peligros de las imágenes «oníricas» surrealistas han tendido a condicionar la percepción de las mismas entre historiadores y críticos, hasta el punto de que a menudo se consideran neoacadémicas, a la manera de Dalí.

En la década de 1930, sin embargo, existían también grandes diferencias entre las pinturas que se podían calificar como «figurativas». En el caso de Planells, una de las que adquieren relevancia es el contraste entre el estilo sencillo y directo de Magritte, cuyos referentes son, entre otros, los libros infantiles de identificación de objetos, y las sofisticadas adaptaciones dalinianas de obras renacentistas y manieristas. Planells se inspira en el ejemplo de ambos artistas para crear unas escenas inconfundibles, lúcidas y claramente delineadas que materializan imágenes oníricas y percepciones irracionales. Así, si las distancias exageradas y las perspectivas en fuga pronunciada de *Tristes del migdia* y *Els fantasmes familiars* apuntan a Dalí, las figuras que en ellas habitan ocupan el primer plano de la tela con una rotundidad que recuerda poderosamente a Magritte. En cambio, la forma en que Planells modula la luz, por ejemplo en *Els fantasmes familiars*, donde el interior en penumbra posee la luminosidad característica de las construcciones mediterráneas, resulta marcadamente personal. A pesar de que en las pinturas de Planells hay pinceladas de violencia y amalgamas inquietantes de carne, sangre y piedra, en conjunto se puede afirmar que las combinaciones extrañas, los miembros y cuerpos que se metamorfosean en siluetas biomórficas claramente emparentadas con el modernismo y el instrumento que se convierte en pez parecen provenir más de una fascinación empática por estos objetos y por sus transformaciones potenciales que de una paranoia. En este sentido, resulta significativo que, cuando escribe sobre surrealismo, Planells no enfatiza las angustias y el simbolismo oculto inherentes a las pinturas de Dalí, y tampoco las especulaciones filosóficas sobre la identidad que caracterizan a Magritte, sino un elemento poético y maravilloso que ejerce un efecto benéfico: «Igual que en els somnis, en les pintures surrealistes es realitzen els impossibles més absurds i les coses més llunyanes s'entrellacen amorosament; els cossos poden canviar la projecció de llurs ombres, poden esdevenir a la vegada sòlids i líquids i les lleis de la gravetat poden escamotejar-se sens perill d'una manera naturalíssima». ¹ Las posibilidades infinitas de reconstruir el mundo según la imaginación dan lugar, en las manos de Planells, a una poesía natural y amorosa.

Dawn Ades

Catedrática de Historia y Teoría del Arte. University of Essex

Notas

- 1 «Como ocurre en los sueños, en las pinturas surrealistas se realizan los imposibles más absurdos y las cosas más lejanas se entrelazan amorosamente; los cuerpos pueden cambiar la proyección de sus sombras, pueden hacerse sólidos y líquidos a la vez, y las leyes de la gravedad pueden escamotearse sin peligro de una manera naturalísima».

Àngel Planells: esbozo de un poeta¹

Según la información de que disponemos hasta el momento, Planells publicó unos dieciséis poemas y textos surrealistas fechados entre los años 1929 y 1932.² Sus primeros poemas, «Sombras de inquietud» y «En la playa», se publicaron conjuntamente en la revista *La Gaceta Literaria* de Madrid en 1929.³ Ambas obras fueron escritas en una especie de verso libre que transgrede las normas poéticas tradicionales y que hace difícil clasificarlas como poemas propiamente dichos. En 1930, Planells publica cinco poemas más —«Punxes» («Espinas»), «8 hores» («8 horas»), «Dos quarts de nou» («Las ocho y media»), «Dijous» («Jueves») y «Dits de màrmol» («Dedos de mármol») — en las revistas *Sol i xent*, de Cadaqués, y *Recull*, de Blanes;⁴ al año siguiente se añadirían a estos «Tots els ocells» («Todos los pájaros»), «La punta dels dits» («La punta de los dedos»), «Els talons dels peus» («Los talones de los pies»), «Mil peixos» («Mil peces») y «Poemes a la misteriosa I i II» («Poemas a la misteriosa I y II»);⁵ En 1932, finalmente, Planells publica dos nuevos «Poemes a la misteriosa» y la obra «Els homes grisos» («Los hombres grises»);⁶ Este último texto supuso un cambio significativo en la poesía de Planells, ya que es la única obra que realmente se parece a un poema; el resto de sus creaciones, en cambio, deberían definirse más bien como poemas en prosa. La publicación de «Els homes grisos» también marcó un punto de inflexión importante en la carrera de Planells como poeta: el poema le valió el reconocimiento y apoyo del poeta vanguardista más afamado de Cataluña, J. V. Foix, que lo incluyó en la revista barcelonesa *La Publicitat* y contribuyó, así, a acercar la poesía de Planells a un público lector mucho más amplio.⁷

El número exacto de obras poéticas legadas por Planells tan sólo se puede calcular con carácter estimativo, dado que el proceso de recopilación de los textos que escribió aún no ha finalizado. La amplitud de su carrera literaria tampoco se puede restringir a las fechas que mencionábamos más arriba: en una entrevista con Joaquim Molas, Planells revelaba que alrededor del año 1947 había estado preparando un libro de textos poéticos con dibujos.⁸ Este libro, que había de incluir un prólogo redactado por Dalí, nunca vio la luz. Lucía García de Carpi explica que «presiones cercanas a Dalí desaconsejaron a éste su presentación de la obra, con lo que se daba al traste con la publicación del libro. Planells rompió los poemas, vendió los dibujos y puso punto final a una larga amistad».⁹ El estudio de los escritos de

Planells que se han conservado hasta nuestros días ha puesto de manifiesto asimismo la presencia de diversos artículos de crítica de arte y teóricos sobre el surrealismo, la poesía y los poemas en prosa.¹⁰

Los escritos poéticos de Planells abrazan al mismo tiempo las dimensiones marxista y freudiana del surrealismo, con imágenes de revuelta antiburguesa y descripciones oníricas de hechos extraños. El poema en prosa titulado «Dijous» se inicia con la escena burguesa de un baile, pero que pronto se transforma en una perturbadora imagen de repugnancia cuando la sala de baile se ve invadida por una plaga de hormigas aladas. Los ataques de Planells contra la sociedad burguesa revelan a menudo un punto de sadismo, influencia que ya se había hecho patente en sus pinturas. En 1930, Joan Ramon Masoliver escribía al respecto:

Planells, tímido, incapaz de hacer daño a nadie es, a pesar de todo, un gran espíritu rebelde [...] Un atormentado, y como tal torturador, Àngel Planells es un grito contra la burguesía, contra la sociedad: es el sadismo más intelectualizado y, a fin de cuentas, en él encontramos el gusto por la sangre, por lo cruento, innato en el hombre.¹¹

Las imágenes de mutilaciones corporales, entre las cuales las más memorables son sin duda las de ojos, aparecen reiteradamente en toda clase de manifestaciones surrealistas e incorporan a menudo (aunque no exclusivamente) un elemento de sadismo. En el caso de Planells, el poema «Sombras de inquietud» concluye con la imagen explícita del poeta/protagonista disfrutando de la visión de su amante mutilada: «Mientras de las cuencas de sus ojos, divinamente —¡oh, sí, divinamente!—, vacías y negras, se escapa un hilo de sangre». El componente sádico se hace aún más explícito en el poema «En la playa», que acompaña al anterior: aquí, el poeta/protagonista le pide a su musa: «Acerca tu cabeza, amiga mía. Deja que hunda este alfiler enorme en tus rojas pupilas; sin crueldad, así, dulcemente». En «8 horas», en cambio, el poeta especifica que la violencia no ha intervenido en la mutilación —«Mis manos se separaron sin violencia de los brazos»¹²—, mientras que en otros casos la mutilación se produce por metamorfosis. La mujer que aparece en «Tots els ocells» se convierte en estatua de medio cuerpo, y en «Els talons dels peus», sus órganos corporales se transforman: «El hígado y el bazo son pimientos y tomates, el corazón de la pobrecilla es más duro que cartón piedra»¹³.

El potencial de exploración de imágenes perturbadoras se consigue también a través de la atmósfera de ensueño que impregna una buena parte de los poemas de Planells. A veces, esta presencia onírica se hace evidente a través de lo imaginario de la metamorfosis y los símbolos freudianos habituales, como la torre de «Sombras de inquietud». En otros poemas, el paisaje de ensueño parece aportar la estructura misma que sustenta todo el texto. Este recurso se hace patente en la com-

posición de «8 horas», que gracias a su concepción en forma de collage evoca la manera desarticulada en que se manifiestan los sueños, saltando de un escenario a otro mediante yuxtaposiciones y asociaciones extrañas. Como ocurre con los sueños, el tiempo también aparece distorsionado en algunos de los poemas de Planells. En «Sombras de inquietud», por ejemplo, el poeta/protagonista habla de los siglos que pasan por encima de él, y en «Dos quarts de nou» revela que «Treinta minutos son un siglo de visiones; la felicidad no llega a treinta milésimas de segundo».¹⁴

El potencial liberador de un uso surrealista del lenguaje, exento de las restricciones que imponen la referencialidad y la lógica, permite a Planells expresar sus pensamientos de una manera que le sería imposible materializar a través de su pintura. A veces, las palabras adquieren una presencia física: tres adioses dejan huellas en la arena en la obra «En la playa»,¹⁵ las palabras proyectan sombras en «Poema a la misteriosa III»,¹⁶ y en el poema «Els homes grisos» las palabras personificadas del poeta recorren un paisaje inédito.¹⁷ Planells también utiliza en su poesía efectos tipográficos, como la palabra en cursiva —*lentamente*— que aparece al final de «En la playa» y que fuerza al lector a fijarse en ella de forma persistente durante el proceso de lectura. En «Mil peixos», el uso juguetón de las mayúsculas desconcierta al lector gracias a la superposición de los significados gramaticales. Este mismo poema ofrece un ejemplo de juego de palabras destinado a producir una metamorfosis poética. La imagen de «un forat corcat del Forcat» («un agujero carcomido del Forcat»), en efecto, ejemplifica por un lado la superposición de significados ocasionada por la utilización de la mayúscula y, por otro, la metamorfosis poética. La palabra *forcat* significa en catalán «horca larga» o «timón del arado», entre otras acepciones, pero también es el nombre de una población aragonesa. En el poema «Dos quarts de nou» encontramos otro ejemplo del uso juguetón del lenguaje que caracteriza la obra de Planells; en este caso, Planells utiliza una palabra inventada, *calamenjassos*, que deriva en parte de la palabra *calamar*.¹⁸ Algunos de los poemas de Planells aparecen humorísticamente firmados con el nombre de «Lluç i fer».¹⁹ En catalán, esta combinación de palabras significa «Merluza y hacer», pero al leerla suena como «Lucifer», en un nuevo ejemplo de metamorfosis fonética que enlaza con los gestos iconoclastas tan abundantes en otras manifestaciones del surrealismo.

El Planells pintor también tiene voz propia en su poesía. En «Dos quarts de nou», el autor alude explícitamente a las tendencias de la pintura contemporánea a través de imágenes como «las huellas gigantes de los pintores ultraístas» y el «jugo de cerebro vanguardista» que el farmacéutico utiliza para elaborar su poción surreal. Los materiales pictóricos aparecen evocados asimismo en diversos poemas: si en «Sombras de inquietud» apare-

ce una pincelada en la playa, en el poema «En la playa» se pierde un tubo de pintura carmín entre los cabellos de la amada del poeta, en «Mil peixos» las escamas de pescado vuelven el agua de color ocre y en «Dos quarts de nou» se utiliza un pigmento ocre rojizo en la descripción surrealista de las águilas ratoneras. De hecho, el color juega un papel predominante en todo el corpus poético de Planells, siempre en tonalidades capaces de ejercer un impacto visual inmediato en el lector. En el poema «8 hores», dentro del marco cotidiano de una barbería aparecen inesperadamente unos cabellos de «un verde rabioso»²⁰ en la solapa del poeta/protagonista mientras lo afeita un barbero con manos «de goma roja»²¹. La escena se enriquece cromáticamente con unos toques de color blanco que se incorporan en la descripción del rostro del barbero, y la estela de humo blanco que atraviesa el cielo justo antes de que comience a oscurecer induce al poeta/protagonista a describir su propio cuerpo como un objeto de «cristal azul»²². La gama de los azules puntea también el resto del poema a través de diversas referencias al mar y a una bombilla transparente de color azul, y el cuadro mental se completa con unos toques de amarillo y verde gracias a la descripción del aceite y de un jarrón. En otros poemas, Planells se muestra parco en el uso del color para aislar y, consiguientemente, potenciar el impacto visual de las tonalidades que evoca. Buena muestra de ello es el poema «Dijous», en el que las manchas ocasionales de color adquieren una intensidad especial a los ojos del lector justamente a causa de su escasez. En una de las primeras escenas se describen centenares de gallardetes multicolores sobre un fondo blanco y polvoriento, y la negrura que invade la imagen mental con el mar de hormigas genera un agudo contraste con la imagen de un hombre vestido de color bermellón. En el tercer «Poema a la misteriosa», la ausencia de color subraya el contenido emocional de la pieza, que aborda conceptualmente el anhelo y la pérdida. Aparte de las referencias monocromas al mármol blanco y a las sombras negras de la plaza desierta, el único color que el autor utiliza en este poema es una tonalidad que evoca la memoria, vinculando así el color de los ojos de la amada al del mar.

La poesía de Planells también es deudora de algunos de los antepasados literarios del surrealismo. Así, el famoso lema que los surrealistas adaptaron de Lautréamont —«bello como un encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disección»— resuena claramente en el poema «Tots els ocells», en el que se utiliza la misma fórmula: «bello como la caída de un escarabajo sobre una flor»²³. La particular adaptación que el surrealismo hizo del romanticismo, definida como «la cola prensil del romanticismo», es evidente en algunas de las descripciones del mundo natural que aparecen en la poesía de Planells. Las imágenes relacionadas con la fauna y la flora, particularmente las vinculadas al medio marino, abundan en

la obra poética de Planells, que recurre tanto a referencias fácilmente identificables como a transformaciones surreales de animales y plantas. Por un lado, se nos muestran imágenes sencillas de peces, erizos de mar, delfines, pájaros, águilas ratoneras y diversos insectos. Por otro, análogamente a los míticos e inexistentes *calamenjassos* del poema «Dos quarts de nou», Planells nos presenta pájaros voladores decapitados («Tots els ocells»), un cuchillo que se convierte en pájaro muerto («8 hores»), pájaros de porcelana («Els homes grisos»), peces que se transforman en pájaros («Punxes») y peces que escriben poemas de amor con la punta de las aletas («Poemes a la misteriosa IV»). En la obra «Poemes a la misteriosa II» encontramos precisamente una de las descripciones más surrealistas del mundo natural. Al igual que el extraño contenido visual de este fragmento, lo imaginario se carga de sinestesias que recuerdan a otro de los progenitores del surrealismo, Arthur Rimbaud, y su defensa de un «desarreglo largo, inmenso y racional de todos los sentidos».

Te señalé un árbol que había cerca de mí. El tronco era de cristal y por su interior ascendían y descendían peces de vivísimos colores.

Mirando aquel árbol tan singular, permanecemos inmóviles largo rato. Después, las campanas de la iglesia tocaron las cinco. Fue en aquel preciso instante cuando las hojas del árbol cayeron produciendo una rara armonía. En cada una de ellas estaba escrito tu nombre. Las recogí una por una y las guardé dentro de una caja de cartón. Después, tú, del todo maravillada, me señalaste el árbol, que estaba cubierto de pájaros de plumaje azul. Tu rostro estaba velado por una leve tristeza, pero tus ojos brillaban con una luz misteriosa.²⁴

Los escritos de Planells iluminan nuestra comprensión general del surrealismo y también la visión personal que de este movimiento tenía el propio autor. Las aspiraciones políticas de surrealismo, manifestadas a través de una poesía que rechaza cualquier tipo de norma o criterio artístico, encuentran en las obras de Planells una expresión de liberación que tiene sus raíces en el corazón mismo del surrealismo. Planells supo reconocer este potencial, y en su artículo teórico «La violència i l'absurd, fonts de poesia» escribió: «El sueño del surrealista es una ventana abierta a lo maravilloso, a lo absurdo, a lo involuntario, a la violencia... y, por tanto, a la poesía. Una poesía que se manifiesta y palpita a través de un mundo y de unas manifestaciones absolutamente físicas».²⁵

Jacqueline Rattray

Exeter College, University of Oxford

Notas

¹ Quiero dar las gracias a mis colegas Toni Bernadó i Mansilla y Betlem Soler Pardo por sus valiosos consejos y comentarios sobre las traducciones de poemas de Planells que he realizado para este artículo.

