

«Notes a l'entorn de Verdaguer»: un text inèdit de Miquel Tarradell (1945)

Xavier Ferré Trill⁸⁷
Historiador

ARBRE DE CINC BRANQUES

«Aquest jou de destí: ressuscitar. És el vostre missatge. El projectem enllà». ⁸⁸ L'endreaça de Tarradell, commemorativa del centenari de publicació de *Lo Gayter del Llobregat* de Rubió i Ors, referent simbòlic de la resistència cultural en els caus clandestins de postguerra que maldaven per «reunir-se», metaforitza el significat cívic de la praxi emergent dels sectors literaris, intel·lectuals, que s'anirien organitzant després de l'ensulsiada del 1939. En efecte, la no defallença com a imperatiu que definia el nucli del qual formava part Tarradell⁸⁹ era l'actitud fonamental que explicava que hom veiés en Joaquim Rubió i Ors, símbol de la Renaixença, un guiatge per a un renéixer. En aquell moment, 1941,

87. xavier.ferretrill@gmail.com

88. Agraïments: a les germanes Tarradell, Eulàlia i Núria, i a Joan-Martínez Manent, pel suport, acollida i generositat constants en la consulta del fons documental de Miquel Tarradell durant l'elaboració de la recerca; a Antoni Rubió Guilleumas per la consulta a la Biblioteca-Arxiu Rubió de la documentació que pertoca l'arxiu de Jordi Rubió i Balaguer; a Enric Gallén i Miret per la lectura atenta del text i els seus suggeriments i aportacions documentals; a Jordi Casacuberta i Franco, i Alegria Ripoll Espiau, per la tradicional amistat, receptivitat i ferm acompliment en les demandes investigadores adreçades; a Joan-Ramon Veny Mesquida per l'amabilitat de la informació de fonts primàries dels «Amics de la poesia»; a Eulàlia Miret i Raspall (de l'Institut d'Estudis Catalans) per la diligència en les qüestions plantejades i la localització de documentació; a Marta Prevosti (de l'SCEH) per l'ofertament de fer aquest treball i per la bonhomiosa capacitat de paciència envers el seu autor; a Anna Gudayol Torelló (de BNC) per tota les gestions efectuades de cara a la consulta del fons de Jordi Rubió; a Mireia Bo, Rosa Cruellas i Pilar Frago (de l'Arxiu Nacional de Catalunya) per la disposició i atenció davant les preguntes i l'accés al Fons Joan Triadú; a Anna Maluquer (de la Fundació Palau) per la disponibilitat i amabilitat en la tramesa de referències documentals del Fons Palau i Fabre; a Dolors Palomas Castellví (de la Biblioteca Municipal d'Igualada) per la total eficàcia en la contesta de preguntes i l'enviament de material d'arxiu del Fons Romeu i Figueras; a la secció documental de la Reial Acadèmica de Belles de Sant Jordi per tota la cura en la posada a disposició del Fons Frederic-Pau Verrié; a Faust Roldan (de la Fundació Bartomeu March) per la gentilesa en la tramesa del treball poètic inèdit *Un Adeu*; a l'historiador i arqueòleg Jaume Massó Carballido per la cordialitat en la consulta de la sèrie epistolar entre Miquel Tarradell i Salvador Vilaseca.

Entre la documentació de Miquel Tarradell hi ha un manuscrit amb la capçalera «A Joaquim Rubió i Ors 1841-1941», seguida de l'endreaça esmentada. La data de referència incorporada, 16-X-1945, no permet de relacionar aquest text —que duu un poema sense títol, també de Tarradell (27-VIII-1944)— amb la commemoració del centenari de l'edició de l'estudi renai-xentista que es dugué a casa de l'arquitecte Bonet i Gari el 7-XII-1941 (Samsó, 1994, 181). Hipotèticament, ¿es tractava d'un esbós de publicació? (Fons Documental Miquel Tarradell, FDMT).

89. Per bé que hi ha estudiosos (Samsó, 1994, 155-157) que opten per l'apel·latiu «generació del 1939», aquesta opció tindria en compte l'accepció normativa de «generació» com a agrupació d'enclavaments —individuals, associatius— condicionats per una comunitat de factors polítics, culturals i actitudinalment coincidents. Aquest treball, en canvi, empra designacions com «nucli», «grup».

la potència simbòlica i moral del text que proclamava la independència literària dels compatriotes era una torxa evocadora de memòria que havia de ser *continuada i projectada*.

El *leitmotiv* tarradellià venia a significar la voluntat de treball cultural (amb transcendència civi-copolítica) encetada en una etapa que maldà per superar la «ruptura» política i cultural derivada de l'ocupació francofalangista del país. S'imposava contrarestar l'atomització, la dispersió: la incomunicació pròpia de l'exili interior (Molas, 1995 [1994], 48-51). El període (1939-1945) significava, com afirmava Triadú, una «inexistència metafòrica»: metafòrica perquè la inexistència era larvada però no pas real. Per això hom assistí a una etapa qualificada d'«existència limitada» però «inevitable» (Triadú, 1966, 36): limitada per les condicions repressives, per les conseqüències intel·lectuals de la diàspora republicana i per la dificultat explícita quant a capacitat organitzativa, i inevitable perquè, malgrat aquesta atmosfera opressiva, hi havia saó, de vegades isolada de vegades grupal. Una manifestació peculiar d'aquesta llavor fou l'aportació d'un jove estudiant d'arqueologia.

La «ruptura» imposada, doncs, no equivalia a extinció. I la continuïtat no era acrítica i esdevenia un acte de capteniment, del qual aquells estudiants tenien exemples en l'etapa republicana, que esdevenia «present» com a espill moral. Ara bé, calia criteri propi per a socialitzar aquella actitud nacional —en clau literària, com a primer graó organitzatiu—, adoptant un comportament no pas passiu, sinó intel·lectualment amatent; és per això que hi havia una continuïtat no historicista, altrament ben fonamentada en la coetaneïtat d'un present immediat que, per a aquells nuclis de l'interior, calia que fos assumit i legitimat. I per a assolir aquesta fita només hi havia una dreuera: la renovació (Triadú, 1978, 9-13). Aquesta concepció renovadora, però, no acabaria de tenir sentit si no es vinculava a la voluntat de relació entre el bagatge cultural, i ètic, de la Mancomunitat de Catalunya —la Catalunya del nou-cents, en definitiva— i el de la Catalunya Republicana. El propòsit era assumit per una nova incorporació «generacional» de postguerra que havia de desenvolupar l'escomesa de recuperació nacional-cultural.

En conseqüència, la introducció al text que reproduïxo a l'annex se centra en la trajectòria de Tarradell, que situo entre la seva participació en sessions literàries clandestines, que pot ser datada devers el 1941⁹⁰ —entre les quals figurava la capdavantera del grup Estudi—, i la seva funció en el sorgiment de la idea fundacional de la revista *Ariel* (1945). Es tractava d'una etapa iniciàtica —entesa com a període intel·lectual de formació— unificada amb cinc baules que cal concebre en conjunt, no pas fragmentàriament, els integrants de les quals podien arribar a confluïr.

Així, el treball intel·lectual⁹¹-cultural tarradellià forní, almenys, dues aportacions: a) la producció literària amb registre poètic i també en forma d'assaig breu, com veurem en el text inèdit que edito, i b) la participació en les plataformes clandestines —majoritàriament, sessions literàries. Aquestes baules associatives informals —s'hi feien lectures poètiques i commemoracions sobre episodis històrics, autors i obres— operaven com a enllaç —nucli-pont—, esdevenien portaveus —com a eixida del clos del silenci forçat— d'una via de retrobament amb referents de preguerra i significaven la recepció de nous guiatges intel·lectuals.

90. Prenc com a data de referència l'any 1941, data de constitució de la tertúlia a casa de l'estudiant Joan-Anton Sapera.

91. En el cas de Tarradell l'afecció literària provenia de l'etapa de juvenesa. De l'etapa preadolescent i adolescent respectivament ens en consta la narració original (que potser era un treball de curs): «Amor de pare o el baró d'Arenys de Mar» (1932), 61p. El 1936 escriu el recull poètic (1934-1936) «Blavor i salobre i altres poemes», quadern autoeditat per l'autor i datat la diada de la Mare de Déu del Carme de 1936. De l'etapa de batxillerat és el treball d'història de literatura «Impresión de la obra de Juan Alcover». Fou llegit el 25-V-1937 en un probable concurs de l'Institut Jaume Balmes (FDMT).