- 2 El último recopilatorio de poemas de Planells fue editado por Josep Bota-Gibert en «En el centenari d'Àngel Planells», *Blanda* (Blanes), 4 (2001), p. 11-26. Todas las referencias que se hacen en este artículo a la obra poética de Planells están basadas en dicha edición, a excepción del poema «Dits de marmol», citado de Bota-Gibert, «Assassinar sense assassinar», *Blanda* (Blanes), 3 (2002), p. 16-25 (23).
- 3 Bota-Gibert, «En el centenari d'Àngel Planells», p. 14-15.
- 4 *Ibid.*, p. 16, 20, 21, 22; Bota-Gibert (2002), p. 23.
- 5 Bota-Gibert, «En el centenari de d'Àngel Planells», p. 22-24.
- 6 *Ibid.*, p. 25-26. Para evitar confusiones, utilizaremos los números III y IV para referirnos al segundo par de «Poemes a la misteriosa», publicado por Planells con la misma numeración.
- 7 SANTOS TORROELLA, R. *Salvador Dalí corresponsal de J. V. Foix 1932-1936*. Barcelona: Editorial Mediterrània, 1986, p. 185.
- 8 MOLAS, J. *Literatura catalana d'avantguarda*. Barcelona: Antonio Bosch, 1983, p. 84.
- 9 GARCÍA DE CARPI, L. *La pintura surrealista española (1924-1936)*. Madrid: ISTMO, 1986, p. 86.
- 10 Los artículos críticos de Planells son: «Siluetes de pintors: Salvador Dalí», *Sol Ixent* [Cadaqués], 157 (15-I-1930), p. 10, 16; «Siluetes de pintors: René Magritte», *Sol Ixent* [Cadaqués], 158 (1-II-1930), p. 3-4; «La violència i l'absurd, fonts de poesia [I]», *Recull* [Blanes], 386 (15-XI-1930), p. 3; «La violència i l'absurd, fonts de poesia [II]», *Recull* [Blanes], 387 (22-XI-1930), p. 3; «Crítics infal·libles», *Sol Ixent* [Cadaqués], 185 (14-III-1931), p. 4, y «Dues exposicions», *Recull* [Blanes], 425 (22-VIII-1931). Algunas voces afirman que en junio de 1929 Planells escribió un artículo titulado «Superrealisme» para la revista literaria *Sol Ixent* [Cadaqués]. El hecho de que el artículo esté firmado con el seudónimo «J. V.», plantea sin embargo la posibilidad de que el autor real del texto fuera J. V. Foix, y no Planells.
- 11 «Planells, tímida, incapaç de fer mal a ningú és, malgrat tot, un gran esperit rebel [...] Un turmentat, i per tal un torturador, Àngel Planells és un crit contra la burgesia, contra la societat: és el sadisme més intel·lectualitzat, i a fi de comptes hi trobem el gust per la sang, del cruent, innat a l'home». [Joan Ramon Masoliver], *Hèlix* [Vilafranca del Penedès] (febrero de 1930), p. 7.
- 12 «Les meves mans van separar-se sense violència dels braços».
- 13 «El fetge i la melsa són pebrots i tomàquets, el cor de la pobrissona és més dur que cartró pedra».
- 14 «Trenta minuts són un segle de visions; la felicitat no arriba a trenta mil·lèsimes de segon».
- 15 «Hay en la playa las huellas de tres adioses».
- 16 «[...] que un día foren ombres de les meves paraules plenes de passió i de desesper». («[...] que un día fueron sombras de mis palabras llenas de pasión y de desespero».)
- 17 «On les meves paraules / Fan llur camí per un paisatge inèdit». («Donde mis palabras / Recorren un paisaje inédito».)
- 18 Josep Bota ha definido el término como un «neologismo formado a partir del conocido molusco cefalópodo y el hecho de comer [menjar, en catalán]», *Blanda* (Blanes), 4 (2001), p. 21.
- 19 Concretamente, se trata de los poemas «Dos quarts de nou», «Els talons dels peus» y «Mil peixos».
- 20 «un verd rabiós».
- 21 «de goma vermella».
- 22 «vidre blau».

23 «bell com la caiguda d'un escarabat sobre una flor».

24 «Vaig assenyalar-te un arbre que hi havia prop meu. El tronc era de cristall i pel seu interior ascendien i descendien peixos de vivíssims colors.

Mirant aquell arbre tan singular vam restar immòbils llarga estona. Després, les campanes de l'església van tocar les cinc. Fou en aquell precís instant que les fulles de l'arbre van caure produint una rara harmonia. A cada una d'elles hi havia escrit el teu nom. Vaig recollir-les una a una guardant-les dins una capsula de cartró. Després tu, tota meravellada, vas assenyalar-me l'arbre, que era cobert d'ocells de blau plomatge. El teu rostre era velat d'una lleu tristesa, però els teus ulls brillaven amb una llum misteriosa.»

25 MOLAS, op. cit, p. 418.

La violencia y el absurdo, fuentes de poesía

Los hombres me han llamado loco. Pero la ciencia no nos ha enseñado aún si la locura es o no lo más sublime de la inteligencia; si casi todo lo que es la gloria, si todo lo que es profundidad no proviene de una enfermedad del pensamiento, de un módulo del espíritu exaltado a expensas de la inteligencia general.

Edgar Allan Poe

Giorgio de Chirico, pintor italiano, fue el iniciador de la pintura surrealista. En plena eclosión del cubismo, De Chirico pintaba sus obras rigurosamente objetivas, aunque empapadas de una calma siniestra, de un misterio inquietante que se esconde y palpita bajo las cosas más vulgares y cotidianas. Sus efectos de perspectiva, sus plazas empapadas de una claridad intensa y fría, sus pórticos alargándose hacia el horizonte están llenos de una calma misteriosa, de un lirismo frío y desesperado que nos domina a pesar de la aparente sequedad de estas obras.

De Chirico mostró el camino hacia un mundo irreal; presintió la región inexplorada donde sorpresas y maravillas esperaban a ser reveladas. Más tarde, Max Ernst ahondó aún más en las regiones inexploradas del subconsciente y realizó unas obras de una intensidad bárbara y cruel. La irrealidad preside su realización y el instinto guía su mano: el resultado son aquellas obras desconcertantes tituladas *La revolución y la noche* y *Dos niños amenazados por un ruiseñor*.

Paralelamente a estos precursores, el catalán Joan Miró pasa por su etapa surrealista. Actualmente, sin embargo, la obra personalísima de Miró ya no puede clasificarse dentro del surrealismo: su gran originalidad, su individualismo tan absoluto hacen de ella un caso único en la pintura moderna. Sebastià Gasch, en un admirable artículo aparecido en *La Gasetta de les Arts*, define el arte de Miró como «una fusión del objetivismo y del subjetivismo que Joan Miró, el único en nuestra época, realiza plenamente, puramente e intensamente».

Viajeros de un mundo de fantasmas, de visiones y de irrealidades, los surrealistas cierran los ojos a la realidad gris y vulgar y pintan en sus telas las imágenes

más inesperadas nacidas al dictado de su subconsciencia. De este olvido voluntario del mundo real nacen estas obras libres, puras, limpias de finalidad premeditada alguna y, sobre todo, libres de la carcasa corrompida del buen gusto.

En las telas de los surrealistas, como sucede en las de Dalí, se plasma un mundo inédito lleno de maravillosas irrealidades, «el máximo gusto de la luz», como dice el propio pintor ampurdanés. En las producciones actuales de Dalí —y de todos los surrealistas— se afirma lo imposible, y lo absurdo se convierte en el eje de unas obras antiartísticas que no tienen nada que ver con nuestro mundo familiar. Obras desconcertantes, vistas por unos ojos demasiado aferrados a la realidad. Obras que escapan al juicio crítico porque en ellas lo imposible se realiza de forma muy natural y porque en ellas lo absurdo consiste en una serie de verdades de orden absolutamente personal.

Dalí, de una manera admirable, dijo: «Podemos asegurar que las figuras decapitadas viven su vida orgánica y perfecta; reposan a la sombra de las más sangrantes vegetaciones sin ensuciarse de sangre y aun se tienden desnudas sobre las más cortantes y rizadas superficies de mármoles especialistas sin peligro de muerte. ¿Tendremos que recordar aún que las criaturas que pueblan la superficie de las telas y el mundo de la poesía obedecen y tienen condiciones de vida bien diferentes de las criaturas que pueblan la superficie de la tierra? ¿Que la vida plástica o poética de una pintura o una poesía obedecen a otras leyes que las de la circulación de la sangre? ¿Que en el mundo plástico o de la poesía una figura decapitada no es una figura sin cabeza?».

Contemplar una pintura surrealista es sumergirse en un mundo opuesto ABSOLUTAMENTE al de nuestra vida cotidiana. La lógica y la razón han dejado de actuar en la realización de estas pinturas, cediendo su lugar a la subconsciencia, narradora de historias o de hechos irreales. Así, Dalí realiza obras con títulos como *Imagen del gran deseo*, *Los esfuerzos estériles*, *Los juegos lúgubres* y *Hombre dotado de una compexión malsana escuchando el sonido del mar*, Yves Tanguy pinta *Mamá, papá está herido* y *Extinción de claridades inútiles*, y Magritte titula sus obras *Las ideas del acróbata* y *La difícil travesía*.

Estas obras nos presentan un mundo desconocido, un mundo inflado de una poesía no querida, sino absolutamente involuntaria: una innegable poesía NO PARA TODOS, AFORTUNADAMENTE.

(Seguirá)

Àngel Planells. *Recull* [Blanes] (1930), n. 386.

(Continuación)

Pero el surrealismo no puede ser aceptado como una tendencia escolar, como lo fueron el cubismo y, aún más, el purismo. El surrealismo es algo absolutamente

personal. Quien, llevado por un impulso ingenuo de novedad, intente afiliarse a esta tendencia, se verá extrañado entre sus propios fantasmas o, peor aún, entre el vacío desesperado de su subconsciencia.

El sueño... Sueño es una de las palabras que más acertadamente puede pronunciarse ante las obras surrealistas. El mismo aparente mecanismo que guía los sueños guía las creaciones de los surrealistas. Al igual que ocurre en los sueños, en las pinturas surrealistas se realizan los imposibles más absurdos y las cosas más lejanas se entrelazan amorosamente; los cuerpos pueden cambiar la proyección de sus sombras, pueden hacerse sólidos y líquidos a la vez, y las leyes de la gravedad pueden escamotearse sin peligro y de una forma bien natural. El sueño del surrealista es una ventana abierta a lo maravilloso, a lo absurdo, a lo involuntario, a la violencia... y, así, a la poesía. Una poesía que se manifiesta y palpita a través de un mundo y de unas manifestaciones absolutamente físicas.

Salvador Dalí, con sus obras, se ha situado por encima de todos los pintores surrealistas. Su magnífica ciencia pictórica, la exactitud minuciosa con que pinta confiere a sus obras una sensación intensísima de realismo, tomando esta palabra en su sentido estrictamente técnico. Pero el contenido no tiene nada de real y es de una originalidad y violencia excepcionales. En las obras de Dalí, lo imposible se nos ofrece de una manera precisa, iluminados todos los objetos, hasta los más lejanos y quiméricos, por una luz cruda, implacable, casi podríamos decir que analítica. Dalí pinta actualmente *Un hombre invisible*.

La realidad, aquello que consideramos como realidad, está cada día más sometida a nuestra voluntad. La realidad de nuestro espíritu es, así, la única capaz de satisfacernos plenamente. Su irrealidad es una precisa exactitud de nuestra subconsciencia que explota en las más imposibles e inesperadas iluminaciones. Las cosas más vulgares adquieren para nosotros un prestigio y un resplandor de enigma.

El orden de las cosas toma una nueva dirección, y las manos de los pintores estarán, en el futuro, enguantadas de verde. Sus ojos serán monedas oxidadas y los peces volarán de un árbol a otro cruzando el espacio luminoso. Los árboles darán frutos de mármol rosa y 200 000 pianos automáticos amontonados en pleno desierto del Sahara fermentarán lentamente bajo el sol suspendido de una cinta de terciopelo negro. El día y yo contemplaremos silenciosos la resurrección de aquella bestia desconocida que desde el año 1800 está obstruyendo nuestro camino.

Violines de mármol con cuerdas de cristal velan nuestras confidencias inacabables.

El sueño del surrealista es un paraíso cerrado a los demás mortales. El sueño podrá ser más o menos aceptado. Podrá emocionar INEXPLICABLEMENTE a algún espíritu. Pero, fatalmente, la lógica SECRETA, EXACTA Y

POÉTICA de una obra surrealista será siempre inalcanzable para los demás. Este es tal vez el único fracaso del surrealismo. Fracaso, sin embargo, que constituye nuestra mayor y más legítima satisfacción.

Àngel Planells. *Recull* [Blanes] (1930), n. 387.

Críticos infalibles

Soy, por temperamento, contrario a la publicación de ningún manifiesto, pero el no interrumpir nunca el coro de nuestros críticos oficiales y autorizados me parece una posición excesivamente prudente. Más aún ante los sistemáticos ataques al arte viviente por parte de ciertos señores que bajo un discutible prestigio de crítico esconden una intransigencia realmente ridícula.

Después de las campañas en pro de la divulgación y comprensión del arte viviente llevadas a cabo por Dalí, Gasch, Montanyà y Foix desde las páginas de *L'Amic de les Arts*, todo ha quedado igual: persisten el mismo ambiente rancio, los mismos equívocos y la misma incompreensión. Contra este estado de cosas se dirige mi grito de protesta.

«Creed en vuestra soberanía sobre la naturaleza y reivindicadla con los derechos de la imaginación. Renunciad a la idolatría del paisaje que os lo da todo hecho y os enerva y, sobre todo, creed en vuestra facultad divina de crear.»

Carles CAPDEVILA

(De una conferencia pronunciada en la SALA PARÉS)

«El artista, en un tiempo no tan lejano como podría parecer, no pintará. Exteriorizará el lirismo por otros medios más vivientes, menos muertos, que son aún difíciles de determinar. El lirismo no morirá. Es el vehículo de este lirismo el que será sustituido por otro vehículo más eficiente.»

Sebastià GASCH

(De L'Amic de les Arts)

Estas palabras admirables, precisas, clarividentes han caído en el vacío. Nuestros artistas viven en el limbo y no se han enterado de nada. Y continúan pintando sus sabrosas y cadavéricas genialidades ensuciando implacablemente miles de telas.

¿Cuántos kilómetros de paisaje pintado hay en Cataluña?

Las exposiciones de pintura se suceden con una continuidad aterradora. Nuestro asco y nuestra protesta están condenadas a prolongarse indefinidamente.

La mayoría de nuestros críticos son unos pobres infelices que con la carga fastidiosa de unas ideas obsoletas y de una intransigencia rabiosa vuelcan todo su odio inofensivo y ridículo contra todo lo que se mueve fuera de la órbita de su limitada comprensión.

El señor Joan Sacs es el portavoz, el máximo pontífice de estos pseudocríticos. Joan Sacs es el reventador incansable de todo lo que está lejos de su comprensión. Su recepción de sensibilidad es totalmente nula.

Desde las páginas de *La Publicitat* (17 de mayo de 1930), el señor Sacs afirma ingenuamente que «después de mucho batallar en esta actitud de denunciadores de los descarríos surrealistas, quizá los que protestamos conseguiremos la conformidad de los más recalci-trantes si no, incluso, de los más representativos de los surrealistas de la pintura, de la escultura, de la literatura y del cine...». Creemos que el mejor comentario a la estúpida pretensión del señor Sacs es copiar sus palabras. Esta candidez de creer posible la conformidad de los surrealistas con las prédicas del señor Sacs y de tantos «sacs» como hay por aquí nos desarma y nos hace sonreír. Esta pretensión es de una inefabilidad tan grande o demuestra un engreimiento tan excesivo que no cabe responderle más que con un menosprecio rabioso y total.

A las estúpidas invectivas de los señores Sacs, Benet y demás muertos, a las obras insignificantes del señor Feliu Elías y a las suciedades pictóricas de Rafael Benet oponemos las admirables y emocionantes creaciones de Miró y de Dalí. El Miró de *Mano atrapando un pájaro* y de *Diálogo de los insectos*, y el Dalí del retrato de Éluard y de *El hombre invisible*.

Recientemente, Joan Sacs, en uno de sus sabrosos escritos ha dicho: «El fantaseo y el irrealismo del arte surrealista son un viático esteticista para la legión hoy día imponente de los pintores sin vista ni cerebro; un viático esteticista para uso y contento de los literatos metidos a definidores de las artes plásticas que no comprenden.»

Contra estas palabras y contra la constante y absoluta intransigencia plenamente estúpida del señor Sacs y de sus compañeros, los fantasmas vivientes Rafael Benet, Joan Cortés y demás satélites de ínfima categoría que malgastan el tiempo combatiendo como unos sacamuelas aquello que son inválidos para hacer y para comprender, lanzo este manifiesto, que sin embargo no herirá, estoy seguro, la sensibilidad paralítica de estos señores que se han erigido en críticos infalibles ante la aprobación aborregada de una parte de público necio, contento y fracasado como ellos.

Àngel Planells. Blanes, 1930

Fragmentos

El surrealismo es una capacidad de ver lo que existe del todo; es el cambio de una imagen real a una imagen visual posible. Es una desviación visual o mental. Y podríamos poner algunos ejemplos: el caso del coche que sale de Barcelona en dirección a Sevilla y, en un cruce cualquiera, toma un camino equivocado, o el tren que se desvía de forma imprevista. Hace un par de días, Joss me dejó una revista alemana que hablaba de Dalí, pero no exclusivamente. Las otras páginas de la revista estaban dedicadas al *music hall*. En una de ellas se veía a una joven con ropa suelta que se subía el borde de la falda casi hasta los muslos. Pues bien, a mí me pareció

que se trataba de la boca de un pez grande. Podríamos decir que el surrealismo es como una especie de enfermedad, una especie de fuerza que, no sé, que pasa tan rápida como el tren.

[...]

El surrealismo es una desviación, una condición humana, una facultad no deseada, ni pedida, de ver el carácter fantástico de las cosas. Se nace surrealista... el surrealista verá en la esquina el misterio de la espera.

[...]

Un cuadro o una poesía surrealista se explican por ellos mismos a las personas más o menos propensas a captarlo. Y si intentas explicarlo pierde su manera, su razón de ser, es un porque sí, es un acto gratuito. Y, naturalmente, es muy difícil de explicar. ¿Se puede explicar una pintura simbolista, por ejemplo, una dama simbolista? Sí, porque esta señora representa la venganza y aquella la avaricia; entonces es un trabajo hecho sobre una idea; pero la pintura surrealista no, es una idea en sí misma, es un principio y un final, podríamos decir...¹

Àngel Planells, 1983

El surrealismo es algo que te tiene que salir de dentro... A mí, ya de pequeño me gustaba dibujar cosas fantásticas, trataba de derrumbar este muro que toda la vida ha existido y que te dice hasta dónde puedes crear. Con el surrealismo se descubrió una libertad que va más allá de las cosas conocidas; una vez roto este muro, si el espíritu es propenso a lo fantástico eres surrealista para siempre.

A veces voy caminando distraído por la calle y de repente me queda registrada una imagen normal, pero a continuación esta se desplaza y produce la transformación surrealista. Es muy difícil de explicar; si lo supiera hacer, quizá sabría por qué soy surrealista. Por ejemplo: ves a un señor muy elegante, con un sombrero de copa muy bonito... Esta es una imagen normal, pero de golpe alguna desviación —estoy convencido de que puede ser una enfermedad— hace que aquella imagen se desplace y la vea en medio del mar, y el hombre vaya cargado con un saco a la espalda... Entonces ya ha nacido la imagen: sólo es cuestión de recordarla o tomar algún apunte, que es un procedimiento que también utilizaba Magritte.²

Àngel Planells, 1986

Notas

¹ BOTA, J., «Monòleg amb Àngel Planells». *Els Piteus* [Blanes] (1983), núm. 18.

² PUJADAS, J., «Entrevista a Àngel Planells». A: *Àngel Planells, antològica*. Pineda: Ajuntament, 1996. (1986)

Biografía

Cadaqués y el ambiente familiar

Àngel Planells nace en Cadaqués el 2 de diciembre de 1901. Era el hijo primogénito de Francesc Planells Camps y Aurora Cruañas Poch, y tenía ocho hermanos. Su padre, que había trabajado como pastelero en la con-

fitería La Mallorquina del Carrer Petritxol de Barcelona, se trasladó a Cadaqués y montó allí el mismo negocio, incluso con el mismo nombre, delante de la playa de Es Portal.

Planells rememoraría más adelante aquellos primeros años:

«En Cadaqués, los inviernos son tristes y largos. Las noches, sobrecogedoras. Con el encanto algo bárbaro que les prestaba el ulular de la tramontana al introducirse a vueltas de rosca en las chimeneas, al golpear violentamente las puertas y ventanas mal ajustadas, bajo la mirada fría, casi alucinante, de la luna llena. En estas noches era frecuente ver a algún guasón jugar a fantasmas, envuelto en una sábana, acaso poco limpia y remendada. Pero la distancia, el viento y la magia de las calles angostas y empinadas borraban esos detalles prosaicos, y el espectáculo adquiría una calidad extraña, de un surrealismo fuerte, intenso, portentoso. No he visto cosa igual».¹

Los años de formación

Hasta la edad de quince años, Planells cursa los estudios primarios en la escuela Escofet. Ya de muy joven asiste a las tertulias que tenían lugar en la tienda de su padre y a las que acudían los pintores que habían convertido Cadaqués en uno de los motivos principales de sus obras, como Ramon Pitxot, Eliseu Meifrèn, Joaquim Mir o Matilla.

«Mi padre era amigo de Eliseu Meifrèn y de algunos pintores de la escuela de Rusiñol, como Ferrater o Roig i Soler, que son los que convirtieron Cadaqués en un tema pictórico y que hicieron que en mi pueblo hubiera ambiente de pintores».²

Estas tertulias no hicieron sino potenciar el interés de Planells por el arte y las cuestiones artísticas en general, temas que ya le atraían desde muy pequeño, cuando dibujaba soldados franceses en los libros de historia.

«El título de autodidacta yo lo tengo. Tanto si esto es bueno como si es malo. Ahora parece que los autodidactas estamos más bien mal vistos, porque todo el mundo presume de títulos, parece que los regalen. Pero yo digo bien alto que soy autodidacta [...] porque yo comencé a pintar detrás del mostrador de la panadería y pastelería que mi padre tenía en Cadaqués sin haber ido a academias ni a ninguna parte».³

El gusto por la lectura se lo transmitió su madre, que le introdujo en los libros modernistas, en la literatura francesa, en la novela picaresca y, sobre todo, en una figura que encajaría a la perfección con su espíritu transgresor, fantasioso y soñador: la de Edgar Allan Poe.

«Antes del advenimiento del surrealismo, cuando Dalí pintaba cuadros impresionistas o como hacía Nogués, en los alrededores de 1922, yo todavía no había empezado a pintar. Sólo dibujaba asuntos fantásticos, leía a Poe y planeaba cuentos y narra-

ciones alucinantes».4

En 1918, Planells se traslada a Barcelona, donde estudia grabado, litografía y pintura, pero pronto, debido a ciertos problemas económicos, debe regresar a Cadaqués para ayudar a su padre en el negocio de la pastelería.

La vanguardia: relación con Dalí, Foix y Gasch

En 1920 conoce a Dalí, con quien entablaría una relación que, según el mismo Planells, fue de admiración. En la misma época iniciará una gran amistad con Ricard Pitxot.

«A los Dalí los conocíamos de cuando ellos eran pequeños, porque tenían una casa en Cadaqués. Pero no nos habíamos relacionado demasiado con los Dalí porque ellos eran señores y en aquella época las distancias entre los señores y los menestrales aún eran muy acusadas. Pero sucedió que, un día, alguien le dijo a Dalí que yo pintaba cosas extrañas. Y a él eso le llamó la atención y me vino a ver».5

En 1921 muere su padre, y durante los años 1922-1923 hace el servicio militar en Marruecos, concretamente en Larache.

En 1928, Planells inicia su colaboración como redactor en la revista *Sol i xent* de Cadaqués, en la que, influido por los poemas de Josep Vicenç Foix, publicaría poemas surrealistas, así como críticas de pintura. En 1929 *La Gaceta Literaria* de Madrid le publica también algunos poemas surrealistas.

«Yo tengo mucha cosa escrita que no se ha publicado, afortunadamente para los lectores. Me despertó el interés J. V. Foix cuando publicaba poemas surrealistas en el diario *La Publicitat*, en una columna que titulaba «Desviacions». Recuerdo que era el año 1929, y me gustaban tanto que guardaba todas las que se publicaban. Llegué a formar un volumen que encuaderné y todo [...] La mayoría de los poemas eran de Foix, pero también había alguno de Dalí. Eso me indujo a dedicarme a escribir».6

«Hacer escritura automática es algo muy fácil y muy divertido. Pruébalo y verá como es sano. Sólo hay que ponerse a escribir y dejar volar la imaginación. Pueden surgir imágenes muy interesantes».7

El crítico Sebastià Gasch, redactor de *L'Amic de les Arts* y propagador de la vanguardia catalana, publicó la primera reseña de la obra de Planells. Fue el inicio de una relación que se mantendrá durante años.

«Planells es un artista auténtico, un pintor dotado, rico en un mundo interior pródigo en sorpresas, que coincide con las búsquedas de algunos de los pintores llamados surrealistas, no por imposición de boga pasajera, sino por imposición de su temperamento. Planells, desde niño, ha sido solicitado por las exploraciones del subconsciente. Y

ahora, con el advenimiento del surrealismo, ha hallado el instrumento más apto para exteriorizar sus visiones interiores. Sus telas, según propia afirmación, son una confesión. Una confesión de insobornable sinceridad».8

Las primeras exposiciones

En 1928, en el cenáculo de la vanguardia catalana, Planells participa en la exposición colectiva que inauguraba la temporada de las Galerías Dalmau de Barcelona. Con motivo de esta muestra conoce a José María Hinojosa, que le compra obra.9 Hinojosa formaba parte del grupo vanguardista malagueño y fue uno de los fundadores de una revista emblemática en aquellos años, *Litoral*, junto con Emilio Prados, otro de los primeros compradores de la obra de Planells.

El 1929 fue un año especialmente prolífico para Planells, que toma parte en tres exposiciones colectivas: la de los Amigos de las Artes de Girona y, en las Galerías Dalmau de Barcelona, la de Arte Abstracto y la de Arte Moderno Nacional y Extranjero. A propósito de estas dos últimas, Sebastià Gasch escribió que el movimiento surrealista contaba con nuevos adeptos que sobresalían con su obra, entre ellos Àngel Planells.

René Magritte

Con la llegada del grupo surrealista a Cadaqués, en 1929, Planells tiene la oportunidad de conocer a Magritte, cuya influencia se dejará sentir muy pronto en la obra del artista ampurdanés.

«Personalmente, René Magritte es una persona de admirables cualidades. De una gran cortesía y de una exquisita amabilidad. Se fue encantadísimo de su estancia en Cadaqués y con el propósito — que deseamos poder ver cumplido — de volver el próximo verano».10

«Magritte era muy diferente de los otros surrealistas. Era muy discreto, no le gustaba hacer espectáculo, muy buena persona. No, no pegaba mucho con la imagen de los otros surrealistas».11

Traslado a Blanes y primeras exposiciones individuales

En 1929, y debido a graves problemas económicos, la familia al completo se traslada a Blanes.

«En el año 29 se produjo la caída en picado de la economía del país, y entonces, claro, mucha gente se fue: algunos a Barcelona, otros a Cuba, otros aquí, a la Costa Brava..., a todas estas poblaciones. Y cuando mi familia ya no pudo resistir más las dificultades de aquí —éramos muchos hermanos— entonces procuramos una salida, salida a la que yo fui el que más me resistí, pero ante la necesidad y la obligación de que la familia continuara adelante, tuvimos que hacerlo [trasladarse a Blanes]».12

En 1930, Planells lleva a cabo las que serían sus dos primeras exposiciones individuales: una en las Galerías Dalmau, del 29 de marzo al 12 de abril, en la que se exhibieron 12 obras y que fue presentada por Sebastià

Gasch; la segunda, en el Ateneu de Arenys de Mar. En 1931 expone individualmente en el Salón del diario *El Heraldo* de Madrid, que organizaba desde hacía algunos años muestras de pintura catalana.

Los escritos de carácter surrealista

Desde Blanes, Planells continúa colaborando con la revista *Sol i xent* con la publicación de poemas surrealistas y artículos sobre Dalí, Magritte y el superrealismo. Al mismo tiempo inicia la colaboración con la revista *Recull* de Blanes, donde publica un artículo fundamental para entender su producción artística: «La violencia y el absurdo, fuentes de poesía». El escrito comenzaba con una cita de Poe y continuaba con una exposición genealógica sobre los iniciadores del surrealismo y sus propagadores, centrándose especialmente en los casos de Miró y Dalí, y extrayendo de ellos los rasgos que caracterizaban al movimiento.

Poco publica después su manifiesto «Críticos infalibles», en el que sigue la línea ideológica y estética propugnada por Gasch y Dalí en la revista *L'Amic de les Arts*. Se trata de una reacción ante el realismo de los «pintores de árboles torcidos», denominación irónica con que Planells se refería a los paisajistas de su época. Frente al paisaje exterior se abogaba por el paisaje interior; frente a la realidad, por la superrealidad; frente a la lógica y la razón, por la subconsciencia.

«Es que aquel manifiesto fue producto de un golpe de genio. De hecho, claro está, los novecentistas iban en contra de lo que hacíamos, y muchas veces criticaban de una manera estúpida, porque no entendían nada, y eso un día tras otro te iba disgustando y disgustando hasta que llegaba un momento en que te enrabiabas, y de aquí salió el manifiesto». ¹³

Planells ilustrador

Paralelamente a sus exposiciones pictóricas y a su faceta literaria, es también destacable la difusión de su obra a través de reproducciones aparecidas en diversas revistas españolas y extranjeras, entre ellas *Variétés* (Bruselas, 15 octubre de 1929), *Hélix* (Vilafranca del Penedès, febrero de 1930), *Butlletí de l'Agrupament Escolar* (Barcelona, julio-septiembre de 1930) y *Cahiers de Belgique* (1931).

En su faceta de ilustrador propiamente dicho, cabe citar las ilustraciones que realizó para *La sangre en libertad*, obra de J. M. Hinojosa aparecida en 1931.

La exposición de Londres

A partir de 1931 se suceden las exposiciones individuales y colectivas en Barcelona, Figueras y, especialmente, Londres.

A través de Dalí, Planells tiene la oportunidad de participar en Londres en la primera exposición internacional del surrealismo, que se celebró en las New Burlington Galleries durante los meses de junio y julio de 1936. En esta muestra pudieron verse tres obras que Planells ya había expuesto con anterioridad en las Galerías

Catalònia: *Tristesa del migdia* (*Tristeza del mediodía*, traducida al inglés como *Midday Sorrow*), *Els fantasmes familiars* (*Fantasma de la tarde - Familiar Phantoms*) y *Silenci nostàlgic* (*Silencio nostálgico - Nostalgic Silence*).

«Una exposición de la que no tengo ni el catálogo [...] Yo siempre he sido un hombre muy afortunado. Me he caído por la calle y a un lado he encontrado un billete de mil pesetas y al otro un escarabajo espachurrado [...] Había obras de Picasso, Miró, Dalí y Óscar Domínguez [...] La exposición se inauguró en junio de 1936 [...] comencé magníficamente, pero aquellos quisieron hacer la guerra y todo se fue al traste [...]». ¹⁴

En 1936 comienza a trabajar como profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Blanes. Poco después, en 1938, y con motivo de la Guerra Civil, Planells es movilizadado en el cuartel de Montjuïc hasta el final del conflicto.

Los años de la posguerra

Finalizada la Guerra Civil española, Planells vive a caballo entre Blanes y Barcelona. En 1943 contrae matrimonio con Carolina Reverter, y en 1946 nace su primer hijo, Àngel, que moriría a finales de 1949 como consecuencia de una difteria. En 1951 nace su segundo hijo, Joan Carles.

«Como, bien o mal, no sabía hacer otra cosa que pintar, hice lo que me pedía el país; mejor dicho, el régimen que gobernaba el país. Tuve que dedicarme a pintar marinas, paisajes y bodegones, todo para poder ir viviendo [...] Entonces me había trasladado a Barcelona, me había casado [...] y la vida te obliga». ¹⁵

«La posguerra fue una época cruel. [...] Lo único que sabía hacer era de pintor, porque yo no había querido ser pastelero, y, así, me vi obligado a ser pintor a la fuerza, quisiera o no. [...] Pintar es muy divertido; lo malo es tener que vivir de ello. Vivir como pintor es muy triste». ¹⁶

Una de las primeras exposiciones en que participa después de la Guerra Civil es la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada a iniciativa del Ayuntamiento de Barcelona en 1942. La mayoría de participantes en la muestra eran catalanes, pero en ella se marginaron las estéticas vanguardistas en favor, principalmente, del paisajismo. ¹⁷

En estos años, es profesor en las Escuelas Pías de Sarrià y en la Academia Alumà.

En 1957 muere su madre, Aurora Cruañas Poch.

Vuelta al surrealismo

A partir de 1968, el galerista francés instalado en Barcelona René Metras introduce a Planells en las muestras colectivas *Presencias de nuestro tiempo*. En 1969, Planells participa en un homenaje a Josep Dalmau patrocinado por el Colegio de Arquitectos, y en 1970 Metras lo incorpora a la exposición *Maestros del arte contemporáneo (1930-1950)*. Hacia finales de 1972 toma parte

en la exposición colectiva de Metras *El simbolismo mágico*.

Estas exposiciones significarán el retorno de Planells a sus orígenes surrealistas, retorno que culminará con una gran antológica del artista en enero de 1975.

«En 1974 volví a pintar surrealismo y a vender alguna cosa, aunque de manera escasisima [...] Un día coincidí con Metras cuando salía de su galería [...] Hablamos largamente, pero la tarea de hacer una exposición fue laboriosa. Comencé a pintar una serie de obras de todos los tamaños. De esta manera se pudo inaugurar la exposición en enero de 1975».¹⁸

A partir de 1975, la actividad expositiva de Planells se acelera, y el artista retoma la práctica del surrealismo. En aquellos años de transición vuelve a las grandes antológicas que tienen por objetivo ofrecer un reencuentro con las tradiciones estéticas vanguardistas catalanas. Así, Planells estará presente en las muestras *Avantguarda catalana* (1977), *L'altra realitat a Catalunya* (1980), *Inconscient i creació* (1981) y *Homage to Barcelona* (1985), entre otras.

El 15 de septiembre de 1986 muere su mujer, Carolina Reverter. Planells viviría tres años más, lo que le permitió ver la gran antológica *El surrealisme a Catalunya (1924-1936)* celebrada en el Centro de Arte Santa Mònica en los meses de mayo y junio de 1988.