GÈNERE POÈTIC

Tinc coneixement d'un aplec líric tarradellà inèdit titulat «Un Adeu» (c. 1944).⁹² Comprèn cinc sonets i un poema —el segon alterna decasíl·labs amb alexandrins—: «Partides a contrades lluminoses», «En un silenci clar de notes mortes», «El mar té sobre l'ona rars camins», «Oh, mans, escarcel·les d'horitzons»,⁹³ «Em plau mirar-te avui dintre el record», «Alba de rutes estrellades».

Els poemes formen un conjunt de significat: el receptor, representació mitificada d'un subjecte idealitzat, tramet a l'interlocutor imaginat una elegia melancòlica, existencial, d'allunyament, però alhora vital, que es retroalimenta amb una voluntat d'apropament. És una llunyania no desitjada, si bé mai no abastada. Tarradell hi situa la lluita entre l'etern, l'esperit, la idea, que predomina, i la matèria, el cos, allò efimer. El conjunt reflecteix tothora la tensió entre distanciament i proximitat. L'escenari central, la mar i el firmament, esdevé conducte de comunicació, que no és altra cosa que l'espai que «cria» al retorn, al retrobament. Una voluntat de retrobament —inassolít— present a l'aplec l'aporta el tercer poema inèdit «El mar té sobre l'ona rars camins»:

El mar té sobre l'ona rars camins./ Jo sempre visc en balbes melodies./ Alguna veu s'ha anunciat d'endins/ que pels camins de l'ona tornaries?// Potser velers de somni et portaran;/ a proa sempre és tornada imatge./ I jo, tot jo, seré només un cant/ i cant serà tan sols nostre viatge.// Retorn, retrobament. El mar serè/ teixeix per cada somni i cada fe// llegendes de petxines i d'onades.// El mar i tu m'heu pres dintre del blau./ Arran l'inexhaurible adeu-siau/ volen, amb vol de pètal, les besades.

La composició, doncs, assumeix un neoromanticisme definit per la voluntat de lluita contra la fatalitat del destí. Una lectura col·lateral es podria fer en clau d'ideal nacional: el paral·lelisme de recuperar una idea —«el país»— davant la contingència històrica equival a lluitar per l'assoliment de la idea superant el mur —la realitat política.

PARTICIPACIÓ EN SESSIONS LITERÀRIES CLANDESTINES

La seqüència de Miquel Tarradell dissenya dos àmbits de vinculació: en el primer, les tertúlies clandestines i les sessions literàries domiciliàries i, en l'altre, l'assistència a actes culturals específics amb vocació pública. En el primer grup cal remarcar els fets següents. 1) L'establiment de les primeres «relacions personals» universitàries a la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Barcelona. Eren vincles a través de senyals identificatius com dur a la mà llibres en català. Així es conegueren —«aviat formàrem una pinya» (Palau, 1993, 103)— Josep Palau i Fabre, Joan Triadú, Frederic-Pau Verrié, Romeu i Figueras i Tarradell. Romeu i Figueras hi afegia Joan Ainaud i Antoni Badia i Margarit (1994, 55). 2) La participació en sessions literàries dutes a terme pel grup Estudi a la rebotiga de la joieria de Ramon Sunyer i a casa de l'arquitecte Lluís Bonet i Garí: «Amics de la poesia» (Samsó, 1994, 187). 3) L'assistència a tertúlies domiciliàries de dos tipus: 3a) universitàries, com la de l'amic universitari de Tarradell, Joan-Anton Saperà,⁹⁴ endegades la tardor del 1941 (Samsó, 1994, 157); 3b) d'indole

92. El treball és localitzat al Fons Guillem Colom (C62-5-22bis, «Originals dels Amics d'Estudi de Barcelona», Biblioteca de la Fundació Bartomeu March, Palma). Quant a la hipòtesi de la data de l'explicació de la sessió de Colom a «Amics de la poesia» i de la data probable de l'explicació al grup Estudi, vegeu *infra*.

93. Aquesta composició, la quarta de la sèrie del treball inèdit esmentat, fou publicada amb la signatura «Miquel Tarradell» al primer número d'*Ariel* (maig 1946, p. 5).

94. El 9-I-1944 Tarradell hi assistí a una lectura homenatge. En dec la notícia a Núria Tarradell.

cultural (història, música, poesia) a casa del democratacristià Joaquim Martí Rodés, els assistents de la qual eren coetanis de Tarradell, o bé d'una etapa anterior, amb formació intel·lectual (Samsó, 1994, 217). 4) Arran de la reconstitució de l'Institut d'Estudis Catalans (1942), Tarradell assistí a cursos —els anys 1942-1943, 1943-1944, 1944-1945 (Balcells, 2011, 103-104)— dels Estudis Universitaris Catalans des que reprengueren l'activitat (tardor del 1942). Per bé que em consta que el curs 1945-1946 encara assistí a classe, ho feu a Història de la Literatura (els dimarts i els dijous a casa de Jordi Rubió Balaguer)⁹⁵ i a Història de Catalunya (impartida per Ferran Soldevila quan retornà de l'exili el 1943, els dilluns i divendres).⁹⁶ Un any després, el 2-IV-1946 s'incorporarà a la Societat Catalana d'Estudis Històrics (Martín, 2017, 104). Cal remarcar que anys més tard, quan Tarradell impartia docència i feia recerca a la Universitat de València, l'arqueòleg valorà el significat pedagògic i intel·lectual del mestratge de Jordi Rubió a l'agrupació generacional cultural i cívica que desenvolupà l'activitat als anys quaranta.⁹⁷

Dels àmbits de participació establerts centro l'atenció, pel coneixement empíric que en tinc, en la vinculació de Tarradell a Estudi i en els «Amics de la poesia».

El grup Estudi —situat al número 70 del barceloní carrer de Sant Pau— tingué existència entre l'1 novembre de 1939 i el 14-V-1955 (Gassó, 1982, 29). En foren els fundadors Lluís i Francesc Gassó, Joan Pinell, Joan Barat i Adolf Nanot. La iniciativa agombolava una base generacional per a «salvar, en allò que fos possible, la continuïtat de la literatura catalana» (Gassó, 1982, 29). Tarradell intervingué en la revista mecanografiada que l'agrupació editava i distribuïa —*Estimats Amics* (1942-1944)— amb el pseudònim «Miquel Vallès» (Gallén, 1981, 24n).⁹⁸

A més d'assistir —almenys tenia coneixement que hi assistia— a sessions que s'hi organitzaven,⁹⁹ col·laborà —amb altres poetes de l'associació— en una tramesa de poemes a l'escriptor illenc Guillem Colom després de la seva estada a Barcelona, en la qual li fou dedicada una sessió en els «Amics de la poesia» el 8-XII-1944 per recitar els poemes del llibret resultant homònim: «Les cabanes (I I II)», «Nadal de 1937» i «Sonet» (Colom, [1944]; Samsó, 1994, 194).

95. El primer curs (1942-1943) Jordi Rubió impartí historiografia i Introducció a la Literatura Medieval: Literatura Provençal; el segon (1943-1944), novel·la catalana medieval; el tercer, (1944-1945) Ramon Llull, i el quart (1945-1946), Renaixement carpeta «Estudis universitaris catalans», segona època, represa, Arxiu Jordi Rubió, Biblioteca-Arxiu Rubió).

96. El primer curs de Soldevila als Estudis Universitaris —al qual degué assistir Tarradell— compregué les sessions: «Sobre la crònica de Ramon Muntaner» (15-IV-1943), «Pere III el Cerimoniós com [a] historiador» (29-IV-1943), «Sobre la personalitat de Pere el Cerimoniós» (4-V-1943), «La Universitat medieval i la Universitat renaixentista a Catalunya» (11-V-1943), «La Universitat medieval i la vida de la cultura» (6-V-1943), «Dues grans figures en el marc cultural del segle XIII: Ramon Llull i Arnau de Vilanova» (13-V-1943), (18-V-1943), (20-V-1943) i (25-V-1943) (capsa EUC, 5, Arxiu Històric de l'Institut d'Estudis Catalans).

L'evocació de la gran significació d'aquelles classes d'història persistí en la memòria de Ferran Soldevila quan dedicà l'estudi *Què cal saber de Catalunya* (1968) a qui en fou alumne: «A Miquel Tarradell, amb el perdurable record dels cursos que va assistir a les meves classes d'Història de Catalunya, inoblidables» (16-I-1969) (FDMT).

97. En lletra manuscrita, Tarradell expressava a Jordi Rubió (5-IV-1967): «La gran admiració i el gran respecte que li tenim molta gent de la meua generació que hem tingut la sort de poder estar alguna temporada en contacte amb vostè. Temo que precisament pel respecte que ens ha inspirat sempre, potser no hem estat capaços de demostrar-li fins a quin punt l'estimem i el considerem un mestre i un guia fora de sèrie». Epistolari de Jordi Rubió i Balaguer (Biblioteca-Arxiu Rubió).

98. No n'he trobat la publicació. Agraïxo a Joan Samsó i a Enric Gallén les vies de localització possibles.

99. Tarradell assistí, com a mínim, a les sessions següents: «Recital de Lieder i piano a càrrec d'Àngels Sirera i Elisard Sala (pianista)». El programa, en tres parats, comprenia, entre altres, obres de Mozart, Schubert, Apelles Mestres, Eduard Sala, Grieg (28-II-1943); «Celebració del IV aniversari del Grup (1939)», amb recital de poemes de Lluís Gassó, Joan Barat Creus, Francesc Gassó i Joan Pinell Pons (31-X-[1943]); «Homenatge a Verdàguer». Vegeu-ne la il·lustració (15-XII-1945). Buidatge a partir dels volants d'assistència (FDMT).

Possiblement Colom, aprofitant l'avinentesa, també assistí en la mateixa conjuntura a una sessió del grup Estudi, en la qual segurament llegí poemes de Maria Antònia Salvà en escaure's el setanta-cinquè aniversari del naixement (Serrahima, 1972, 162; Samsó, 1994, 191: 35n).¹⁰⁰ Tarradell participà a casa de Lluís Bonet Garí en la sessió del 10-XII-1944.

Dies després foren tramesos a Colom uns poemes d'integrants d'Estudi —entre els quals hi havia Adolf Nanot, Josep Esplugues, Joan Barat, Miquel Tarradell— a través d'una carta de Joan Pinell (21-XII-1944) al poeta a fi d'agrair-li la sessió (Pons, 1988, 34-35). Fou quan Colom rebé —així ho constata el seu fons personal— el treball «Un adeu». D'altra banda, la «presentació» de Colom a Estudi en motivà la sessió d'homenatge, en sessió privada, del 1945 (Samsó, 1994, 203). Ignoro si hi assistí Tarradell, però no és improbable.

Com he dit, cal esmentar la dissertació del jove llicenciat en Història en el marc de la XII sessió dedicada a la commemoració del naixement de Jacint Verdaguer que organitzà Estudi el 15-XII-1945 amb el text «Notes sobre Jacint Verdaguer», objecte de l'annex d'aquest treball.

De la intervenció de Miquel Tarradell —amb Joan Triadú i Miquel Dolç— en els «Amics de la poesia», nucli organitzat el 28-III-1942, només tinc coneixement concret de la publicació del llibret *Poesies de...* (c. 1944/1945).¹⁰¹ L'edició —derivada d'una lectura dels tres poetes que s'hi feu— incorporava tres composicions de Tarradell que formaven part del treball «Un adeu»: «Partides a contradres», «Alba de rutes estrellades» i «En un silenci».

Com he dit, l'assistència a aquests fòrums es complementava amb la participació, per part tarradelliana, en altres tertúlies i vetllades literariomusicals, per bé que eren reunions independents respecte dels «circuitos» establerts, com indica tot seguit el llistat, que palesa, si més no, informació rebuda d'actes als quals podia haver assistit l'arqueòleg:

Invitacions i convocatòries datades

1) A dos quarts de set de la tarda, «Festa de Sant Josep del 1940», celebrada en homenatge a Josep M. Ribas Monfar, pare de l'actriu Maria Joana Ribas. Endreça d'invitació confegida per les germanes Ribas, Carmina i Maria Joana. S'hi llegiren un «Monòleg de Jose Maria Ribas», interpretat pel rapsode Bartomeu Olsina —professor de declamació de l'Institut del Teatre (1945-1970)— i poesies de Josep M. Ribas a cura de la seva filla Maria-Joana Ribas. La llengua del sumari d'actes va ser el català.

2) El 22-II-1941 a les 5 de la tarda, «Festa d'art» en commemoració del XX aniversari de Bartomeu Olsina (1921). I) Dissertació sobre el tema-motiu de la sessió «Sobre l'enyor», amb acompanyament al piano de les versions oralitzades a càrrec de Mercè Garriga. II) Poesies de Bonaventura Carles Aribau («Oda a pàtria») i Jacint Verdaguer («La Plana de Vic»), ambdues amb fons musical del compositor Lamotte de Grignon i recitades per Bartomeu Olsina; Joan Alcover («La relíquia» i «La Serra»), per Antònia Gotzems i Maria-Joana Ribas; Josep Caner («La cançó del goig perdut»), per Dolors Aramon; Lluís Capdevila («La visió del Pirineu»), per Antònia Gotzems; Josep M. Segarra

100. Maria Antònia Salvà prengué part finalment en una sessió en els «Amics de la poesia». Hi llegí les composicions publicades que resultaren en l'opuscle *Cel d'horabaixa* (s/d): «Cel d'horabaixa», «Les campanes del Roser», «La bona Caterina», «Aire mallorquí», «Retrat», «L'infant que ve de muntanya», «D'un ocellic», «L'enterrament familiar», «Desolació», «Rústica Padrina», «La vellesa és amiga del sol». Aquesta sessió degué ser anterior a la que Salvà oferí a casa de Lluís Bonet Garí el 13-V-1948 (Samsó, 1994, 193).

101. En situo el període de publicació —Samsó (1994, 194) esmenta l'obra sense poder-la datar— prenent com a referència l'origen dels seus tres poemes publicats, que provenien del treball inèdit al·ludit de Tarradell. La sessió de lectura indicada dels tres autors a «Amics de la poesia» degué situar-se —segons la data de desembre del 1944 de la lletra esmentada de Joan Pinell a Guillem Colom— a l'any 1944 o a tot trigar el 1945. Amb tot, Albert Manent i Joan Crexell indiquen una altra opció de data de publicació del llibret de Joan Triadú, Miquel Tarradell i Miquel Dolç, *Poesies de...*: prop de 1942 (Manent i Crexell, 1988, 32).

(«La Rambla de les floristes»), per Dolors Aramon; Ramon Bech («Noces d'Argent», per Marta Olsina. III) Interpretació de Chopin (Preludi), Beethoven (Clar de lluna) i Josep Ventura (Per tu ploro). La llengua del programa va ser el català.

3) El 22-II-1942 a les 5 de la tarda, sessió d'aniversari de Bartomeu Olsina (1921). I) Dissertació de Miquel Tarradell («Prudenci Bertrana»), lectura d'impromptus per Dolors Aramon, Teresa Farrés i M. Joana Ribes. II) Interpretació al piano de Bartomeu Olsina (Variacions camperoles), F. Thomé (Alsaciana) i F. Laurischkus (Alegre excursió), per Marta Olsina. La llengua del document va ser el català.

2) El 16-II-1945, reconeixement a l'actriu Maria-Joana Ribas: «Homenaje a Maria-Juana Ribas». Se celebrà al Saló del Foment de les Arts Decoratives (FAD), a la Cúpula del Teatre Coliseum de la Gran Via. Es tractà d'una vetllada amb convocatòria formal. La sessió consistí en la recitació de disset composicions entre poesies, fragments de drames grecs (Sòfocles), narrativa i diàlegs teatrals. Fou presentada per l'aleshores director de l'Institut del Teatre Guillem Diaz-Plaja. El programa de mà duia una «silueta epigramàtica de Maria-Joana Ribas» a càrrec de Tomàs Roig i Llop (citada també a Gallén, 2015, 69n). La llengua del programa va ser l'espanyol.

3) El 24-III-1945 a tres quarts de set del vespre, a la Casa del Metge, recital de poesia a càrrec del professor de l'Institut de Teatre, Bartomeu Olsina. Programa en dues parts: I) Poesia lírica alemanya contemporània: Paul Ernst («La terra»), Rainer Maria Rilke («Cançó de l'àngel», «Jorn tardoral», «L'interior de la rosa», «Versos»), Gertrude von le Fort («Pasqües»), Karl Broeger («L'ombra d'Ícar»), Ernst Wiechert («Ha plorat un infant»). II) Poesia espanyola sobre la mort: anònim del s. XVII, Alfonso Quesada, Eugenio d'Ors, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Alfonso de la Torre, Juan Antonio G. Larraya, José M. Valverde. Els figurins eren a càrrec d'Artur Carbonell, professor de direcció a l'Institut del Teatre, director teatral i pintor (Gallén, 1983, 201-202). La llengua original de la invitació era l'espanyol.

Sessions sense any

Festival íntim

1) El 8-II, a la casa familiar de l'escriptor Josep M. Ribas Monfar, s'hi recitaren poemes de nou autors: Joan Alsamora, Tomas Roig i Llop, Josep M. Ribas, Sebastià Sánchez-Juan, Bertran i Oriola, Marià Manent, Josep M. López-Picó, Manuel de Montoliu i Miquel Melendres. Foren interpretats per Bartomeu Olsina i els actors de l'Institut del Teatre Josep Pujol, Lluís Tarrau, Teresa Farrés, Maria Joana Ribas. La llengua del guió d'actes era el català.