Àngel Planells muere el 23 de julio de 1989 en Barcelona.

«Discreto, como vivió, se ha ido de puntillas el surrealista Àngel Planells».¹⁹

Sandra Miranda Cirlot
Historiadora del Arte

Notas

- 1 MYLOS [Gasch, S.] «En el taller de los artistas: con Àngel Planells» *Destino* [Barcelona] (1954), núm. 882, p. 23.
- 2 PAIROLÍ, M. «Planells, els records del surrealisme» *Punt Diari* [Girona] (4 diciembre 1988), p. 7.
- 3 *Ibid.*
- 4 Mylos, *op. cit.*
- 5 Pairolí, *op. cit.*
- 6 PUJADAS, J., «Entrevista a Àngel Planells». *Àngel Planells, antològica*. Pineda: Ajuntament, Departament de Cultura, 1996.
- 7 Pairolí, *op. cit.*
- 8 GASCH, S., «Exposiciones barcelonesas: Àngel Planells», *Atlántico* [Madrid] (1930), núm. 13, pp. 37-39.
- 9 BOTA, J. «Biografía». *Àngel Planells realista*. Blanes: Fundació Àngel Planells, 2003, p.104
- 10 PLANELLS, A. «René Magritte». *Sol ixent* [Cadaqués] (1930) núm. 158, pp. 3-4.
- 11 Pairolí, *op. cit.*
- 12 *Crear i viure*, Claudi Puchades (director), TVE (Sant Cugat), emitido el 17 de marzo de 1986.
- 13 Pairolí, *op. cit.*
- 14 Pujadas, *op. cit.*
- 15 *Ibid.*

¹⁶ Pairolí, *op. cit.*

¹⁷ CAMPS T., «L'Exposició Nacional de Belles Arts», 1942», *Papers d'Art* [Girona] (25 marzo 2004).

¹⁸ Pujadas, *op. cit.*

¹⁹ ROMERO, L. *La Vanguardia* [Barcelona] (26 de agosto de 1989).

Introduction

For many reasons, Blanes is a positive point of reference that extends beyond the narrow confines of our town, and this is a source of pride for all those of us who live here.

Today I have the pleasure of presenting to you this magnificent catalogue on the occasion of the exhibition *Planells surrealista*. This is the first time such a representative compilation has been made of the pictorial work of our dear friend Àngel Planells. This event, which will be unique in Blanes and the whole world, is the fruit of long hours of work by people who love and admire this prominent artist, an adopted son of the town.

We are inaugurating an exhibition that starts at the Saladrigas House in Blanes and will then go on to the Girona Art Museum and finally complete its itinerary at the Caja Madrid exhibition hall in Barcelona. The exhibition is practically unrepeatable, with works gathered from all over the world thanks to the persistent efforts of the Àngel Planells Foundation. Àngel deserved this dedication, and the best acknowledgement is precisely this exhibition, which includes some of his most important paintings.

I also want to express my gratitude, as the Mayor of Blanes and Chairman of the Àngel Planells Foundation, to everyone who has made this event possible for us all to enjoy today, and all the people and organisations who have loaned their works for this exhibition.

The exhaustive research, the selfless work done by the members of the Foundation, the effort involved in overcoming every obstacle along the way, the generosity shown by so many people in contributing to the project, and so many other things, have made it possible for us to say today that the figure and the work of Àngel Planells have finally gained the recognition he deserves from the town of Blanes and the community that welcomed him.

Let us surrender to the emotions that will surely be stirred in us as we look at Àngel's works. This will be the finest tribute we can pay to the artist and his memory.

Josep Marigó i Costa

Mayor of Blanes
Chairman of the Àngel Planells Foundation

Introduction

The Girona Art Museum has a consubstantial commit-

ment to the art of all periods of our region. This commitment is easier to put into practice when the initiatives emerge locally and the Museum incorporates itself into them. This is the case of the exhibition we now present on Àngel Planells, under the title *Planells the Surrealist*. The Àngel Planells Foundation has been the soul of this initiative which the Girona Art Museum has subscribed to. It has done so for various reasons: firstly because the artist deserved it, for the firmly-established and acknowledged quality of his work, and because after the hand-over of the Dalí Year it must be recalled that Surrealism had other interesting and chemically pure figures, who sadly have not been as well treated in these parts and who have to be defended. Another reason for joining this initiative was the quality of the exhibition, in its structuring, its design and the works selected. The third reason is that our Museum could not remain passive before a private initiative of this type: on the contrary, we must celebrate the fact that there is a Foundation with the courage to stage an exhibition of these characteristics, and regret that there are not many more initiatives along these lines and at this level. We also believe that the formula of co-production (in this case: Àngel Planells Foundation of Blanes, Obra Social Caja Madrid and Girona Art Museum) makes it possible, from the periphery of the great cultural centres like Barcelona, to carry out meritorious proposals and products of interest for the country as a whole.

Moreover, all of these factors coincide at a moment when our Museum aims to spread beyond the city of Girona and extend its presence around the region. And there is no doubt that proposals like this one help us in our task. For this reason we want to take this opportunity to thank the Foundation for having invited us to participate in this artistic production.

Josep Manuel Rueda,
Director Museu d'Art de Girona

Introduction

Understanding the art of the 20th century is an obligatory starting point for appreciating the directions being taken by present-day trends. Obra Social Caja Madrid has a permanent commitment to the rewarding task of organising various cultural initiatives in search of this goal.

In this line we present the travelling exhibition *Planells the Surrealist*, a conscientious selection of his painting, a splendid collection that brings together the most significant and emblematic pictures of the artist's production. It can be said that Planells' work is charged with luminosity, with disturbing and provocative effects. Planells painted in scrupulous detail, evoking a hallucinatory sensation of reality, depicting scenes whose significance, far removed from the mere observation of the outside world and rational meaning, emerges from the whole of his inner world. To bring us closer to this world,

the careful selection of his work and the thematic grouping carried out by Lourdes Cirlot, the curator of the exhibition, contribute decisively to revealing the obsessions around which the author's work revolved. Our hope is that the itinerary of the show that we present to you here will serve as the ideal route for reaching an understanding of the artist.

Obra Social Caja Madrid's vocation of permanence and commitment to culture, and particularly to Catalan society through its Cultural Space in Barcelona, has inspired it to contribute to the organisation of this exhibition. We would like to express our gratitude to the Àngel Planells Foundation and the Girona Art Museum for the confidence they have placed in our institution by inviting us to take part in this event.

If we succeed in bringing the exhibition's visitors to a greater familiarity, sensibility and enjoyment of the creative capacity of this artistic genius and enhancing the knowledge of contemporary Spanish art in general, this will be the greatest reward and satisfaction for all of us.

Carlos María Martínez
Director Manager of Obra Social Caja Madrid

Iconography of the Surrealist painting of Àngel Planells

"The realities of the world affected me as visions, and as visions only, while the wild ideas of the land of dreams became, in turn, not the material of my everyday existence, but in very deed that existence utterly and solely in itself."

Edgar Allan Poe

The profound interest aroused by the images of Àngel Planells' Surrealist work resides not only in how they are painted, but in how they intertwine to create alluringly strange stories. The spectator becomes unwittingly trapped in them and attempts, with little success, to unveil the contents that are always enigmatic and full of uncertainties.

The fact that time and again throughout his life Planells painted certain landscapes that include the presence of constant elements – women, certain animals, houses in ruins, windows and a small repertory of objects – leads us to the conclusion that his work contains themes that are interrelated by a clear narrative thread. Deep down it is always the same set of themes, presented from different perspectives, depending on their author's frame of mind.

This is the reason why I have grouped the works of the present exhibition around Àngel Planells' Surrealist painting into six sections which, although they are differentiated by various nuances, are also obviously intimately related. These sections are: Eyes and Looks, Dreams and Mysteries, Hallucinations and Magic, Death and Phantoms, Games and Windows.

It is obvious that the theme of eyes and looks

emerges in Planells' Surrealist painting from the very beginning, as can be seen in the work entitled *La nostra reclusió era perfecta* (*Our Reclusion was Perfect*), from 1929. In this painting there appears in the foreground, at bottom right, a fragment of a hand holding a perfectly spherical eyeball between its thumb and forefinger. In contrast, at top right we see an almond-shaped eye and eyelid which, due to its situation, clearly alludes to the look. In the centre of the painting we see a small square in which the title of the work is written in capital letters. A little higher up there is a very schematic face and beside it a fairly large letter "L", while to the left, at the same height, there is a kind of visiting card where the artist's name can easily be read in italics.

What meaning might all of this have? Does it have any, in fact? Or is it simply a random combination of elements? I do not believe so. I am convinced that it is a kind of self-portrait of the artist himself, since the face represented here can be his, and also the letter "L" alludes to him, as it is present in both his forename and surname. Moreover, the title of the painting makes reference to reclusion. Planells lived a secluded lifestyle in Cadaqués, without much contact with the outside world, but nevertheless, as fortune would have it, in the summer of 1929 a number of prominent members of the Surrealist group went to spend a few days in his home town and he had the opportunity of getting to know them. And so, their "reclusion was perfect."

Planells becomes aware of the possibility of "looking" inside himself and also realises that there are images inside his mind that may well be associated with certain concepts of Freudian psychoanalysis. From that moment on he decides to give free rein to his thoughts and express them freely on the canvases or papers that serve as the support for his paintings and drawings.

Psychoanalytical language makes very frequent allusions to concepts like dreams and hallucinations. Consequently, Planells chooses to give his paintings titles that leave no room for doubt, making direct reference to dreams, such as *El somni de la voluntat ferida* (*The Dream of the Wounded Will*, 1929), *El somni viatja* (*The Dream Travels*, 1936) or *Somni oblidat* (*Forgotten Dream*, 1936).

The atmosphere in which the scenes are set is always mysterious, in his representations of both dreams and hallucinations. The elements and characters seem to be connected thanks to magic spells. In a nutshell, Planells' dream world invades his canvases, occasionally affording him a certain calm. Yet the tension continues inside him. The artist cannot release himself from his fears and anxieties. And this leads him inexorably to the great theme that preoccupies and obsesses him: death.

As early as in that fantastical painting entitled *Els fantasmes familiars* (*Familiar Phantoms*, 1933-34) we can see a clear allusion to death in the skull. In addition,

there are so many paintings in which, in one way or another, Planells alludes directly or indirectly to death that there is really no need to enumerate them. Associated with death we find ghosts, which, with their garments like strange tunics or with their bodies dissolving into space, evoke beings from the beyond.

Having reached this point, it is obvious that Planells needs an escape route. One way or another he has to get out of that cul-de-sac represented by death, and this leads him to paintings of games. In *Els estranys jugadors* (*The Strange Players*, 1942) the game of chess pits two characters – one of whom is Death and the other probably Planells himself – against each other to see who will come out on top.

Àngel Planells appears to win the game and, through various scenes with a playful, amusing and ironic flavour, finally to succeed in releasing himself from his fears and reaching the outside world. His way of representing that breakthrough is simple. He does it through windows. There are so many compositions in which the window appears – not as a metaphor of painting itself, as can occur in Matisse's iconography, but as a resource for connecting with the outside world and with everything this can entail – that one cannot help but think that Planells desperately sought to achieve his goals – to rid himself of his fears and insecurity – through his painting. In spite of everything, to use Poe's words, the empty windows are, indeed, like eyes.

Eyes and looks

The theme of eyes is, without doubt, one of the first Surrealist motifs approached by Àngel Planells in his paintings from the year 1929 onwards. There are several compositions in which Planells gives the eye or eyes an absolutely central place in his painting. Apart from the work already mentioned, *La nostra reclusió era perfecta* (1929), eyes can be seen decontextualised from the face in other works like *Abstracció d'un rostre* (*Abstraction of a Face*, 1929), *La música diària* (*Daily Music*, 1930), *L'Espice* (1930) or *Composició surrealista amb ulls i paperina* (*Surrealist Composition with Eyes and Paper Bag*, 1930-1935). There are also other paintings in which the eyes are located in a face but take on special meaning due to their size and configuration. In these cases, what the artist seems to want to emphasise is the idea of "looking," as can be appreciated in *El crim perfecte* (*The Perfect Murder*, 1931) or in *L'hora difícil* (*The Difficult Hour*, 1930).

It has often been said that, in all probability, these themes emerged under the direct influence of Planells' watching the legendary film by Luis Buñuel and Salvador Dalí, *Un chien andalou*, created in 1929. Yet it is also possible that he was influenced not only by the famous scene of the eye sliced open by Buñuel himself but by other images or even written references to that theme.

In this respect, we should recall that in 1921 the poet Paul Eluard – who was also one of the Surrealist group

that went to visit Dalí in Cadaqués – had written a poem entitled *Répétitions* which had been published with a cover created by Max Ernst. The theme of the drawing was precisely an eye in the centre of the composition, pierced by a thread whose ends are held by two hands. The image is truly arresting, and was naturally known to all the members of the Parisian Surrealist group. In all probability Planells also saw it, since he became friends with Eluard, with whom he shared a profound interest in poetry.

In the same way, René Magritte, Planells' favourite among all the artists who visited Cadaqués, and with whom he came to exchange work, had painted in 1928 *The False Mirror*, a painting in which the theme is a large eye occupying the entire surface of the canvas that probably harks back to the 18th-century engraving *Coup d'œil du théâtre de Besançon* by Claude Nicolas Ledoux.

In addition, Georges Bataille wrote *Histoire de l'œil*, under the pseudonym of Lord Auch, and first published it in Paris in 1928 with eight original lithographs by André Masson¹. *Histoire de l'œil* is made up of several chapters which narrate stories of intense eroticism and in which the theme of the eye has a single meaning, of a sexual nature. Through the concept of the eye, Bataille alludes to both the vagina and the anus, and by means of erotically-charged literary images he conveys various experiences to the reader, including the question he would develop in later works linking eroticism with death.

It is no surprise, then, that in an atmosphere like the Surrealist ambience of the late 1920s, still imbued by the spirit of the first *Manifesto* written by André Breton in 1924, which makes constant allusions to Freud, there should exist a very propitious climate for the development of themes related with sex and eroticism.

In his world of perfect reclusion, and thanks to his contacts with Surrealism, Planells sensed that a whole series of obsessions, complexes and traumas that he had never dared to describe to anyone were ready and waiting to be poured out of his inner self onto his canvases. Themes overwhelmed him, and it is very likely that at the beginning he was not even entirely aware of that he was doing, even when, as Sebastià Gasch stated in 1930, "his canvases, as he himself said, are a confession. A confession of incorruptible sincerity."²

In the small painting from the early 1930s entitled *Composició surrealista amb ulls i paperina* we can see two eyes of different sizes, separated by a paper bag, in the middle of which there is an opening in the form of a vertical slit. The sexual connotations of the whole are obvious, particularly taking into account the small format of the picture, and also the technique used, oil on wood, which makes it more an object in the style of the "objects of Surrealist symbolic operation" than a strictly pictorial creation.

It is interesting to point out that in 1936 Planells

painted a work of a "realist" character, entitled *Natura morta (Still Life)*, which also featured a paper bag very similar to the one in the previous painting. But in this one there is no vertical slit. The element of surprise lies in the other elements: a wrinkled piece of paper, a stained recipient with a spoon inside it, a small cork stopper and a pair of blue women's slippers. All of these elements, then, can also have connotations of a sexual nature, following Freudian psychoanalysis. The concavity of the recipient and the shoes would be allusions to the feminine sex, while the cork and the spoon inserted into the recipient would symbolise the masculine member.

If we also take into account that another painting from the same year, also in the Realist style, strangely entitled *Preocupació (Interior amb figura) (La nena de la llet) (Preoccupation (Interior with Figure) (The Milk Girl))* there is no need to insist – the title of the painting is eloquent enough in itself – that around this time Àngel Planells was profoundly concerned with themes related with eroticism and sex, and he expressed this in both his Surrealist paintings and his so-called "Realist" works.

Dreams and Mysteries

Planells' first pictorial themes were always intimately related with his dreams. This may be the reason why some of them are repeated at different times of his life, although with slight variations in composition or iconography. In the same way, everything that is enigmatic and mysterious in dreams is emphasised by the artist to startling extremes.

In this way, numerous paintings came about whose titles are in themselves extraordinarily eloquent: *El somni de la voluntat ferida* (1929), *Personatge misteriós* (1931-33), *El somni viatja* (1936), *Somni oblidat* (1936) ... One of the characteristics common to all of these works is the fact that in them Planells never depicts the sun. In fact, it could be said that they are nocturnal landscapes, sometimes endowed with a strange luminosity that bathes the characters and objects in a special sheen of unreality.

Unusual associations emerge, such as horse and woman, old man and girl, moon and beach, seawater and woman, ruins and rocks, umbrella and wind, musical instruments and fragments of landscapes, clouds and horse, boat and capital, walnut and cloud, sailor and snail, capital and ruin, woman and window, photographic image and ruin, rock and photographic image, fragment of canvas and hand, moon and bed, destroyed house and woman...

In principle, if each and every one of the different elements listed here had been painted in another context and therefore associated with other elements, the result would be absolutely normal – but Planells brings them together after the fashion of Lautréamont's "chance meeting," and this triggers in the viewer a true visual impact which, in turn, incites him or her to seek

out explanations.