2) L'11-V a les 5 de la tarda, a la casa familiar de Josep M. Ribas Monfar, una sessió fou concebuda en tres parts, dues de les quals consistien en un lectura de narracions («La plaça de Sant Joan», de Josep M. de Sagarra) i poesies («Poesies de primavera» i «Poesies d'amor»). Segur que hi assistí Tarradell perquè hi intervingué amb una dissertació, «Cançó popular catalana», acompanyada de cançoner recitat per Teresa Farré. La llengua del programa era el català.

Tradicional vetllada de primavera [Festival íntim]

3) El 31-V a les 6 de la tarda, [a la casa de Josep M. Ribas Monfar]: Primera part: «Pòrtic» «La primavera» (Nolasc Valls), «La cançó popular catalana» (Miquel Tarradell), «Il·lustrada amb cançons» (Teresa Farrés). Segona part: «La cançó popular i els poetes», «Recital pel jove Bartomeu Olsina» i «Comentaris» (Miquel Tarradell). Interpretació de la cançó «El pardal» amb comentaris de Nolasc Valls. La llengua del sumari d'actes era el català.

Festa de Sant Bartomeu

4) El 24-VIII, a la casa de Bartomeu Olsina, lectura de poesies: «6 poetes espanyols contemporanis» (J. M. Peman, Adriano del Valle, Clemència Laborda, Miquel Saperas, Miquel Tarradell i Miquel Dolç). La llengua del programa era el català.

5) El 24-VIII, a la casa de Bartomeu Olsina, commemoració de la «Festa de Sant Bartomeu». Comptà amb la interpretació de composicions de setze poetes (R. Tagore, Marià Manent, Ignasi Villa, Lluís Cané, Rubén Darío, Shelley, Rilke, F. Jammes, Leopardi, J. Benavente, E. Carrère, García

Lorca, J. Alcover, J. Maragall, J. Carner i J. M. de Segarra), compendiats pel lema «Una volta al món a través de la poesia lírica». El narrador de la vetllada va ser Miquel Tarradell. La interpretació va anar a càrrec de Teresa Farrés, M. Antònia Gotzems, Rosa Mateu, Marta Olsina, M. Joan Ribas, Bartomeu Olsina i Lluís Tarrau. La llengua del programa era el català.

Acadèmia Valls (c. Junquera, 10, 3r)

6) Del 28-X al 4-XI-1945, exposició d'obertura del curs 1945-46 de pintura, dibuix i escultura de l'Acadèmia Valls. La llengua de la targeta era l'espanyol.

7) El [21-XII], «Reunió íntima», integrada per una lectura de composicions nadalenques llegides per Nolasca Valls ([«Anem a Betlem»]), un concert d'harmòniques (Raimand Estrems i Jordi Farrera), un recital de cançons de Nadal a càrrec de Teresa Farrés i Maria Bulbena, i una lectura de prosa i poesia (Bartomeu Olsina i Teresa Farrés). La llengua del text era el català.

Dades: Elaboració pròpia a partir del buidatge dels programes (FDMT).

Hom pot constatar que aquest segon cicle de relacions de Tarradell giravoltava entorn de l'escriptor Josep M. Ribas Monfar i de Bartomeu Olsina, professor de l'Institut del Teatre en l'etapa de direcció de Guillem Díaz Plaja ([1939]-1941-1952) (Gallén, 2015, 41-119), per bé que prenguessin, pel seu abast, un carís més «oficial». Cal palesar, també, la seva assistència a tertúlies celebrades a l'Acadèmia Valls de pintura, un responsable de la qual, Nolasca Valls, també coincidia amb Tarradell en alguna convocatòria esmentada. La informació, en definitiva, reflecteix els centres d'interès pels quals Tarradell mostrava sensibilitat: literatura i estètica plàstica.

L'ús de la llengua als programes evidenciava la situació de minorització del català, emprat en actes privats, en contrast amb la funció social, pública, de l'espanyol, emprat com a llengua vehicular en els programes i, és clar, en les sessions «oficials». Per contra, cal palesar la funció normativitzadora i de normalitat en l'ús de la llengua nacional en les sessions i tertúlies literàries clandestines, funció que era un objectiu fonamental. El doble panorama reflectia una reproducció del conflicte lingüístic interioritzat, percebut amb normalitat —banal—, amb la consegüent divisió de funcions i àmbits d'ús (entre el català com a endogàmia i l'espanyol com a projecció de l'ús social de la llengua) en un context de substitució lingüística.

UN MICROCOSMOS CONTRA EL SILENCI

Tota la dinàmica cultural de Tarradell prenia sentit en el conjunt d'un poliedre d'expressió socioliterari —microcosmos sociabilista resistent—, conducte de dignificació intel·lectual («fer viure» referents) i lingüísticonacional («viure en català»). És per aquest motiu que expressarà, en la seva concepció verdagueriana, la força iconològica que representava l'obra del poeta heterodox osonenc amb l'afany de donar a conèixer una llengua en l'àmbit interliterari europeu. La força raïa, simbòlicament, en una llengua bandejada pel francotalangisme espanyol i per «connacionals» de l'interior («els catalans de Burgos»): vist des de la banda d'enllà del Pirineu, Verdaguer es devia aixecar com un colós i la seva obra dominava tota la Península. Era la resposta que una llengua oblidada i desconeguda donava a les altres llengües europees.

Les idees que considerava Tarradell per a explicar les raons d'edició de la revista *Ariel* (1946-1951) ¿es podrien vincular a les motivacions i objectius civicoculturals d'una gran part d'aquell grup coetani del qual formava part: maldar per la «normalitat cultural» i formular un acord respecte dels referents

estètics? Sembla que hi havia una certa coincidència: «no volíem trencar amb la cultura d'abans de la guerra» (Tarradell, 1978, 4), cosa que comportava que els redactors de la nova publicació, assumissin conscientment la funció que havien de fer.

En el cas de l'arqueòleg, l'interrogant era assimilat segons les necessitats de cada conjuntura. És així que ho palesava en un esborrany, que devia ser publicat posteriorment,¹⁰² quan plantejava quin havia de ser el model poètic dels primers anys quaranta per a seguir precisament l'estela de tres referents de preguerra: Carner, Sagarra i Riba. Tarradell palesava la preocupació de si la poesia, encarnada en les lleves coetànies, s'havia de mantenir aïllada o bé havia de dur el «timó». El text suara citat desllorigava aquest dilema: suggeria de fixar l'atenció cap al que estava succeint a l'Estat francès:

Però val la pena que algú llenci suggestions que tinguin el caire de crit d'alerta. I, deixant les apassionants preguntes (poesia de cambra?, tornar a la sang, al crit i al nervi?, forma clàssica?), ens girem vers el país d'on han sortit fa un segle les noves orientacions i els nous productes poètics. Primera sorpresa: a França ha arribat als poetes i s'ha endinsat com un estilet punyent entre llurs rimes el reflex de la tragèdia del país. Penso en Aragon i en la seva [composició poètica] «Nuit de Dunkerque» i en altres bones obres, i penso també que nosaltres hem viscut, en plena adolescència [i] en plena joventut una tragèdia més intensa, si més no, que la dels francesos, que sabien amb qui combatre. ¿I coneixem que una situació així hagi arribat a la nostra poesia jove d'altra forma que no sigui la desorientació i el desballestament? Déu faci que aquesta mancança no representi un senyal de poca vitalitat i de força. Perquè, si mentre el seu món s'enfonsa veiem un jove escrivint meticulosament un sonet a una rosa, no sabem si admirar la seva sensibilitat per la suggestió de la flor, o la seva insensibilitat davant altres somnis que corren i que eren tan bells com les roses. Els que em reconeguin la signatura saben prou bé com sentiria que a través d'aquestes notes algú arribés a suposar que m'he erigit en defensor de poesia de circumstàncies polítiques o guerres o de floralescos versets patriòtics.

L'adscripció a uns referents no implicava d'oblidar la contingència que tenia intel·lectualment la literatura: adonar-se que la seva aportació no havia de romandre al marge del món real. No es tractava de fer libels, o de girar l'esguard cap a l'historicisme, sinó de confegir una estètica com a notària d'un temps. L'esment de l'intel·lectual Louis Aragon no era balder. Altrament, aquells referents que eren coneguts podrien perdre tot llur sentit. La reflexió de Tarradell reflectia un debat que romania a la base de la línia editorial d'*Ariel*: proporció entre continuïtat i renovació, binomi defensat —a mode de definició caracteritzadora de l'esperit que romania a la base del grup de la nova revista— per Romeu i Figueras en un article programàtic, «Generacions» (1946 [1978], 43).