The image of the woman associated with the horse, for instance, appears in three paintings that are similar but different. The first is present in the work entitled *El somni viatja* (1936), the second in *La flor del desert* (*The Desert Flower*, 1947), and the third in *Caminen plegats el desastre i el somni* (*We Walk Together, Disaster and Dream*, 1967).

In the paintings of 1936 and 1967, the relation of the woman with the horse is established in a very similar manner, in that the feminine character with long dark hair is strangely lifted up by a wave of the sea and set on the back of a horse led by a man in military uniform. The surrounding landscape elements are similar, but in the later composition all of the scene is dominated by the presence of the full moon and is also completed with a zone in which another woman with fair hair is seen from behind looking through a window.

In contrast, in *La flor del desert* woman and horse are so closely united that it is almost impossible to separate them. Her hair mingles with the horse's mane and her face disappears completely. There are no other characters, only a hand that seems to be drawing back a curtain of an intense blue colour situated in the top centre of the composition and from which a mysterious sphere emerges.

I do not have the slightest doubt that this theme must have had a special importance for Àngel Planells, because, in addition to his exploration of it with slight variations at different stages of his life, we also have documentary proof in the form of an ink drawing on paper from 1947, the same year as *La flor del desert*. In this drawing we see the same metamorphic woman-horse figure as in the painting. There are just two important differences from the painted work. One is very obvious: in the sphere we see a number "11." The other is that the horse's eye is seen crosswise.

The posture of the feminine character recalls the goddess of love painted by Botticelli in *The Birth of Venus*. If we also take into account that in the other two compositions the woman appeared on a wave of the sea, we can very probably reach the conclusion that the woman Planells represented in his painting responds, then, to his own ideal of love, in the same way as Venus is born from the waters.

With regard to the horse, which has many and various symbolic meanings, it must be pointed out that in the context in which it is set, that is, linked to a feminine character, an object of desire, it may signify the exaltation of instincts and desires³.

In 1972 Planells painted a picture, *La lluna no vol visites* (*The Moon Doesn't Want Visitors*), which shows a house in ruins inside which a large lunar disc rests on a bed while a naked, dark-haired woman looks to the left and a horse walks out of the house to the right. Thus, woman and horse no longer form a single figure but are

distanced from each other, and only the tips of their hair can touch. It is obvious, therefore, that the approach has changed. The dream could allude to the impossibility of relating with the loved one because she is at a distance or for some other reason, indicated by the title itself.

The moon, with its symbolic feminine character, also associated with death, presides over many of Planells' compositions, not in its habitual guise as a body in the sky but often resting on the ground, as in *Lluna vora el mar* (*Moon Beside the Sea*, 1947), *Ha caigut la lluna, comença a bufar la tramuntana* (*The Moon has Fallen, the Tramuntana Begins to Blow*) or *Lluna de son que mai dorm de dia / està malalta d'angoixa i de despit / i filtra la claror de cada dia / dins l'ombra blava de la mitjanit* (*Moon of sleep that never sleeps by day / is sick with anguish and resentment / and filters the light of every day / in the blue shadows of midnight*) (*Moon of Sleep that Never Sleeps*, 1972).

Hallucinations and magic

In Àngel Planells' work there are many images that can be considered true hallucinations, as distinct from dreams, because they can occur in full daylight, without the need for sleep. They can occasionally resemble scenes from a fantastical narration, in which none of the elements represented seems to obey a particular reason, not even of an unconscious nature. The strange beings are simply there, like true hallucinatory images.

On other occasions, on the other hand, they are more like a kind of scene in which the component elements are related together through genuinely magical spells. We must not forget that magic was as important in the bosom of Surrealism as Freudian psychoanalysis was. Breton exalted the "marvellous" in the first *Manifesto of Surrealism*, and later, in 1957, he published his famous book *L'Art magique*, in which he explained, through a review of the historiography of art, from prehistoric images to the 20th century, the different possibilities of so-called magical art⁴. He places particular emphasis on the fact that for certain poets, like Novalis, Nerval, Hugo, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud and Mallarmé, the magical, even when stripped of its ritual trappings, would have great effectiveness in our everyday life.

It is very likely that the interest in magic, based on the principles of universal analogy, was what prompted the appearance of object-poems and objects of symbolic function in the bosom of Surrealism. The first exhibition of Surrealist objects was held at the Charles Ratton Gallery in Paris in 1936. Àngel Planells did not take part in it, but he was invited by Breton to participate in the great Surrealist exhibition held in London the same year.

It is obvious that precisely in that period, in 1936, the "magus of Surrealism," as Anna Balakian calls André Breton, was profoundly interested in his own "magical" creations and those of his friends and other followers of Surrealism. I believe this is why Breton decided to

include Planells in the London show, since he saw in the latter's work magical aspects that attracted and enthralled him. We only need to recall the magnificent painting exhibited in the British capital, entitled *Migdia penós* (*Midday Sorrow*, 1932), in which a very strange character appears in the centre of the composition, and from its outstretched hand there magically emerge elements that unfurl in space and finish up in a kind of niche or crypt with the number "35" placed on a faintly insinuated skull-face.

Death and phantoms

It could be said that the theme of death constitutes the backdrop of almost all of Àngel Planells' painting. I would even go so far as to say that a large proportion of his Realist works also have a lot to do with the idea of death. It is enough to remember that many of these works belong to the genre of the still life and that consequently, through certain elements – cut flowers, photographs of dead people, fruits or fishes – they allude to the ephemerality of life.

In any case, among his first Surrealist productions is the work *Els fantasmes familiars* (*Familiar Phantoms*, 1933-34), in which we can already clearly distinguish a skull painted in the top right-hand part of the painting. It is also obvious that the very title of the painting indicates that the theme explored in it responds to the artist's interest in the theme of ghosts.

There are quite a number of testimonies in which Planells alluded to this motif at different moments of his life. In an interview in 1954 he said, "In Cadaqués the winters are long and dreary. The nights are overwhelming, with the slightly barbaric enchantment conferred on them by the moaning of the *tramuntana* wind whirling in the chimneys, violently rattling the ill-fitting doors and windows, under the cold and almost hallucinatory gaze of the full moon. In those nights it was very common to see some joker playing at ghosts, wrapped in a grubby, patched-up sheet. But the distance, the wind and the magic of the steep, narrow streets swept aside those prosaic details and the spectacle took on a peculiar reality of a powerful, intense, portentous surrealism. I've never seen anything like it."⁶

Among the different works in which Planells recalls scenes of a phantasmagorical character we can single out *L'imperatiu fantasma* (*The Phantom Imperative*, 1956), *Aparició en la tarda nostàlgica* (*Apparition in the Nostalgic Evening*, 1972), *Fantasmes en una platja tranquil·la* (*Ghosts on a Quiet Beach*, 1973) and *La barca fantasma* (*The Ghost Boat*, 1977).

There are also other works in which the artist prefers to concentrate on the theme of death through the representation of the skull. Of all of these, especially interesting is *La mirada eterna* (*The Eternal Gaze*, ca. 1947), in which out of the rocks of the landscape he creates a large skull-face that dominates all of the composition. In

contrast, in *Vista de la costa des de la residència* (*View of the Coast from the Residence*, 1969) he returns to the theme of a drawing with a very similar composition from 1947 and develops it in a more complex manner. While in the drawing the landscape simply depicted a wooded zone or a grove, in the oil painting Planells paints the cliffs of the coast and the sea. In this way, the feminine character no longer holds a simple canvas between her hands; instead, a fragment of the sea can be seen. We could say, then, that the motif of the woman with long dark hair, so often used by Planells, is inexorably associated here with the idea of death. In this case two skulls are represented, but one aspect has changed: they now appear strangely deformed, lengthened, creating a kind of phantasmagorical shape, full of mystery – as full of mystery as that skull painted in extreme perspective, and therefore deformed, by Hans Holbein in *The Ambassadors* (1533).

I felt it appropriate to include in this section a couple of works from the year 1977, both featuring a large butterfly. One is *L'amor estàtic* (*Static Love*) and the other is *Papallona en perill* (*Butterfly in Peril*). In both of them we can see a large coloured butterfly which must very probably be interpreted, as in psychoanalysis, as a symbol of rebirth⁷. It is also interesting to point out that in one of his Realist still lifes of that same year, *L'ampolla d'anís* (*The Bottle of Anise*), a butterfly can be seen on the wall just above the bottle. In all probability the artist manifests in this way his need to move forwards, to set death aside and to attain an understanding of life by other avenues and from a more hopeful perspective.

Games

It has often been said that overall Àngel Planells' work contains certain doses of irony and even humour, which help to lighten somewhat the dark, enigmatic character that dominates them⁸. This becomes much more evident when the theme itself revolves around games.

The chessboard and its figures are perhaps one of the Catalan artist's favourite elements. In *Els estranys jugadors* (*The Strange Players*, 1942), for instance, Planells situates a character playing chess, whose head has been replaced by the base of a chessman and moreover is pierced by the hand of the figure standing threateningly behind him, which is none other than Death itself. The idea, then, is to understand the game as a metaphor of life, the end of which is, irremediably, death. Nevertheless, the atmosphere that pervades this scene is not sombre or charged with dread, but is impregnated with a large dose of irony.

In *La jugada inèdita* (*The Original Move*, also known as *Somni de jugador d'escacs*, *The Chess Player's Dream*, 1958) the painter returns to the same theme, but in this case he does so from a much more enigmatic perspective, bringing together elements that have already appeared in other works of his with the chessboard and

chessmen.

As for the game of the chess in itself, it must be remembered that the artist who aroused most debate during the whole of the 20th century, Marcel Duchamp, was an excellent player who even took part in prestigious international competitions. Duchamp often visited Cadaqués, as is well known, and in the words of Joan Josep Tharrats, "he was receptive to everyone. He took part in some discussion groups at the Casino [recreational centre]. He attended openings of art exhibitions with complete impartiality. Duchamp would be immortalised playing chess in René Clair's famous Surrealist film, *Entr'acte* (1924), along with Man Ray and Francis Picabia, with music by Erik Satie.

There are many other paintings in which the characters appear playing cards, such as *El jugador fantasma* (*The Ghost Player*, 1936), or in which Planells shows a billiard table, as in *La nostàlgia pesa, la platja està deserta i solitària* (*Nostalgia Weighs Heavy, the Beach is Deserted and Solitary*, 1963) and in *Paisatge surrealista* (*Surrealist Landscape*, 1979). But in other paintings the game is associated rather with the magical character inherent to certain scenes. For instance, in *El calaix de les sorpreses* (*The Drawer of Surprises*, 1974) a hand opens a drawer that contains a fragment of sea; and in *Jocs de màgia vora el mar* (*Magic Tricks beside the Sea*, 1978) a young man makes various objects levitate around him.

Àngel Planells also enjoyed endowing singular, magical and amusing facets on run-of-the-mill objects of everyday life, as in the series of works collectively entitled *Amenitats de la vida quotidiana* (*Amenities of Everyday Life*).

Games have always been a true relief valve that allows us, for a time, to set aside our problems and worries. The human being, once released of tension, is capable of generating a high level of creativity. This must have been one of the reasons why the Surrealists gave so much importance to games, including their famous "exquisite corpses". Irrationality surges out of these activities to a startling degree, and the result could not be more liberating.

Windows

While windows are hardly ever featured in Planells' Realist painting, in his Surrealist works they appear in several types and sizes and with different functions. As early as *Dona i cap d'home* (*Woman and Man's Head*) from 1931, the artist situated in the top right a window through which a masculine face was seen. The scene is strange, because this face is outside and it looks with only one eye – the other is closed – at the scene that appears to be taking place inside a room. But this interior then becomes something else, transformed into a fragment of a seascape. The woman who occupies the centre of the painting shows a head framed by long, dark hair that turns out to be a fragment of the sea. Again,

then, we see the theme in which the figure of the naked woman emerges from the sea, clearly alluding to the motif of the birth of Venus. Two flies, a butterfly, a tulip, two severed hands, drops of blood, along with a strange stairway made up of a stream of blood, offer a very striking and enigma-filled counterpoint to a fragment of a traditional still life situated on the wall of the room in which the scene takes place.

In *Habitació per llogar* (*Room for Rent*, 1962) there is a similar setting of a window in an interior. Although this painting as a whole is much simpler than the previous one, the final result of the association of elements is no less enigmatic. In this case, a severed hand and a key hang on the wall.

In *La finestra* (*The Window*, 1977) the interior of the room is emphasised by the dark colour used, on which there is a severed hand with its forefinger pointing upwards at two cubes joined by the wings of a butterfly and the quadrangular shape of the window. Through it we see a view of the sky with an immense rock with a face carved in it, floating above the clouds. Underneath there is a feminine figure wearing a striking white lace shawl and a pearl necklace.

The other type of window painted by Àngel Planells corresponds to those that are not situated in a room but open out bizarrely in the landscape itself. This is the case of the window in *El segon visitant que ignorem qui és* (*The Second Unknown Visitor*, 1972-73), *Interior inquietant* (*Disturbing Interior*, 1978) or *Paisatge per a un cap de setmana* (*Landscape for a Weekend*, 1978).

Global interpretation

There is no doubting Àngel Planells' Surrealism. But how and why did a young man from Cadaqués, with hardly any contacts with the outside world, become a devout Surrealist? A lot – perhaps too much – has been said in attempting to explain his art about his friendship with Salvador Dalí or his relationship with René Magritte, and the truth is that there are superficial points of contact between their works. But in contrast with these two artists, Planells' Surrealism is directly inspired by the work of his most deeply admired writer, Edgar Allan Poe.

The stories and poems by Poe that Planells discovered at a very early age, thanks to his mother, not only triggered in him an interest in the mysterious and enigmatic but caused a genuine transformation inside him that began to manifest itself in drawings of a fantastical nature created around 1920. These drawings would then work their allure on Dalí and lead him to forge a friendship with that strange, shy young lad from Cadaqués.

Planells must have been startled to read, in Breton's first *Manifesto of Surrealism* in 1924, a direct reference to his favourite writer. After defining Surrealism, Breton gives a list of names of all the writers who can be considered Surrealists: "Swift is a Surrealist in malice. Sade is a Surrealist in Sadism. Chateaubriand is a Surrealist in exoticism [...] Poe is a Surrealist in adventure.

Baudelaire is a Surrealist in morality. Rimbaud is a Surrealist in practical life and in everything. Mallarmé is a Surrealist in confidence...¹⁰

It is from that moment on, in my opinion, that Planells perceives that he *is* a Surrealist, he does not *become* a Surrealist. His understanding of the world, imbued with Poe's thought, equips him to use a language, in both painting and poetry, in which the allusion to ultrareality "would be the door to surreality, a sphere contained in our universe but perceptible only at the urge of an irresistible passion, finding the key that opens the door to the infinite," to express it in the words of Juan Eduardo Cirlot¹¹.

In his article "Violence and the Absurd, Sources of Poetry," published in the magazine *Recull* in November 1930, Planells began his text with the following quotation from Edgar Allan Poe: "Men have called me mad; but the question is not yet settled, whether madness is or is not the loftiest intelligence – whether much that is glorious, whether all that is profound, does not spring from disease of thought, from moods of mind exalted at the expense of the general intellect."¹²

The fact that Planells came to identify so closely with Poe's work may be due to the fact that in some of the latter's fantasy stories – especially those related with the female characters of Berenice, Ligeia, Lady Madeline in *The Fall of the House of Usher* and Morella – women must have corresponded to Planells' feminine ideal. Moreover, all of them possess extraordinary beauty, they are intelligent and mysterious, but they are sickly and weakened by strange complaints and die in truly appalling circumstances and settings. This idea of associating love with something impossible that can engender unbearable situations that can only end in horror must have been especially enticing for Planells.

These stories set in motion the imagination of that shy, introverted young man, enamoured of his cousin Elàdia, to whom he dedicated several poems and probably came to relate with Berenice, for she, too, was the cousin of the central character of Poe's tale.

The force of Poe's language is so convincing and evokes certain emotional states so precisely that the reader who is predisposed to understanding the world from two opposed perspectives – starting with the one based on the idea that "to marvel is a joy, to dream is a joy"¹³ and reaching the one capable of generating "a feeling of unbearable sadness"¹⁴ – finds in his writings the necessary encouragement for creativity. Àngel Planells owed to Poe his Surrealism and his capacity for carrying out the longed-for synthesis of opposites propounded by the Surrealists.

I firmly believe that Planells' Surrealist iconography is nurtured essentially by the fantastical stories and poems of Edgar Allan Poe. Characters, objects, atmospheres and feelings were stored forever in the mind of the Catalan painter, and in the course of time he gradu-

ally released them and let them bloom in his canvases.

I would like to conclude by transcribing a fragment of Poe's *The Fall of the House of Usher* which, without a doubt, Àngel Planells himself would also have subscribed: "I was forced to fall back upon the unsatisfactory conclusion, that while, beyond doubt, there are combinations of very simple natural objects which have the power of thus affecting us, still the analysis of this power lies among considerations beyond our depth. It was possible, I reflected, that a mere different arrangement of the particulars of the scene, of the details of the picture, would be sufficient to modify, or perhaps to annihilate its capacity for sorrowful impression; and, acting upon this idea, I reined my horse to the precipitous brink of a black and lurid tarn that lay in unruffled lustre by the dwelling, and gazed down – but with a shudder even more thrilling than before – upon the remodelled and inverted images of the gray sedge, and the ghastly tree-stems, and the vacant and eye-like windows."¹⁵

Lourdes Cirlot

Professor of Art History, Universitat de Barcelona

Notes

- 1 BATAILLE, G. *Œuvres complètes I. Premiers écrits 1922-1940*. Paris: ed. Gallimard, 1992.
- 2 GASCH, S. "Exposiciones barcelonesas. Planells", *Atlántico* [Madrid] (1930) n. 7.
- 3 CIRLOT, J. E. *Diccionario de símbolos*. Madrid: ed. Siruela, 1997 (1958), p. 117-118.
- 4 BRETON, A. *L'art magique*. Paris: ed. Adam Biro – Phébus, 1991 (1957).
- 5 BALAKIAN, A. *André Breton, mago del surrealismo*. Caracas: ed. Monte Ávila, 1971.
- 6 MYLOS (pseudònim de S. Gasch), "En el taller de los artistas. Con Àngel Planells". *Destino* [Barcelona] (1954), no. 882.
- 7 CIRLOT, J.-E.- op. cit., p. 307. The butterfly also appears in the work of many other Surrealist artists. In *Un chien andalou*, there is a moment when a butterfly fills all of the screen. And we must not forget that Picasso created his famous *Butterfly Collage* in 1932, including the desiccated insect. This work gave rise to Breton's text "Picasso dans son élément", *Minotaure* no. 1, Paris 1933. Cirlot, L. (ed.), *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*. Barcelona: ed. Parsifal, 1999, p. 182-194.
- 8 BORRÁS, M. Ll.- *La linterna deformadora*, catalogue of the exhibition held at Blanquerna, Madrid, January-March 1996, p. 9.
- 9 THARRATS, J. J., "Una conversació amb Marcel Duchamp". *A: Surrealisme a l'Empordà i altres fantasies*. Barcelona: ed. Parsifal, 1993, p. 56.
- 10 BRETON, A. *Manifiestos del surrealismo*. Barcelona: ed. Labor, 1992, p. 45-46.
- 11 CIRLOT, J. E. *La pintura surrealista*. Barcelona: ed. Seix Barral, 1955, p. 26.
- 12 PLANELLS, A. "La violència i l'absurd fonts de poesia" *Recull* [Blanes] (1930), no. 386 i 387
- 13 POE, E. A. *Cuentos I*. Madrid: ed. Alianza, 2003, p. 286.
- 14 *Ibid.*, p. 321
- 15 *Ibid.*, p. 322

Àngel Planells and the 1936 International Surrealist Exhibition in London

The first time I encountered a painting by Àngel Planells was at Roland Penrose's farmhouse in Sussex. The picture made an immediate and indelible impression although its setting, which is part of the memory, may well be less than wholly accurate after a quarter of a century. Farley Farm is ancient and labyrinthine, with creaking and sloping oak floors and staircases. Every room, passage and hidden corner was filled with Roland's great collections of Surrealist paintings and objects, ethnographic carvings and cabinets of curiosities. I recall coming across the painting in a distant brightly lit attic room; unexpected and at first sight impossible to place, it too was large and light, with looming figures abruptly interrupting its great spaces.

This painting was *Midday Sorrow*, of 1932, now in the Art Institute of Chicago. Hanging near it was another slightly smaller painting by the same artist, *Els fantasmes familiars*, which was no less striking. Inevitably a comparison with Dalí was invited, but the paintings were clearly not by him. Roland Penrose was delighted by my confusion and evident enthusiasm. These were paintings he especially prized but which were a kind of secret pleasure, to be encountered towards the end of a journey round his collection that included so many of the great names of Surrealism. Planells was virtually unknown, although he had been included in the International Exhibition of Surrealism in the Burlington Galleries in London in 1936. My encounter with his work on this first occasion is in some ways a good analogy of Planells' curious position in the history of that movement. He has remained somewhat hidden and his paintings are still in need of careful investigation. Unlike his compatriot Dalí he remained in Spain throughout the troubled years of the Civil War and Franco dictatorship, his career interrupted, and lacking continuity and critical support.

The 1936 Surrealist Exhibition in London was an impressively international project; although Surrealism had been filtering into the cultural bloodstream in England for some years through the little magazines and individual exhibitions, this was its first full-scale manifestation. The English Committee comprised Hugh Sykes Davies, David Gascoyne, Humphrey Jennings, Rupert Lee, Henry Moore, Paul Nash, Roland Penrose and Herbert Read; those responsible in France were André Breton, Paul Éluard, Georges Hugnet and Man Ray; E.L.T. Mesens was the curator for Belgium, Vilh. Bjerke-Petersen for Scandinavia, and Salvador Dalí for Spain. Roland Penrose and Herbert Read were the most active of the English organisers, visiting studios, selecting artists and co-ordinating with the foreign contributors. How involved Dalí was in the selection of works by the Spanish artists included in the exhibition is not easy to gauge. There would have been no need of his interven-

tion for Picasso and Miró, who would automatically be generously represented; most of their works came from galleries and private collections in London and Paris. Maruja Mallo, a friend of Dalí's from student days in Madrid, showed two paintings, but both came from the Galerie Pierre in Paris, where she had had a one-woman show in 1932. But Dalí was certainly responsible for the inclusion of Planells. On 20 May 1936 he wrote to Roland Penrose about arrangements for his forthcoming lecture in London, and also recommended that he should show Planells in the exhibition. Dalí was not one to devote much time to promoting others, so this demonstrates the esteem he had for Planells, who was a friend, neighbour and associate. As the London exhibition was due to open on June 11th Dalí's recommendation was short notice, but evidently swift action was taken and three works by Planells duly appeared on the walls of the Burlington Galleries: *Familiar Phantoms*, *Nostalgic Silence* and *Midday Sorrow* (catalogue nos. 305, 306 and 307). The exhibition was a popular success and much visited, though received with almost universal amusement and mockery in the press.

During or shortly after the exhibition Roland Penrose bought *Midday Sorrow*, and in 1946 he acquired *Familiar Phantoms* from the London Gallery. Penrose was a director of the London Gallery and was probably responsible for *Familiar Phantoms* entering its stock after the 1936 exhibition. (Both paintings were sold in 1993). But Planells seems not to have been shown again in the UK during the 1930s, and was not included in the 1938 Exposition International du Surréalisme at the Galerie Beaux-Arts in Paris.

At the Burlington Galleries pictures and objects were densely massed in double and sometimes triple rows, following the Surrealist principle of hanging by contrast. *Familiar Phantoms* was placed above a board displaying Duchamp's *Rotoreliefs*, spiral discs which spun gently to create the illusion of depth, and beside Magritte's *Threshold of Liberty*. The sheer variousness of the works on display underlined the fact that there is no such thing as a Surrealist style. The familiar division between abstract and figurative has little bearing here, and there is no precise correlation between these categories and the Surrealist principles of automatism and dream "narration." The famous statement by Breton about the two paths of Surrealist painting: one following the routes opened up by automatism, the other, "much less safe", concerned with the fixing of dream images, was made in 1941 and was undoubtedly influenced by Dalí's later disgrace in the eyes of the Surrealists. Breton's reservations about the dangers of Surrealist "dream" images has tended to dominate the perception of them among historians and critics, and they are often seen as neo-academic, in the style of Dalí.

However, during the 1930s there were wide differences among those paintings that could be described as

“figurative”. One that is pertinent to the case of Planells is the contrast between the simple, direct manner of Magritte whose sources include children’s “object lesson” books, and Dalí’s sophisticated adaptations of Renaissance and Mannerist paintings. Planells draws on the example of both Surrealist artists to create distinctive, lucid, cleanly delineated scenes which render the irrational and the dream image concrete. Although the exaggerated distances and sharply fleeing perspectives in *Midday Sorrow* and *Familiar Phantoms* glance to Dalí, the figures that inhabit them occupy the foreground in a manner more akin to Magritte. But the manner in which Planells modulates the light, for instance in *Familiar Phantoms* where the shadowed interior has the luminosity of Mediterranean dwellings, is particular. Although there are hints of violence in his paintings and disquieting conjunctions of flesh, blood and stone, overall the strange combinations, the limbs and bodies that metamorphose into biomorphic shapes related to art nouveau, the instrument that becomes a fish, seem to come more from a sympathetic fascination with these objects and their potential transformations than from paranoia. It is significant that, writing about Surrealism, Planells emphasises not the anxieties and hidden symbolism that inhere in Dalí’s paintings, nor the philosophical speculations about identity that characterise Magritte, but rather a poetic marvellous that is beneficent: “Igual que en els somnis, en les pintures surrealistes es realitzen els impossibles més absurds i les coses més llunyanes s’entrellacen amorosament; els cossos poden canviar la projecció de llurs ombres, poden esdevenir a la vegada sòlids i líquids i les lleis de la gravetat poden escamotejar-se sens perill d’una manera naturalíssima.”¹ The infinite possibilities of reconstructing the world according to the imagination produce in Planells’ hands a natural and amorous poetry.

Dawn Ades

Professor of Art History and Theory, University of Essex

Notes

¹ As in dreams, in Surrealist paintings the most absurd impossibilities are created and the most distant things lovingly entwined; bodies can change the projection of their shadows, can become both solid and liquid at the same time, and the laws of gravity can be spirited away without peril and in the most natural manner.

Àngel Planells, Sketch of a Poet¹

As far as is known to date, Planells published approximately sixteen poems and surrealist texts, dating from 1929 to 1932.² His first poems, ‘Sombras de inquietud’ [‘Anxious Shadows’] and ‘En la playa’ [‘On the Beach’] were published as a pair in the Spanish journal *La Gaceta literaria* (Madrid) in 1929.³ Being written in a type of free verse, both poems reject traditional poetic rules and resist categorisation as poems. During the following year, 1930, Planells published five more poems —

‘Punxes’ [‘Spines’], ‘8 hores’ [8 Hours], ‘Dos quarts de nou’ [‘Half Past Eight’], ‘Dijous’ [‘Thursday’], and ‘Dits de màrmol’ [‘Marble Fingers’]— in the Catalan journals *So/ixent* (Cadaqués) and *Recull* (Blanes).⁴ The following year he published ‘Tots els ocells’ [‘All the Birds’], ‘La punta dels dits’ [‘Fingertips’], ‘Els talons dels peus’ [‘The Heels of the Feet’], ‘Mils peixos’ [‘A Thousand Fish’] and ‘Poemes a la misteriosa I & II’ [‘Poems to the Mysterious Woman I & II’].⁵ The next year Planells published a further two ‘Poems to the Mysterious Woman’ and ‘The Grey Men’.⁶ This last text marked a significant development in Planells’s poetry as it is the only one which actually resembles a poem —all of his other works can be more appropriately defined as prose-poems. The publication of ‘The Grey Men’ also marked an important point in Planells’ career as a poet. He had gained the recognition and support of Catalunya’s more famous avant-garde poet, J. V. Foix, who included ‘The Grey Men’ in the Barcelona magazine, *La Publicitat*, and this brought Planells’s poetry to a wider readership.⁷

The exact number of Planells’s poetic works can only be estimated as the process of collecting his texts together has not yet been completed. Neither can the span of his literary career be confined to these dates: Planells revealed, in an interview with Joaquim Molas, that, around 1947 he was preparing a book of poetic texts with drawings.⁸ This book, which was to have a prologue written by Dalí, never appeared. Lucía García de Carpi explains that ‘pressures close to Dalí advised him not to hand in his work, and this put paid to the publication of the book. Planells tore up his poems, sold the drawings and terminated their long friendship.’⁹ Dealing with the writings of Planells’s which have survived, we also find pieces of art criticism and theoretical pieces on surrealism as well as poetry and prose-poems.¹⁰

Planells’s poetic writings embrace both the Marxist and Freudian dimensions of surrealism, with images of anti-bourgeois revolt and oneiric depictions of bizarre occurrences. The prose-poem entitled ‘Thursday’ opens with the bourgeois scene of a ball, but the picture soon turns into an unsettling image of disgust when the ballroom is infested with a plague of winged ants. Planells’s attack on bourgeois society often carries sadist tones, an influence which had already been observed in his paintings. In 1930, Joan Ramon Masoliver noted that:

Planells, timid, incapable of doing harm to anyone is, in spite of everything, a great rebellious spirit [...] A tormented soul, and as such a torturer, Àngel Planells is a cry against the bourgeoisie, against society: he is the most intellectualised sadism and, in short, we find here the taste for blood, for the gory, innate in mankind.¹¹

Images of body mutilation, most memorably of eye mutilations, appear throughout surrealist manifestations, often but not exclusively incorporating an element of sadism. Planells’s ‘Anxious Shadows’ concludes with the

explicit image of the poet-protagonist taking delight in the scene of his mutilated lover: 'While, from her eye-sockets —divinely, oh, yes, divinely!— empty and black, a thread of blood escapes.'¹² The element of sadism is even more explicit in the accompanying poem 'On the Beach.' Here, the poet-protagonist asks his muse to: 'Bring your head closer, my dear friend. Let me sink this enormous pin into your red pupils; without cruelty, like this, sweetly.'¹³ By contrast, in '8 Hours', the poet specifies that violence has not been a part of the mutilation: 'My hands separated themselves without violence from my arms,'¹⁴ and elsewhere, mutilation is caused through metamorphosis. The woman in 'All the Birds' becomes half statue and in 'The Heels of the Feet' her body organs are transformed: 'her liver and spleen are peppers and tomatoes, the poor girl's heart is harder than papier-mâché cardboard.'¹⁵

The potential for exploring disturbing images is also achieved through the dream-like atmosphere which pervades many of Planells's poems. At times this oneiric presence is evident through the use of metamorphosing imagery and common Freudian dream symbols, such as the tower in 'Anxious Shadows.' In other poems, the dreamscape seems to provide the very structure for the whole text. This is evident in the collage-like composition to '8 Hours,' which is reminiscent of the disjointed manner in which dreams will manifest themselves, jumping from one setting to another through bizarre associations and juxtapositions. Like dreams, time becomes distorted in some of Planells's poems. In 'Anxious Shadows' the poet-protagonist speaks of the centuries passing over him and, in 'Half Past Eight', he reveals that 'Thirty minutes are a century of visions; happiness doesn't reach thirty thousandths of a second.'¹⁶

The liberating potential of a surrealist use of language released from the constraints of referentiality and logic, allows Planells to give expression to his thoughts in a way which would be impossible for him to do through his painting. At times words gain a physical presence: three goodbyes leave footprints in the sand in 'On the Beach',¹⁷ words cast shadows in 'Poem to the Mysterious Woman III'¹⁸ and, in 'The Grey Men', personified words wander through an unedited countryside.¹⁹ Planells also uses typographical effects in his poetry, such as the italicised word —'slowly'— at the end of 'On the Beach' which forces the reader to linger upon this word during the reading process. In 'A Thousand Fish' a playful use of capitalisation bewilders the reader by causing grammatical meanings to overlap. In this same poem there is an instance of playing with words to induce a phonetic metamorphosis. The image 'un forat corcat del Forcat' [An eaten-away hole of the Barn] is an instance of both the overlapping of signifieds caused through capitalisation and of phonetic metamorphosis. 'Forcat' means a barn, but this same word is also the name of a village in the Catalan region of Aragon.

Another instance of Planells's playful use of language, which evades translation, is found in the poem 'Half Past Eight.' Here Planells uses an invented word 'calamenjasos' which is partly derived from the Catalan word for a squid.²⁰ Some of Planells's poems are humorously signed with the name 'Lluç i fer.'²¹ Literally, this means 'hake and make,' but, in another instance of phonetic metamorphosis, Planells is actually signing the name 'Lucifer' —an iconoclastic gesture which is found in numerous other manifestations of surrealism.

Planells the painter is not denied a voice in his poetry. In 'Half Past Eight', specific reference is made to contemporary trends in painting through the images of the 'gigantic footprints of the ultraist painters' and the 'avant-garde brain juice' which the apothecary uses to make his surreal potion. Painting materials are also evoked in his poems: a paintbrush is left on the beach in 'Anxious Shadows', a tube of carmine paint is lost in the lover's hair in 'On the Beach', fish scales turn the water an ochre colour in 'A Thousand Fish' and the pigment red ochre is used in the surreal description of the buzzards in 'Half Past Eight.' The use of colour plays a dominant role throughout Planells's poetry, one which has immediate visual impact for the reader. In the everyday setting of a barber's shop in the poem '8 Hours', hairs of a 'rabid green colour'²² suddenly appear on the poet-protagonist's lapel whilst being shaved by a barber with hands 'of vermilion red rubber.'²³ Some touches of white are added to the scene through the description of the barber's face and the trail of white smoke across the sky before nightfall causes the poet-protagonist to describe his own body as being of 'blue glass.'²⁴ The colour blue is further mixed in to the poem through the references to a transparent blue light bulb and the sea, and hints of yellow and green are added to the mental picture through the descriptions of the oil and a jug. In other poems, Planells uses colour sparingly to isolate and thus give greater visual impact to the colours he evokes. Such is the case in 'Thursday' where occasional splashes of colour become all the more intense for the reader. In one of the early scenes, hundreds of multicoloured streamers are depicted upon a white and dusty background and the blackness which invades the mental picture through the sea of ants becomes sharply contrasted to the image of a man who appears dressed in vermilion red. In the third of the 'Poems to the Mysterious Woman' the lack of colour highlights the emotional content of this poem, which is concerned with yearning and loss. Other than the monochrome references to white marble and black shadows in the deserted square, the only colour used in this poem is one which evokes memory, linking the colour of the beloved's eyes to the colour of the sea.