Un cop materialitzada la primera etapa resistencial clandestina, però no únicament en forma de cohesió de cenacles literaris —atès que alguns integrants de l'esfera de relacions properes de Tarradell s'incorporarien a la militància política, com Joan Triadú (Front Nacional de Catalunya) i Frederic-Pau Verrié (Moviment Socialista de Catalunya)—, hom pot comprendre la idea d'endegar la futura revista *Ariel*.

CAP A ARIEL

Segons Triadú, la idea de fer una revista va sorgir en sectors sensibilitzats de Cantonigròs quan hi feia convalescència durant el període 1943-1944. Triadú en retingué la idea, i en retornar a Barcelona aquell Nadal de 1944 proposà de fer una revista «als antics amics» (Triadú, 2008, 356). Fou

102. El text consultat fou escrit el 30-I-1944, és a dir, en el marc de l'adscripció de Tarradell a Estudi. Hipotèticament, doncs, si es publicà ho feu a *Estimats amics*, cosa que no m'ha estat possible de contrastar (FDMT).

a partir d'aquest moment que en degué d'explicar el projecte, un cop passades les vacances, a començament del 1945, al grup universitari fundador (Samsó, 1995, 4n). La idea, però, fou tornada a exposar per Tarradell, el segon fundador de la publicació, l'estiu del 1945. Comunicava a Joan Triadú aquells «projectes» (*Ariel*) que compartia amb el crític. La carta des de Barcelona (6-VII-1945) expressava:

Abans no se'n vagi a fora de Barcelona la gent, m'he dedicat a enfocar els nostres projectes. He pogut parlar llargament amb uns quants xicots joves que seran, em penso, bons col·laboradors. A través d'un d'ells, [hi ha] una impremta disposada a fer el que ens proposàvem, si bé [és] tan petita i poc acostumada [a] fer treballs de gust que no sé si ens serviria. Però la més important de les meves gestions ha estat amb en Pau Verrié. Ell, des de ja fa temps, es proposava muntar una cosa similar a la nostra —amb més poques pàgines—, dedicada exclusivament a arts plàstiques.¹⁰³ Jo li he parlat dels nostres projectes i he aconseguit una fusió de les dues coses que em sembla molt avantatjosa per a tots. Es tracta simplement que ell deixi córrer el seu pla i que entri, amb tot el seu equip, a la nostra. Això, ultra [tenir] avantatges tan seriosos com evitar una competència, una divisió d'esforços, etc., ens dona una impremta en les millors condicions que podem desitjar i, sobretot, amb tota garantia tècnica que quedarà una cosa molt ben presentada. Així, l'element directiu quedaria constituït en un triumvirat: tu, en Verrié i jo. Un nou avantatge té aquesta incorporació! És probable que me'n vagi a París el pròxim octubre, dotat amb una beca de l'Institut Francès.¹⁰⁴ En aquest cas, la meva col·laboració s'hauria de reduir a les cròniques que des de París podria enviar sobre el moviment artístic. Però caldria algú que es cuidés del muntatge de la part d'arts plàstiques. Aquest seria en Verrié. De manera que cerc [sic] que des de tots els punts de vista, ha estat una solució. T'escriré perquè m'escriguis de seguida dient-me si aprofes o no la meva gestió, perquè ara jo no vull tirar res més endavant fins a tenir el teu consentiment. Digue'm també com està Cantoní[gròs] per a venir a passar un parell de dies [...] i servien perquè poguéssim canviar impressions. Això ho faria d'ací a un mesada, quan —prèvia aprovació teva— les coses estiguessin força avançades. Espero que estiguis treballant amb vista a tot això. Com tens els assaigs sobre [la] novel·la? [...] Caldria fer notes breus, sobre temes diversos, de lletres, del tipus d'aquella sobre Baudelaire i el seu lèxic, que ja tenim.

L'arqueòleg continuà treballant en el projecte quan Triadú retornà a Cantonigròs. El primer eix Triadú - Tarradell s'amplià a Triadú - Tarradell - Pau Verrié. Verrié, que tenia un altre projecte —una revista d'art (Samsó, 1995, 45; Verrié, 2002, 24)—, fou incorporat a la idea d'*Ariel*. Segons l'arqueòleg, una nova secció, la d'art, que no es deslligava del to de la línia editorial; seria —amb raó— «una nova font de col·laboracions». Tarradell també insistia a Triadú a acumular material publicable «per al moment que calgui» (Barcelona, 30-VII-1945). Mentrestant, assabentava a Joan Triadú que Pau Verrié trobà un primer editor (no pas el definitiu), que els lliurà «un número en blanc, amb la portada i la contraportada fetes, per tal de poder parlar de qüestions de presentació i de qüestions de preu. Queda una cosa molt digna, allò que de millor podíem esperar». Tarradell comptava, és clar, a demanar «material a senyors grans», generacionalment anteriors, que, com a referent, havien fet obra

103. En aquesta conjuntura, 1945, Tarradell compartí, amb Alexandre Cirici, Joan Ainaud, August Panyella i Frederic-Pau Verrié, la fundació de la Societat Catalana d'Estudis d'Art (Selles, 2007, 31), indicatiu de començar a posar fonaments d'una mínima institucionalització cultural més enllà de la cultura literària.

104. Tarradell en formà part com a secretari del cercle de prehistoriadors francohispanics (informació extreta d'una carta de Miquel Tarradell al metge i arqueòleg reusenc Salvador Vilaseca, Barcelona, 1-III-1946, Museu Salvador Vilaseca). La primera dada que tinc de Tarradell vinculat a l'Institut Francès és dels cursos 1944-45 i 1945-46, quan hi estudià la llengua homònima (lletres 2-X-1944 i 1-II-1946). El maig del 1945 el geògraf Pierre Deffontaines, director de la institució, el proposà per a una beca a París. El curs 1945-1946 intervingué en la inauguració del curs (3-X-1945).

(Barcelona, 13-VIII-1945). La primera reunió del «triumvirat» havia de produir-se el setembre del 1945, quan Triadú retornés de Cantonigròs, el qual, segons Tarradell, havia de portar «tot el material» elaborat fins aleshores (Barcelona, 30-VIII-1945).¹⁰⁵ De fet, fou el 4 i el 27 de setembre d'aquell any que es dugueren a terme dues trobades —entre Joan Triadú, Jordi Verrié i Miquel Tarradell— a l'Ateneu Barcelonès el 4-IX-1945. Devien ser reunions preparatòries de la que, segons Tarradell, fou la «primera» «oficial». Tingué lloc al Cafè de la Rambla el 20-X-1945.¹⁰⁶

Amb tot, els tres primers fundadors encara no havien entrat en contacte amb Romeu i Figueras (no ho feren, tampoc, amb Palau i Fabre): ho feren entre el març i l'abril del 1946 (Romeu, 1947, 1).¹⁰⁷ La seqüència d'intervenció dels primers fundadors fou: (Triadú-Tarradell) - Pau Verrié - Romeu i Figueras.¹⁰⁸ Les bases d'edició d'*Ariel* eren posades. Abans de l'eixida del primer número, tingueren lloc encara tres reunions prèvies: el 19 i 22-I-1946, i el 16-III-1946. Tarradell anota a la seva agenda personal la data de la publicació del primer número de la revista, el 19-VI-1946, per bé que en consta la publicació el mes de maig d'aleshores.

1941-1945

La conjuntura de la situació literària en què es movia Tarradell era comparable a la d'altres manifestacions culturals. La situació del teatre a Barcelona exemplificava, pel que fa a l'etapa que tracto, una situació ben paral·lela quant a substitució del marc de referència del model escènic (Gallén, 1985, 246-247). Per contra, els senyals de la trajectòria de l'arqueòleg entre el 1941 i el 1945 venien a significar un testimoniatge generacional que no feu tan sols «acte de presència», sinó que esdevingué una connexió —essencial en l'aspecte moral— amb nous sectors que emergien i que fruitaren a la dècada

105. La seqüència de la correspondència Tarradell-Triadú d'aquesta etapa és: 22-XI-1943, 11-I, 14-II, 6-V, 12-VI, 11-VIII-1944, 6-VII, 30-VII, 13-VIII i 30-VIII-1945 (Fons Epistolari de Joan Triadú, fons 667, codi 2232, UI: 55, Arxiu Nacional de Catalunya).