Planells's poetry also reveals an obvious debt to some of surrealism's literary forefathers. That famous slogan which the surrealists adapted from Lautréamont —'beautiful as the chance meeting, on a dissecting-

table, of a sewing-machine and an umbrella'— is clearly echoed in Planells's poem 'All the birds' where the same formula is used: 'beautiful as the falling of a beetle onto a flower.'²⁵ Surrealism's particular adaptation of Romanticism, which was defined as 'the prehensile tail of Romanticism', is evident in some of the depictions of the natural world in Planells's poetry. Images of wildlife and nature, particularly those related to the sea, are frequent in Planells's poetry. He uses both easily-recognisable references as well as surreal transformations of animals and plants. There are images of fish, sea urchins, dolphins, birds, buzzards and various insects. As well as the mythical, invented 'calamenjassos' from 'Half Past Eight', there are decapitated flying birds ['All the Birds'], a knife that turns into a dead bird ['8 Hours'], porcelain birds ['The Grey Men'], fish that turn into birds ['Spines'] and fish that write love poetry with the tip of their wings ['Poems to the Mysterious Woman [IV]']. One of the most surreal depictions of the natural world can be found in 'Poems to the Mysterious Woman II.' As well as the bizarre visual content of this description, the imagery is loaded with synaesthetic connections which recall another surrealist forefather, Arthur Rimbaud and his call for a 'long, prodigious and rational *disarrangement* of all the senses.'

I showed you a tree that was near me. Its trunk was made of crystal and inside there ascended and descended fish of really vivid colours. Looking at that peculiar tree we stayed there motionless for a long time. Then the church bells rang out five o'clock. It was at that precise moment that the leaves of the tree fell down producing a strange harmony. Upon each leaf was written your name. I gathered them up one by one and stored them in a little cardboard box. Then you, amazed, showed me the tree which was covered in birds with blue plumage. Your face was veiled with a light sadness but your eyes sparkled with a mysterious light.²⁶

The writings of Planells illuminate our general understanding of surrealism as well as Planells's own personal approach to surrealism. The political aspirations of surrealism, manifested through a type of poetry which rejects all artistic judgements and rules, find in the writings of Planells an expression of the liberation which lies at the very heart of surrealism. Planells recognised this potential and, in his theoretic piece, 'La violència i l'absurd, fonts de poesia' ['Violence and the Absurd, Origins of Poetry'], he wrote: 'The surrealist's dream is a window opened to the marvellous, to the absurd, to the involuntary, to violence... therefore to poetry.'²⁷

Jacqueline Rattray
Exeter College, University of Oxford)

Notes

¹ I thank my colleagues, Toni Bernadó i Mansilla and Betlem Soler Pardo, for their feedback and for their valuable advice on

- the translations I have made of Planells's poetry in this article.
- ² The most recent collection of Planells's poetry has been edited by Josep Bota-Gibert in 'En el centenari d'Àngel Planells,' *Blanda* [Blanes] 4 (2001), pp. 11-26. All references to Planells's poetry are to this edition with the exception of 'Dits de marmol' ['Marble Fingers'] which is cited from Bota-Gibert, 'Assassinar sense assassinar,' *Blanda* [Blanes], 3 (2002), pp. 16-25 (23).
- ³ Bota-Gibert, 'En el centenari de d'Àngel Planells,' pp. 14-15.
- ⁴ *Ibid.*, pp. 16, 20, 21, 22; Bota-Gibert (2002), p. 23.
- ⁵ Bota-Gibert, 'En el centenari de d'Àngel Planells,' pp. 22-24.
- ⁶ *Ibid.*, pp. 25-26. To avoid confusion, the second pair of 'Poems to the Mysterious Woman', which Planells published using the same numbers, will be referred to as poems III and IV.
- ⁷ SANTOS TORROELLA, R. *Salvador Dalí corresponsal de J. V. Foix 1932-1936*. Barcelona: Editorial Mediterrània, 1986, p. 185.
- ⁸ MOLAS, J. *Literatura catalana d'avantguarda*. Barcelona: Antonio Bosch, 1983, p. 84.
- ⁹ ['Presiones cercanas a Dalí desaconsejaron a éste su presentación de la obra, con lo que se daba al traste con la publicación del libro. Planells rompió los poemas, vendió los dibujos y puso punto final a una larga amistad.'] GARCÍA DE CARPI, L. *La pintura surrealista española (1924-1936)*. Madrid: ISTMO, 1986, p. 86.
- ¹⁰ Planells's critical pieces are: 'Siluetes de pintors: Salvador Dalí,' *Sol Ixent* [Cadaqués], 157 (15-I-1930), pp. 10, 16; 'Siluetes de pintors: René Magritte,' *Sol Ixent* [Cadaqués], 158 (1-II-1930), pp. 3-4; 'La violència i l'absurd, fonts de poesia [I]' *Recull* [Blanes], 386 (15-XI-1930), p. 3; 'La violència i l'absurd, fonts de poesia [II]' *Recull* [Blanes], 387 (22-XI-1930), p. 3; 'Crítiques infal·libles,' *Sol Ixent* [Cadaqués], 185 (14-III-1931), p. 4 and 'Dues exposicions,' *Recull* [Blanes], 425 (22-VIII-1931). It has been suggested that Planells contributed an article entitled 'Superrealisme' to the literary magazine *Sol Ixent* [Cadaqués] in June 1929. However, due to the fact that this article is signed under the pseudonym 'J. V.' the possibility remains that J. V. Foix may have been the real author of this piece.
- ¹¹ ['Planells, tímido, incapaç de fer mal a ningú és, malgrat tot, un gran esperit rebel [...] Un turmentat, i per tal un torturador, Àngel Planells és un crit contra la burgesia, contra la societat: és el sadisme més intel·lectualitzat, i a fi de comptes hi trobem el gust per la sang, del cruent, innat a l'home.'] [Joan Ramon Masoliver], *Hèlix* [Vilafranca del Penedès], febrer 1930, p. 7.
- ¹² ['Mientras de las cuencas de sus ojos, divinamente —¡oh, sí, divinamente!—, vacías y negras, se escapa un hilo de sangre.']
- ¹³ ['Acerca tu cabeza, amiga mía. Deja que hunda este alfiler enorme en tus rojas pupilas; sin crueldad, así, dulcemente.']
- ¹⁴ ['Les meves mans van separar-se sense violència dels braços.']
- ¹⁵ ['El fetge i la melsa són pebrots i tomàquets, el cor de la pobrissona és més dur que cartró pedra.']
- ¹⁶ ['Trenta minuts són un segle de visions; la felicitat no arriba a trenta mil·lèsimes de segon.']
- ¹⁷ ['Hay en la playa las huellas de tres adioses']
- ¹⁸ ['que un dia foren ombres de les meves paraules plenes de passió i de desesper.']
- ¹⁹ ['On les meves paraules / Fan llur camí per un paisatge inèdit.']
- ²⁰ Josep Bota has described this as a 'neologism formed from the known cephalopod mollusc and the act of eating'

[‘Neologisme format a partir del conegut molusc cefalòpode i el fet de menjar,’] *Blanda* [Blanes], 4 (2001), p. 21.

²¹These poems are: ‘Dos quarts de nou’ [‘Half Past Eight’], ‘Els talons dels peus’ [‘The Heels of the Feet’] and ‘Mils peixos’ [‘A Thousand Feet’].

²²[‘un verd rabiós’]

²³[‘de goma vermell’]

²⁴[‘vidre blau’]

²⁵[‘bell com la caiguda d’un escarabat sobre una flor’]

²⁶[‘Vaig assenyalar-te un arbre que hi havia prop meu. El tronca era de cristall i pel seu interior ascendien i descendien peixos de vivíssims colors.

Mirant aquell arbre tan singular vam restar immòbils llarga estona. Després, les campanes de l’església van tocar les cinc. Fou en aquell precís instant que les fulles de l’arbre van caure produint una rara harmonia. A cada una d’elles hi havia escrit el teu nom. Vaig recollir-les una a una guardant-les dins una capsa de cartró. Després tu, tota meravellada, vas assenyalar-me l’arbre, que era cobert d’ocells de blau plomatge. El teu rostre era velat d’una lleu tristesa, però els teus ulls brillaven amb una llum misteriosa.’]

²⁵MOLAS, *op. cit.*, p. 418.

Violence and the Absurd, Sources of Poetry

Men have called me mad; but the question is not yet settled, whether madness is or is not the loftiest intelligence – whether much that is glorious, whether all that is profound, does not spring from disease of thought, from moods of mind exalted at the expense of the general intellect.

Edgar Allan Poe

The Italian painter Giorgio de Chirico was the initiator of Surrealist painting. In the full flowering of Cubism, De Chirico was painting his rigorously objective works that are at the same time imbued with a sinister calm, an unsettling mystery that hides and pulsates beneath the most ordinary, everyday objects. His effects of perspective, his urban squares flooded with intense, cold light, his colonnades stretching towards the horizon, are filled with a mysterious calm, a cold, despairing lyricism that overpowers us despite the apparent dryness of these works.

De Chirico showed the way to an unreal world. He sensed the unexplored region where surprises and wonders were waiting to be revealed. Later on, Max Ernst probed further into the unexplored regions of the subconscious and created works of a cruel, barbarous intensity. Unreality presides over their creation, instinct guides his hand, and thus there emerge those disconcerting works entitled *Revolution by Night* and *Two Children Threatened by a Nightingale*.

In parallel with these precursors, the Catalan artist Joan Miró was going through his own Surrealist stage. But nowadays Miró’s intensely personal work cannot be classified within Surrealism. It has such originality, such absolute individualism, that it is a unique case in modern painting. Sebastià Gasch, in an admirable article published in *La Gasetta de les Arts*, defined Miró’s art as “a

fusion of objectivism and subjectivism which Joan Miró, the only one in our time, realises fully, purely and intensely.”

Travellers in a world of phantoms, of visions and unrealities, the Surrealists close their eyes to grey, vulgar reality and paint on their canvases the most unexpected images born at the dictate of their subconscious. From this voluntary disregard of the real world are born these free, pure works, cleansed of all premeditated purpose, and above all released from the rotting carcass of good taste.

In the works of the Surrealists, as in Dalí’s works, a previously undiscovered world full of marvellous unrealities acquires “the utmost taste for light,” as Dalí himself says. Dalí’s current works – and those of all the Surrealists – affirm the impossible, and the absurd is the axis of these anti-artistic works, which have nothing to do with our familiar world – disconcerting works when seen by eyes too firmly fixed on reality. Works that elude critical judgement, because in them the impossible becomes real in the most natural manner, and because in them the absurd is a series of truths of an absolutely personal order.

Dalí made this admirable declaration: “We can state that the decapitated figures live their perfect, organic life; they rest in the shade of the bloodiest vegetations without getting bloodstained, and they lie naked on the sharpest and spikiest surfaces of specialist marble, with no danger of death. Must we still recall that the life of the creatures who populate the surface of the canvases and the world of poetry have and obey very different living conditions from the creatures who populate the surface of the Earth? That the visual or poetic life of a painting or a poem obeys other laws than those of the circulation of the blood? That a decapitated figure, in the world of visual art or poetry, is not a figure without a head?”

To study a Surrealist painting is to submerge oneself in a world that is ABSOLUTELY opposed to our everyday life. Logic and reason have ceased to act in the creation of these paintings, giving way to the subconscious, that narrator of unreal stories or events like those painted by Dalí, entitled *Picture of the Great Desire*, *Sterile Efforts*, *The Lugubrious Game*, or *Man with Unhealthy Complexion Listening to the Sound of the Sea*. Similarly, Yves Tanguy painted *Mama, Papa is Wounded* or *Extinction of Useless Lights*, and Magritte gave his works titles like *The Acrobat’s Ideas* and *The Difficult Crossing*.

These works reveal to us an unknown world, a world inflated with poetry, not intentionally sought but absolutely involuntary: an undeniable poetry, FORTUNATELY NOT FOR EVERYONE.

(Continues)

Àngel Planells. *Recull* [Blanes] (1930), 386

(Continued)

But Surrealism cannot be accepted as a scholarly tendency, as was Cubism and still more so Purism. Surrealism is something absolutely personal. Anyone who, driven by an ingenuous impulse of newness, attempts to enrol in this trend will find himself lost among his own ghosts or, worse still, amid the desperate vacuum of his subconscious.

Dreams ... "dreams" is one of the words that can most accurately be pronounced regarding Surrealist works. The same apparent mechanism that guides dreams also guides the creations of the Surrealists. As in dreams, in Surrealist paintings the most absurd impossibilities are created and the most distant things lovingly entwine; bodies can change the projection of their shadows, can become both solid and liquid at the same time, and the laws of gravity can be spirited away without peril and in the most natural manner. The dream of the Surrealist is a window opening onto the marvellous, the absurd, the involuntary, the violence... and therefore to poetry. A poetry that manifests itself and pulsates through an absolutely physical world and manifestations.

It is Salvador Dalí who, through his works, has set himself above all of the pictorial Surrealists. His magnificent pictorial science, the meticulous exactitude with which he creates his paintings, gives his works an extremely intense sensation of realism, taking this word in its strictly technical sense. But the contents have nothing to do with realism, they have exceptional originality and violence. Dalí's works offer us the impossible in a very precise fashion, all of the objects, even the most distant and chimerical, being illuminated by a raw, merciless, we might even say analytical light. Dalí is currently painting *An Invisible Man*.

Reality, what we consider reality, is every day more subject to our will. The reality of our spirit, then, is the only one capable of fully satisfying us. Its unreality is a precise exactitude of our subconscious that explodes into the most impossible and unexpected illuminations. For us, the most ordinary things take on the prestige and radiance of an enigma.

The order of things takes a new direction, and in the future the hands of painters will be gloved in green. Their eyes will be rusted coins, and fishes will fly from tree to tree, floating across luminous space. The trees will give fruits of pink marble and 200,000 automatic pianos piled up in the middle of the Sahara Desert will slowly ferment under the sun hanging from a ribbon of black velvet. Elàdia and I will silently observe the resurrection of that unknown beast that has been blocking our path since the year 1800.

Marble violins with glass strings watch over our endless confidences.

The dream of the Surrealist is a paradise that is closed to other mortals. The dream can be more or less

accepted. It might INEXPLICABLY move some spirit. But fatally, the SECRET, EXACT AND POETICAL logic of a Surrealist work will always be unattainable for the rest. This is perhaps the only failure of Surrealism. But a failure that constitutes our greatest and most legitimate satisfaction.

Àngel Planells. *Recull* [Blanes] (1930), 387

Infallible critics

I am, by temperament, against the publication of any manifesto, but never to interrupt the chorus of our official, authorised critics strikes me as an excessively prudent position, and more so in the face of the systematic attacks on living art perpetrated by certain gentlemen who, beneath a questionable prestige of critics, conceal a truly ridiculous intransigence.

Following the campaigns in favour of the dissemination and understanding of living art carried out by Dalí, Gasch, Montanyà and Foix via the pages of *L'Amic de les Arts*, everything has remained the same: the same fusty atmosphere, the same confusions and the same incomprehension. It is against this state of things that I direct my roar of protest.

Believe in your sovereignty over nature and defend it with the rights of the imagination. Relinquish the idolatry of the landscape that gives you everything all wrapped up and exasperates you, and above all, believe in your divine capacity to create.

Carles CAPDEVILA
(From an address given at the
SALA PARÉS)

The artist, in a future not as distant as it may seem, will not paint. He will exteriorise lyricism by other means, more alive, less dead, that are still difficult to determine. Lyricism will not die. It is the vehicle of this lyricism that will be replaced by another, more efficient vehicle.

Sebastià GASCH
(In *L'Amic de les Arts*)

These admirable, precise, perceptive words have fallen on deaf ears. Our artists live in limbo and have not learned anything. And they continue to paint their delicious, cadaverous genialities, mercilessly soiling thousands of canvases in the process.

How many kilometres of painted landscape are there in Catalonia?

Painting exhibitions follow one after the other with horrendous continuity. Our disgust and our protests are condemned to go on indefinitely.

Most of our critics are poor wretches who, with the tired old burden of a few stale ideas and a rabid intransigence, spill all their inoffensive and ridiculous hatred over everything that moves outside of the orbit of their limited understanding.

Mr. Joan Sacs is the spokesman, the high priest of

these pseudocritics. Joan Sacs is the tireless shatterer of everything that lies beyond his comprehension. His reception of sensibility is absolutely nil.

Through the pages of *La Publicitat* (17 May 1930), Mr. Sacs ingenuously declares that “after much battling in this attitude of denouncers of Surrealist ravings, perhaps those of us who protest will gain the agreement of the most recalcitrant, if not the most representative, of the Surrealists of painting, sculpture, literature and cinema...” We believe the best comment on Mr. Sacs’ stupid pretension is to copy his words. This naivety of believing that the Surrealists might agree with the preachings of Mr. Sacs and so many “sacs” that abound around here disarms us and makes us smile. This pretension is so unutterable or so excessively conceited that the only possible response to it is pure, rabid scorn.

Against the stupid invectives of Messrs. Sacs, Benet and other dead souls, the insignificant works of Mr. Feliu Elias and the pictorial foulnesses of Rafael Benet, we set the admirable and thrilling creations of Miró and Dalí, the Miró of *Hand Catching a Bird* and *Dialogue of Insects* and the Dalí of the *Portrait of Eluard* and *The Invisible Man*.

Recently, in one of his delicious articles, Joan Sacs said: “The fantasising and unrealism of Surrealist art are an aestheticist viaticum for today’s mighty legion of painters with neither eyes nor brains; an aestheticist viaticum for the use and enjoyment of the literati who have proclaimed themselves definers of the visual arts they do not understand.”

Against these words and against the constant, absolute and entirely stupid intransigence of Mr. Sacs and his companions, the living ghosts Rafael Benet, Joan Cortés and other bottom-drawer satellites who waste their time fighting like sawbones what they are incapable of doing and understanding, I launch this manifesto, which, however, I am sure will not wound the paralytic sensibility of these gentlemen who have set themselves up as infallible critics before the sheeplike approval of a part of the public that is every bit as dimwitted, complacent and failed as them.

Àngel Planells. Blanes, 1930

Fragments

Surrealism is a capacity for seeing what exists absolutely; it is the change from a real image to a possible visual image. It is a visual or mental deviation. And we could think of other examples: the case of the car that leaves Barcelona heading for Seville and takes the wrong turn at a crossroads, the train that inexplicably takes a different track. A couple of days ago Joss lent me a German magazine that talked about Dalí, but not exclusively. The other pages were devoted to the music hall. On one of them there was a girl in a loose dress holding the hem almost up to her thighs. To me it looked like the mouth of a big fish. We could say that Surrealism is a kind of ill-

ness, a kind of force that passes by as fast as a train.

[...]

Surrealism is a deviation, a human condition, an ability you didn’t want and didn’t ask for, to see the fantastical character of things. You’re born a Surrealist ... the Surrealist will see at the street corner the mystery of waiting.

[...]

A Surrealist painting or poem is self-explanatory to anyone more or less willing to listen. And if you try to explain it, it loses its way of working, its reason for being, it becomes something that simply is, a gratuitous act. And naturally it is very difficult to explain. Can you explain, for example, a Symbolist painting, a Symbolist lady? Yes, because this lady represents vengeance and that one represents greed; so it is a work done on an idea; but the Surrealist painting is not, it is an idea in itself, it is a beginning and an end, we could say¹

Àngel Planells, 1983

Surrealism is something that has to come from inside of you ... As a child I liked drawing fantastical things, I tried to tear down this wall that has always existed and that tells you how far you can create. With Surrealism we discovered a freedom that goes beyond known things; once you’ve torn down that wall, if your spirit is ready for the fantastic, you’re a Surrealist forever.

Sometimes I’m walking absent-mindedly along the street and suddenly I record a normal picture, but it immediately shifts and produces the Surrealist transformation. It’s very difficult to explain; if I knew how to, perhaps I’d know why I’m a Surrealist. For instance: you see a very elegant gentleman, wearing a very smart top hat ... this is a normal picture, but suddenly some deviation – and I’m convinced it could be an illness – makes that image shift and I see it in the middle of the sea, and the man is carrying a sack on his back ... Now the image has been born: you only have to remember it or make some notes on it, which is a procedure that Magritte used, too.²

Àngel Planells, 1986

Notes

¹ BOTA, J. “Monòleg amb Àngel Planells.” *Els Piteus* [Blanes] (1983), nº 18.

² PUJADAS, J. “Entrevista a Àngel Planells.” *Àngel Planells, antològica*. Pineda: Ajuntament, 1996. (1986)

Biography

Cadaqués and the family atmosphere

Àngel Planells was born in Cadaqués on 2 December 1901. He was the first child of Francesc Planells Camps and Aurora Cruañas Poch, who went on to have eight more children. His father, who had worked as a pastry cook at the confectionery shop La Mallorquina in Carrer Petritxol in Barcelona, moved to Cadaqués, where he set

up the same business under the same name opposite the beach of Es Portal.

Planells would later recall those early years:

"The winters in Cadaqués are long and dreary. The nights are overwhelming, with the slightly barbaric enchantment conferred on them by the moaning of the *tramuntana* wind whirling in the chimneys, violently rattling the ill-fitting doors and windows, under the cold and almost hallucinatory gaze of the full moon. In those nights it was very common to see some joker playing at ghosts, wrapped in a grubby, patched-up sheet. But the distance, the wind and the magic of the steep, narrow streets swept aside those prosaic details and the spectacle took on a peculiar quality of a powerful, intense, portentous surrealism. I've never seen anything like it." ¹

Formative years

Until the age of fifteen Planells did his primary education at the school run by the teacher Mr. Escofet. As a young lad he would listen in on the discussion sessions that took place in the back room of his father's shop between the painters who had made Cadaqués one of the principal motifs of their works, like Ramon Pitxot, Eliseu Meifrèn, Joaquim Mir and Matilla.

"My father was a friend of Eliseu Meifrèn and some painters of the Rusiñol school, like Ferrater or Roig i Soler, who are the ones who made Cadaqués a pictorial theme and who gave my village its artistic ambience."²

These discussions stimulated Planells' interest in art and artistic matters, which had attracted him from an early age, when he used to draw French soldiers in his history books.

"I hold the qualification of self-taught artist, for better or worse. And now it seems we self-taught artists are looked down on, because everyone flaunts their qualifications, in fact it seems they're being given away. But I say it loud: I'm self-taught [...] because I started painting behind the counter of the bakery and pastry shop my father had in Cadaqués, and I never went to art school or anything of the sort." ³

His mother conveyed to him her fondness for reading, introducing him to Modernist writers, French literature, the picaresque novel and, in particular, to a figure who would fit in perfectly with his rebellious, fantastical and daydreaming spirit: Edgar Allan Poe.

"Before the advent of Surrealism, when Dalí was still painting Impressionist pictures, like Nogués, around 1922, I had not yet begun to paint. I was only drawing fantastical ideas, reading Poe and making up bizarre stories and tales." ⁴

In 1918 Planells moved to Barcelona and studied engraving, painting and lithography, but economic problems forced him to return to Cadaqués to help his father

with the pastry business.

The avant-garde: relationships with Dalí, Foix and Gasch

He met Dalí in 1920 and struck up a relationship with him; Planells freely proclaimed his admiration for Dalí. His great friendship with Ricard Pitxot also commenced at this time.

"We knew the Dalí family from when the children were little, because they had a house in Cadaqués. But we never had much to do with them because they were well-off, and in those days the distances between the wealthy and tradespeople were very clearly marked. But one day someone told Dalí that I painted strange things, and that grabbed his attention and he came to see me." ⁵

In 1921 his father died. In 1922-1923 Planells did his military service in Larache, Morocco.

In 1928 he began to write for the Cadaqués magazine *Sol Ixent*, where he would publish Surrealist poems, influenced by those of Josep Vicenç Foix, and art reviews. In 1929 the Madrid magazine *La Gaceta Literaria* published some of his Surrealist poems.

"I've got lots of writings that have never been published, fortunately for the readers. My interest in J.V. Foix was aroused when he was publishing Surrealist poems in the newspaper *La Publicitat* in a column he entitled 'Desviacions'. I remember that it was in 1929, and I liked them so much that I kept all the ones that were published. I even put together a volume that I then bound [...] Most of the poems were by Foix, but there were some by Dalí, too. That was what led me to write." ⁶

"Doing automatic writing is very easy and great fun. Try it and you'll see that it's healthy. You just have to start writing and let your imagination take flight. Some very interesting images can come out of it."⁷

The critic Sebastià Gasch, who wrote for *L'Amic de les Arts* and was a promoter of the Catalan avant-garde, published the first review on Planells' work. This was the beginning of a relationship that was to last for many years.

"Planells is a true artist, a gifted painter, rich in an inner world brimming with surprises, which coincides with the searches of some of the so-called Surrealist painters, not by the imposition of some passing fad but by the imposition of his temperament. Since his childhood, Planells has been summoned by the explorations of the subconscious. And now, with the advent of Surrealism, he has found the most suitable instrument for externalising his inner visions. His canvases, as he himself declares, are a confession. A confession of incorruptible sincerity."⁸

The first exhibitions

In 1928, along with the upper circle of the Catalan

avant-garde, Planells took part in the collective exhibition that opened the season at the Dalmau Galleries in Barcelona. At this exhibition he met José María Hinojosa, who bought some work from him.⁹ Hinojosa belonged to the Málaga-based avant-garde group and was one of the founders of an emblematic magazine of the time, *Litoral*, along with Emilio Prados, another of the first buyers of Planells' work.

The year 1929 was specially prolific. Planells took part in three important collective exhibitions – one organised by the Amics de les Arts de Girona, one of Abstract Art and one of National and Foreign Modern Art at the Dalmau Galleries in Barcelona, the last one leading Sebastià Gasch to remark that the Surrealist movement had some outstanding new artists, among them Àngel Planells.

René Magritte

With the arrival of the Surrealist group in Cadaqués in 1929, Planells had the opportunity of meeting Magritte, whose influence would soon make itself felt in Planells' work.

"Personally, René Magritte is a man of admirable qualities, great courtesy and exquisite charm. At the end of his stay in Cadaqués he left truly delighted, and with the intention – which we hope to see fulfilled – of coming back next summer."¹⁰ "Magritte was very different from the other Surrealists. He was very discreet, he didn't like putting on a show, he was a very good person. No, he didn't really tie in with the image of the other Surrealists."¹¹

The move to Blanes and the first individual exhibitions

In 1929 the entire family moved to Blanes due to serious economic problems.

"In 1929 the economy went into a slump, and a lot of people moved to Barcelona, others to Cuba, others here to the Costa Brava, to all of these towns. And when my family couldn't make ends meet any more, because there were a lot of us, we found a way out. I was the one who resisted it most, but faced with necessity and the obligation to ensure the family a future, we had no other choice [but to move to Blanes]."¹²

In 1930 Planells held his first two solo exhibitions, one at the Dalmau Galleries from 29 March to 12 April, at which he presented 12 works; Gasch made the presentation. The other exhibition was at the Ateneu of Arenys de Mar.

In 1931 he held a one-man show at the exhibition of the Madrid newspaper *El Heraldo*, which had been organising exhibitions of Catalan painting for years.

Surrealist writings

From Blanes, Planells continued collaborating with the magazine *Sol i xent*, publishing Surrealist poems and articles on Dalí, Magritte and Surrealism.

At the same time he began to collaborate with the Blanes magazine *Recull*, where he published an article

that would prove vital to understanding his artistic production: "Violence and the Absurd: Sources of Poetry". The article begins with a quotation from Poe, followed by a genealogical exposition on the initiators and propagators of Surrealism. It focuses particularly on the cases of Miró and Dalí, drawing from them the traits that characterise the movement.

Shortly afterwards he published his manifesto "Infallible Critics". The manifesto follows the ideological and aesthetic line propounded by Gasch and Dalí in the magazine *L'Amic de les Arts*. It is a reaction against the realism of the "painters of twisted trees," an ironic definition of the landscape artists of the time. Against the external landscape, these Surrealists championed the internal landscape; against reality, surreality; against logic and reason, the subconscious.

"The fact is that the manifesto was the product of an attack of rage. The *noucentistes* were against what we were doing, and they often made stupid criticisms, because they didn't understand anything, and that, day in, day out, got on your nerves until all of a sudden you burst into a rage, and that was where the manifesto came from."¹³

Planells the illustrator

In parallel with Planells' painting exhibitions and his literary facet, we must also point out the dissemination of his work through illustrations published in various Spanish and foreign magazines, notably *Variétés* (Brussels, 15 October 1929), *Hélix* (Vilafranca del Penedès, February 1930), *Butlletí de l'Agrupament Escolar* (Barcelona, July-September 1930) and *Cahiers de Belgique* (1931).

As an illustrator in the strict sense, Planells produced the illustrations for J.M. Hinojosa's volume of poetry *La sangre en libertad*, published in 1931.

The London exhibition

From 1931 on, Planells featured in more and more individual and collective exhibitions, in Barcelona, Blanes, Figueres, and especially London.

Through Dalí, Planells had the opportunity to take part in the first International Exhibition of Surrealism, held at the New Burlington Galleries in London in June-July 1936. This show included three works that Planells had previously exhibited at the Catalònia Galleries: *Tristesia del migdia* (given the title *Midday Sorrow* in English), *Els fantasmes familiars* (*Familiar Phantoms*) and *Silenci nostàlgic* (*Nostalgic Silence*).

"An exhibition that I don't even have the catalogue of [...] I've always been very lucky. I've fallen down in the street and found on one hand a thousand-peseta note and on the other a squashed beetle [...] There were works by Picasso, Miró, Dalí and Óscar Domínguez [...] The exhibition opened in June 1936 [...] I started out magnificently, but *they* wanted to start the War and everything went to pot [...]"¹⁴

He began teaching at the Arts and Trades School of

Blanes in 1936, but in 1938 he was mobilised at the Montjuïc barracks until the end of the Civil War.

The post-war years

Once the Spanish Civil War was over, Planells lived alternately in Blanes and Barcelona. He married Carolina Reverter in 1943, and their first son, Àngel, was born in 1946, but in late 1949 he died as a result of diphtheria. In 1951 his second son, Joan Carles, was born.

"As practically the only thing I knew was painting, I did what the country wanted, or rather, what the ruling regime wanted. I had to devote myself to painting seascapes, landscapes and still lifes, just to make ends meet [...] By then I'd moved to Barcelona, I'd got married [...] and life makes its own rules." 15

"The post-war years were a cruel time. [...] The only thing I knew how to do was paint, because I'd never wanted to be a pastry cook, and so I was forced to work as a painter, whether I wanted to or not. [...] Painting is very rewarding, the worst thing is having to make a living from it. Living as a painter is very miserable." 16

One of the first exhibitions he took part in after the Civil War was the National Fine Arts Exhibition promoted by the Barcelona City Council in 1942. Most of the participants in this exhibition were Catalans, but by now avant-garde aesthetics had been swept aside and landscape painting ruled.¹⁷

Planells taught drawing at the Escoles Pies in Sarrià and the Alumà Academy.

His mother, Aurora Cruañas Poch, died in 1957.

Return to Surrealism

From 1968 on, the Barcelona-based French gallery owner René Metras introduced Planells into the collective exhibitions *Presences of Our Time*; in 1969 he took part in a tribute to Josep Dalmau sponsored by the Architects' Association, and in 1970 Metras included him in the exhibition *Masters of Contemporary Art (1930-1950)*. Towards the end of 1972 Planells took part in Metras' collective exhibition *Magical Symbolism*.

These exhibitions signified Planells' return to his Surrealist origins, which culminated in a great anthological show of his work held in January 1975.

"In 1974 I started painting Surrealism again and selling some works, although very few ... One day I bumped into Metras as he was leaving his gallery ... We talked for a long time, but the task of staging an exhibition was laborious. I began to paint a series of works, in all sizes. That's how we were able to open the exhibition in January 1975." 18
From 1975 onwards, Planells exhibited more and more, resuming the practice of Surrealism. In those years of political transition, he returned to the great anthological shows that aimed to offer a reunification with the Catalan avant-garde aesthetic traditions. Planells took part in *Catalan Avant-*

Garde (1977), *The Other Reality in Catalonia* (1980), *Unconsciousness and Creation* (1981) and *Homage to Barcelona* (1985), among others.

On 15 September 1986 his wife, Carolina Reverter, died. Planells would live three more years, long enough to see the great anthological exhibition *Surrealism in Catalonia (1924-1936)* staged at the Santa Mònica Art Centre in May-June 1988.

Àngel Planells died in Barcelona on 23 July 1989.

"As discreetly as he lived, the Surrealist Àngel Planells has crept away on tiptoe." 19

Sandra Miranda Cirlot
Art Historian

Notes

- 1 MYLOS [GASCH, S.] "En el taller de los artistas: Con Àngel Planells." *Destino* [Barcelona] (1954), no. 882, p. 23.
- 2 PAIROLÍ, M. "Planells, els records del surrealisme." *Punt Diari* [Girona] (4 December 1988), p. 7.
- 3 Ibid.
- 4 Mylos, *op. cit.*
- 5 Pairoli, *op. cit.*
- 6 PUJADAS, J. "Entrevista a Àngel Planells". In *Àngel Planells, antològica*. Pineda: Town Council, Department of Culture, 1996. (1986)
- 7 Pairoli, *op. cit.*
- 8 GASCH, S. "Exposiciones barcelonesas: Àngel Planells". *Atlántico* [Madrid] (1930), no. 13, p. 37-39.
- 9 PLANELLS, À. "René Magritte". *Sol Ixent*, no. 158, Cadaqués, 1930, p. 3-4.
- 10 Pairoli, *op. cit.*
- 11 *Crear i viure*. Claudi Puchades (director). TVE (Sant Cugat), broadcast on 17 March 1986.
- 12 Pairoli, *op. cit.*
- 13 Pujadas, *op. cit.*
- 14 Ibid.
- 15 Pairoli, *op. cit.*
- 16 CAMPS, T. "L'Exposició Nacional de Belles Arts", 1942." *Papers d'Art* [Girona] (25 March 2004).
- 17 Pujadas, *op. cit.*
- 18 ROMERO, L. *La Vanguardia* [Barcelona] (26 August 1989).