106. Dec aquesta dada a Núria Tarradell.

107. El detall dels mesos no apareix a les *Memòries* (Romeu, 2003, 78).

108. Era a través del literat i etnògraf igualadí que Tarradell rebia programes de mà del grup cultural Annabis, fundat a Igualada el desembre del 1944 (Romeu, 2003, 72). L'arqueòleg conservava els programes del període 1946-1948, és a dir, de la «segona etapa» d'intervenció de Tarradell —limitada per la seva campanya d'excavacions—, vehiculada a l'entorn de l'edició de la revista *Ariel*:

Postal al·legòrica datada a Sant Joan, amb conferència de Miquel Coll i Alentorn, «Les llegendes en la història de Catalunya» (23-VI-1946); invitació de la conferència de Maurici Serrahima en el centenari de Narcís Oller (24-XI-1946); «Invitació» dels actes de Nadal i Reis, una exposició d'aquarel·les de J. Pelfort, sessions literàries i històriques (26 i 29-XII-1946, 5 i 6-I-1947); programa que anuncia la conferència de l'historiador de l'art Joan Ainaud «El retaule de Rubió» (Igualada, 2-XI-1947); programa-catàleg de la conferència «Festes de Nadal i cap d'any» (desembre 1947); «Exposició de fotografies» de Xavier Andrés (21-XII-1947); conferència de Josep Romeu «La cançó popular històrica a Catalunya» (Sant Esteve, 1947); conferència amb imatges del fotògraf i excursionista Anton Borràs Quadres «Apunts per a una monografia comarcal», i «Recital de piano» per Teresa Costa (1-I-1948); conferència de l'historiador Joan Mercader Riba «El mariscal Auguereau i les seves reformes a Catalunya» (4-I-1948); col·loqui de Josep Massana «Les diverses característiques personals de la lírica de Costa i Llobera» (6-I-1948). Cloïa aquest llibret amb dues col·laboracions —d'Antoni Borràs Quadres («Les Serres de Rubió») i de Josep Massana («Les diverses característiques personals de la lírica de Costa i Llobera») — i unes referències de lectures historioliteràries («Llibres»). El darrer programa rebut i conservat fou el de cap d'any del 1948: una sessió d'interpretació de peces musicals per a piano a càrrec de la musicòloga Teresa Costa (Scarlati, Bach, Schubert, Listz, Schumann, Chopin, Debussy, Mompou i Zamacois) (FDMT). La correspondència conservada entre Tarradell i Romeu i Figueras consta de tres lletres trameses des de Granada: 18-VIII-[19]46, Tetuan, 7-V-1948 (postal) i 4-VI-[19]49. Són cartes fora del nostre objectiu, tot i que la primera parla del «moment interessant» d'*Ariel* després d'haver-ne estat publicat el primer número (maig 1946) (Fons Josep Romeu i Figueras, correspondència (Pc-1-1), Biblioteca Pública d'Igualada).

dels anys cinquanta. És així que moviments com el modernista, el noucentista i l'avantguarda foren recuperats i projectats, atès que calien referents la finalitat dels quals era dignificar una cultura nacional, aleshores residualitzada a folklore (Triadú, 1995, 151).

La tasca tarradelliana se situava tot just en aquest embat per la projecció d'un llegat cultural èticament assumit. Es tractava —com comentava Frederic-Pau Verrié en concretar el triple objectiu del grup ariel·là— d'«aglutinar-enllaçar-reprendre» (Verrié, 2002, 37):¹⁰⁹ acumular capital humà, relligar tradicions intel·lectuals i continuar autònomament el camí.

La innovació cultural només tenia sentit des de la tasca feta «rere de l'escenari» —creació d'unes precondicions de possibilitat—, per bé que cal analitzar la primera etapa de reconstrucció cultural en la qual s'immergia Tarradell (1940-1945). Es tractava d'àmbits minoritzats que, alhora, incidien en altres «minories» (Rosselló, 1966, 52). El terme *minoría* reflectia un àmbit d'influència conjuntural en forma de progressius cercles concèntrics en extensió.

La «dinàmica prèvia» a *Ariel* —que volia ser en part continuadora, ampliant-ne l'abast temàtic, de la ruta endegada per la revista *Poesia* (octubre 1944 - desembre 1945), fundada i dirigida per Josep Palau i Fabre— prenia sentit com a represa de relacions literàries abocades a una dimensió patriòtica. Aquest treball previ fou una de les derivacions que ajudaren a configurar la plataforma de caràcter «parapolític»: el Grup Miramar (1945) del qual Tarradell formà part.

Esmento aquesta projecció perquè aquest grup d'opinió, més ideològic, al capdavant del qual hi havia Maurici Serrahima, suposava un primer gir «polititzat» d'aquells estudiants, alguns dels quals anaven evolucionant cap a un testimoniatge no tan sols literari.¹¹⁰ Era la conseqüència d'un treball previ acumulatiu, amb l'orientació legitimadora de l'anterior nucli cultural de preguerra. Amb la constitució, la tardor del 1945, del grup de treball, ideològicament més orientat, de Miramar¹¹¹ (Serrahima, 1972, 266), es cloïa una etapa: hom havia assolit l'eix treball cultural - treball ideològic.

VERDAGUER

La dissertació verdagueriana de Tarradell venia definida, en part, per una formació literària de la qual tenim informació en la correspondència mantinguda per l'arqueòleg amb coetanis d'activitat cultural. El període tarradell·là 1941-1945 —l'únic referent documental localitzat del qual parteixo és la primera part de la correspondència emesa per Miquel Tarradell a Joan Triadú (1943-1946)— venia definit, en part, per obres i revistes facilitades al futur crític (Jacint Verdguer; Joan Maragall; Joan

109. Aquesta funció volgué explicitar-la Joan Triadú epistolàrment a Palau i Fabre (Barcelona, 27-IV-1948), aleshores a París. La lletra expressava tal vegada una voluntat de sobreposició en un moment de replantejament forçat, tenint en compte la conjuntura repressiva policial sobre la revista i sobre un dels seus fundadors, Romeu i Figueras: «*Ariel* és i serà una presentalla, una antologia successiva, un mostrari d'art català i art universal. Però no serà mai una revista de grup, d'avantguarda o de generació. Senzillament perquè no som aquest grup, no aquesta generació. Potser pels anys que vivim convingui ésser així, uns dipositaris i uns continuadors, uns «agrupadors» en definitiva, que incorporem valors i noms fent tria i fent guiatge general. Així [és] tal com funcionarà, [i] li veig la vida llarga i, a llarg termini, «la vàlua gran»» («Llegat Frederic-Pau Verrié i Faget», capsa «Treball revista «Ariel»», carpeta «Relació de cartes Triadú - Palau i Fabre», carta 56, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi).

110. No en va entre la documentació personal de Tarradell hi ha el facsímil del primer i únic número del portaveu de la nova plataforma, *Muntaner* (juny del 1946), en una única reedició d'abril del 1980, en ofrena a un dels integrants de Miramar, Josep Benet (FDMT).

111. Plataforma «alternativa» de reunió i organització pensada per a sectors joves que no prenién part en altres iniciatives, com foren les sessions culturals clandestines (Serrahima, 1972, 279). Comptava, en part, amb el treball complementari d'*Ariel* en l'àmbit cultural-intel·lectual.

Arús; Miquel Ferrà; Miquel Melendres, [*El llibre de la Mare de Déu*]; Josep M. de Sagarra, [*Poemes i cançons*], *Lectura popular*). Tarradell, però, també era lector de literatura juvenil anglosaxona (Richard Hugues, *L'huracà a Jamaica*) i estatunidenca (John Erskine, *La vida privada d'Helena de Troia*).

Les lletres esdevenen conducte d'opinions estètiques sobre l'obra de Sagarra, que Tarradell contraposava al tipus de conreu literari que feien aleshores aquells joves, en un rerefons que semblava induir a una certa oposició entre poesia culta, clàssica i model popularista: «És clar que nosaltres», comentava Tarradell a Triadú (Barcelona, 14-II-1944) en esmentar l'estil de Sagarra, «que ens hem format a través d'una poesia preciosa i acurada, hi trobem a piles els defectes».

En una altra ocasió (Barcelona, 6-V-1944), l'arqueòleg explicitava l'estat de l'estètica teatral i narrativa guaitant (necessàriament) enrere: «El nostre teatre, malgrat Guimerà, és escandalosament pobre i migrat. *L'alegria que passa* [de Santiago Rusiñol] sí que és una obra, en el seu tipus, perfecta. Una mena de teatre que ens feia molta falta en aquests darrers temps. De novel·la, el millor és *Vals* [de Francesc Trabal], pel meu gust la millor novel·la, d'autor jove, dels anys de prerevolució». Pel que fa a la primera obra de Triadú, l'encara estudiant d'història l'extrapolava —en la mateixa lletra— a la coetaneïtat generacional partint d'un canó literari d'autors ben definit:

Francament, no sé imaginar-me a priori quin tipus de prosa deus fer, i, per altra banda, sempre m'ha interessat molt i crec que convindria que la nostra generació pogués arribar a presentar un quadre de prosistes recents, perquè la meua modesta opinió és que en poesia, i com a generació, no superarem pas Carner, Sagarra, López-Picó i Riba. En canvi, els senyors grans no poden oposar-nos un grup de gran tremp.

La correspondència, en fi, situava un Tarradell en un procés formatiu universitari, que alternava amb l'assistència als cercles literaris clandestins esmentats. Era l'etapa en què anava escrivint composicions poètiques i narratives, com explicava a Palau i Fabre en carta (Barcelona, 22-VII-1941): «He escrit, poquet, però no obstant tinc alguna poesia nova nova, i he assajat —per primera vegada— el conte [...]». També li trametia poemes «per a l'homenatge» i un assaig elaborat, que desconec, sol·licitat pel futur fundador de *Poesia* (1944-1945) (Vilassar, 15-IX-1943).¹¹²

Tarradell llegia Proust, les referències del qual devien localitzar-se probablement a la notòria llibreria del seu pare, Francesc, i del seu avi; estudiava els clàssics medievals en la col·lecció «Els Nostres Clàssics» de l'editorial Barcino. Assimilà l'historiador helvètic Jacob Burckhart (*La cultura del Renaixement a Itàlia*), Maurice Barrès i «autors alemanys» en versió original. Podem saber que Triadú llegia el pensador Oswald Spengler, la qual cosa serveix per a constatar la desproporció formativa existent entre els integrants d'aquell grup: «no t'estàs de res», escriu Tarradell a Triadú (Barcelona, 11-VIII-1944), «tanmateix, i per tant en les millors condicions, per a apreciar com la nostra cultura actual està desequilibrada. La nostra gent amb prou feines sap d'una manera directa i viva que a la tardor cau la fulla i a la primavera neix».

És, doncs, en aquest marc referencial d'autors i de corrents literaris que cal situar alguns dels raonaments de Tarradell en l'avinentsa de la sessió commemorativa al poeta vigatà organitzada pel

112. L'homenatge a què es refereix Tarradell podria ser el dedicat al poeta Rosselló-Pòrcel. Devia ser l'organitzat pels Amics de Rosselló-Pòrcel, nou grup ideat per Palau i Fabre com a dissensió dels Amics de la Poesia, grup al qual pertangué fins al 1943. El reconeixement poètic tingué lloc el 1944 a casa de la vídua del filòsof Joan Crexells (Samsó, 1995, 28, 30). Les tres lletres de Tarradell localitzades al Fons Josep Palau i Fabre són escrites des de Barcelona (22-VII-1941), Vilassar (15-IX-1943) i Tetuan (12-VII-1951). La darrera lletra al·ludia al capvespre d'*Ariel*: «No sé res d'*Ariel*, i no és gaire bon senyal». I no n'era: fou el darrer any de publicació de correspondència de Miquel Tarradell a Josep Palau i Fabre (Fundació Palau, Carles d'Estrach).

grup Estudi —des que s'endegaren aquestes sessions el 27-XII-1942 (Gassó, 1982, 31). Organitzada el 15-XII-1945, comptà amb la intervenció de Maurici Serrahima.¹¹³ Amb tot, cal aclarir que Tarradell participà en dos altres homenatges verdaguerians anteriors: l'11-III-1945 participà amb una conferència commemorativa a l'Acadèmia Serra i el 17-V-1945 ho feu, com dèiem, en una «segona sessió» de memòria de l'escriptor a la casa de Lluís Bonet i Garí.¹¹⁴

El text transcrit s'emmarcava en el context de publicació de les *Obres completes*, amb ortografia pre-fabriana, per part d'Edicions Selecta (1943) i en la sèrie de sessions organitzades en memòria de l'autor de *Canigó* a la diàspora i en casos particulars, entre les quals hi ha les dirigides respectivament per l'arquitecte Lluís Bonet el 17-V-1945 i per Joaquim Martí Rodés el juny del 1945 (Samsó, 1994, 61-62, 219). A més, però, Tarradell participà en l'homenatge de l'11-III-1945 en una conferència sobre Jacint Verdaguer a l'Acadèmia Serra, i en la sessió a casa de Lluís Bonet també ho feu com a assistent.¹¹⁵

La conjuntura política, fonamentalment d'ençà de maig de 1945, era percebuda com a «frontissa»: des de l'interior —i també des de la diàspora— la immediata derrota de l'eix nazifeixista per part dels blocs liberaldemòcrata i soviètic (1945) feu pensar en un gir en el combat de la dictadura francofalangista. De fet, el règim mateix es plantejà la «incorporació» en el seu corpus cultural simbòlic d'alguns referents literaris que podien ser susceptibles de «reinterpretació», si es vol folkloritzada, però intel·lectualment «assumibles», al capdavant com a rèdit polític propagandístic de cara a l'interior i, sobretot, vers l'exterior. Amb aquest objectiu, el cas de Verdaguer fou reduït per la política cultural francofalangista a exponent d'una cultura regional en la «tradición», és clar, religiosa i èpica pregonament espanyola: Verdaguer com a representant d'una literatura «universal» (Pinyol, 2017, 30). El poeta reflectia l'axioma d'*unidad de destino*, i per això era «vàlid».

Molt distint era el significat que els grups de reunió literaris clandestins atorgaven a aquelles iniciatives. La rememoració tarradelliana de Verdaguer exemplificava la necessitat de recomposició d'un sistema literari minoritzat i, alhora, de trobar-hi un «far» que suggerís la continuïtat de la construcció nacional en clau cívica (també, però, era una actitud política) si hom prenia com a referent el camp cultural de preguerra. Les sessions commemoratives verdaguerianes esdevenien «memòries autoreferenciades» amb un objectiu clar d'«inversió o superació de la càrrega de la prova» respecte al model cultural i lingüístic dominant. Existia, doncs, una dualitat interpretativa i reivindicativa del seu llegat (Gassó, 2006, 272-278). Cada forma ideològica (l'oficialista i la clandestina) cercava traces en un mateix referent, però des de significats simbòlics antitètics. Verdaguer (i la seva realitat) —atès el seu carisma popular— es feia necessari al règim dictatorial per a reproduir l'autolegitimació de la cultura oficial-estatal segons les necessitats de cada moment històric. Per a les traces associatives informals de resistència —materialitzadores d'una recomposició d'una concepció de la cultura, i de la llengua—, l'acte de memòria esdevenia inserit en una etapa en què la lluita intel·lectual, com a combat cívica, era encara predominant. Per a aquests grups culturals d'oposició, la conjuntura definida com a «frontissa» acabà, és clar, en un miratge.

113. La dissertació verdagueriana de l'intel·lectual democratacristià —«el poeta Verdaguer en la seva poètica»— fou reproduïda al portaveu del grup Miramar, *Muntaner* (1, juny 1946, p. 18-38). Cito, per a la reedició, el facsímil de la publicació (14-IV-1980) dedicada a Josep Benet (FDMT).

114. Dec aquestes referències a Núria Tarradell, localitzades en unes agendes del seu pare.

115. Cal dir que Tarradell intervingué en dues sessions prèvies a casa de Lluís Bonet, que es degueren dedicar a Carles Riba (21-I i 25-II-1945). Cal afegir que l'arqueòleg participà en la sessió commemorativa a Verdaguer a casa de Lluís Bonet. Dec les dades de l'assistència de Tarradell a les sessions organitzades al domicili de Bonet i Garí i a l'Acadèmia Serra, a Núria Tarradell a partir d'una «Agenda» de l'arqueòleg. Així, sabem que l'arqueòleg assistí, gràcies a l'aixopluc d'aquest centre situat a la Gran Via, aleshores Avenida de José Antonio, a la commemoració d'uns Jocs Florals el 27-V-1945.

Com el lector podrà deduir, la idea de Tarradell era destacar —comparativament— l'aportació de Verdaguer respecte d'altres referents estètics contemporanis ibèrics. Tan sols amb aquesta ponderació, podia definir la projecció referencial de l'escriptor. Venia a dir que el poeta era un miracle en un gairebé erm.

Aquell miracle es produí al propi país —Tarradell mateix ho reconeixia. El conferenciant volia destacar que el vuitcents no era pas homogeni. Fugia del fatalisme vacu, per bé que assumia que els «lideratges» morals eren mínims. Per reforçar aquest motiu, el jove estudiós equiparà l'escriptor amb el pensador Jaume Balmes —aprofitant que també era vigatà—, que si alguna característica el definia, segons Tarradell, no era pas la filosofia del sentit comú, sinó l'esperit de renovació en el seu àmbit, definit en un pensament polític reformador. Prenent el context del Vic del 1850, com establia la dissertació, la significació de les dues vides paral·leles guanyava en evidència.

Amb l'element comparatiu, estètic i ideològic, la darrera part de la cloenda serveix per a assabentar l'interlocutor de la significació històrica, de la dimensió —ètica— que suposà l'ennobliment del motlle literari en dignificar el giny expressiu de la llengua. *L'Atlàntida* —com a obra de pensament, marc verdaguerià i exemple articulador de la reflexió tarradelliana— era un exponent de la dignificació dels Jocs Florals. El lloc cultural de Verdaguer en l'establiment de la pedrera —a cisellar— de la llengua literària esdevenia un lloc de memòria projectat. Per aquest motiu, Tarradell especificà que el referent carnerià, «treball de poliment sobre els materials verdaguerians», no hauria estat possible si abans no hagués existit l'estela de l'autor d'*En defensa pròpia*.

Sense Verdaguer, com reflectia el text, només restava l'espill del classicisme de l'escola mallorquina. Però Verdaguer, venia a dir el dissertador, persistia en la memòria malgrat els intents de supressió que se'n va fer. Verdaguer era recordat perquè era un *élan* resistencial d'autosuperació, de voluntat de poder. Tarradell incitava a continuar el treball, en aquest cas estètic, per a donar sentit a la continuïtat d'una obra. No n'hi havia prou —era la idea reiterada, el *leitmotiv* d'aquell moment generacional— de «toteimitzar» els referents: llur testimoniatge havia de ser causa de projecció a través de la tasca pròpia (Triadú, 1985, 72). Però l'optimització del bagatge assumit era més assolible si, segons Tarradell, es partia d'una idea de consens cultural (necessari) de diversos mons literaris. És per això que vindicava críticament, com hem vist anteriorment, Sagarra, López-Picó, Riba, Carner i, ara, Verdaguer i Maragall.

La poesia, amb tot, no unificava, com suposava Triadú (1985, 47). Allò que hom impulsava, a través de la poesia, era el que hi romania dessota: la latència d'un codi ètic intern, palesat organitzativament per a donar sentit a l'existència, que no era cap abstracció.

Notes a l'entorn de Verdaguer

I

Per a conèixer l'efecte que devia produir l'aparició de Verdaguer, vista de fora de Catalunya estant, és necessari donar una visió de la poesia que s'escrivia en els altres països hispànics en la segona meitat del segle passat. Només cal arrenglerar els noms dels poetes més importants de Castella i de Portugal, contemporanis de Verdaguer. Són Zorrilla, Campoamor, Núñez de Arce, i Joao de Deus Ramos, Antero de Quental.

La comparació és aclaparadora pels noms dels forasters i sorprenent per a nosaltres. La desproporció és tan enorme, l'intent de crear una equació Verdaguer-Campoamor, per exemple, tan ridíc[u], que aquesta simple observació, més que cap altra cosa, ens dona el valor que Verdaguer —a part de la

seva vàlua intrínseca i extratemporal— tingué per a tota la nostra literatura en un moment donat. Vist des de la banda d'enllà del Pirineu, Verdaguer es devia aixecar com un colós, i la seva obra dominava tota la Península. Era la resposta que una llengua oblidada i desconeguda donava a les altres llengües europees.

Quan vulgueu conèixer el moment de Verdaguer, cal només que repetiu el seu nom formant aquestes combinacions: Verdaguer-Joao de Deus, Verdaguer-Antero de Quental, Verdaguer-Núñez de Arce, Verdaguer-Campoamor, Verdaguer-Zorrilla.

II

S'escau que les dues figures de més talla internacional que produí Catalunya en el segle passat són —la història té ironies ben fines— dos capellans sortits del Seminari de Vic: Balmes i Verdaguer. Dos casos en els quals la força d'una personalitat gegantina ha aconseguit de dominar l'estretor i la mi[no]ria intel·lectual d'un país. Dos casos de miracle, a casa nostra on el miracle de l'aparició de personalitats fortes en ambients inesperats és ben cor[rent][:] dos exemples i dues esperances.

Alguna tarda quieta i silenciosa, pas[s]ejant pels carrers de Vic, h[e] pensat en el miracle Verdaguer i en [el] miracle Balmes. He intentat imaginar-me aquell «Vic[h] con 9.732 vecinos, ciudad antiquísima que posee obispado, de donde parten varias carreteras y caminos de herradura» que diu una Descripción del Principado¹¹⁶ de l'època en què nasqué Verdaguer. El Vic del 1830, del 1850. I sempre m'ha semblat sorprendent l'aparició d'aquests dos homes.

Perquè el que avui estimem de Balmes no és pas la pobr[a] filosofia del *Criterio*, baixa de sostre, tan sota de l'hegemonia de l'escudella i de la carn d'olla, sinó l'home superior al seu temps que tingué una visió europea de situació hispànica —*rara avis* en el nostre segle XIX—, que, sorgit intel·lectualment del camp escolàstic, s'adona que si bé la vitalitat de l'Escolàstica no era ni de molt esgotada, calia un moviment renovador que més endavant s'[ha] produït però que aleshores era molt difícil de preveure, i que tingué una consciència del problema social i de la seva importància en el futur com n[omés] devien tenir en tot el continent uns quants centenars dels seus contemporanis.

Verdaguer és tot un altre cas que no estimem pel que valgué i pel que va preveure, sinó per allò que feu i per allò que val. Però en l'aspecte que considerem són dues figures bessones.

La gestació de *L'Atlàntida*, amb l'anècdota —autèntica o llegendària— de [l'ad]quisició del llibre que produí l'espurna creadora, ens dona el to del segon miracle vigatà.

III

Els matemàtic[s] usen, per a algunes de llurs demostracions, el sistema de reducció a l'absurd. És una manera de demostrar allò que hom pretén, per una via, diríem, negativa. Jo crec que un sistema anàleg és en història, i en aquest cas en història literària, extraordinàriament eficaç, quan es tracta de valorar una figura o un esdeveniment, d'enquadrar-lo en el seu valor de la manera més aproximada que es pugui.

Fem la prova amb Verdaguer. Suprimim Verdaguer de la nostra història literària, i intentem de refer-la després d'aquesta amputació.

Primer problema: hom no veu qui hauria pogut fer, de tots els poetes posteriors a Verdaguer, el pas que ell feu, és a dir, convertir la nebulosa poètica dels Jocs Florals en una poesia que fos alhora perenne obra d'art i capaç d'ésser compresa —i això és molt important— pels seus contemporanis.

Tret de Verdaguer, tota la història literàri[a] posterior es desenfoca, tot falla en la base mateixa. Qui hauria estat capaç de la creació idiomàtica que feu Verdaguer? Cal preguntar-se, per exemple: el

116. No es tracta del *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, de Pascual Madoz. Vegeu: Pascual Madoz, Antoni Pladevall (cur.). *Artículos sobre el Principat de Catalunya, Andorra i Zona de Parla Catalana del Regne d'Aragó*. Barcelona: Curial, 1985, II «Vich», p. 473-484. La referència tampoc no consta a Dolcet (1951, 371-374).

problema de la llengua en Maragall, existent malgrat el precedent verdaguerià, no s'hauria aguditzat sense aquest precedent? Ho pregunto, no ho afirmo, però em fa l'efecte que, si hagués estat Maragall així com fou Verdguer l'home que, partint dels Jocs Florals, aixeca la nostra poesia a l'alçada que avui té, aquelles falles idiomàtiques que de tant en tant, tot llegint Maragall, ens fan una mica d'angúnia les trobariem, avui, multiplicades per deu.

I, després, com fora possible Carner, que representa sobretot un decisiu treball de p[o]liment sobre els materials verd[a]guerians? I, si hem de confessar la impossibilitat de Carner, on fora avui el nostre lèxic poètic?

Potser després [de] [l']intent imaginari d'eliminar Verdguer, entre el paisatge de ruïnes [sic] a què redu[ï]m la nostra literatura moderna —talment un paisatge de postguerra—, només es mantindria en peu, i encara tentinejant, el grup mallorquí —les grans figures del grup mallorquí.

Verdguer, que troba els fonaments fets, posa els primers carreus, els primers carreus definitius.

Esfereïx de pensar on f[o]rem ara, quina altra no hauria estat la corba de la nostra literatura sense Verdguer. Per això quan pensem que Verdguer hauria pogut no apar[è]ixer, hauria pogut morir infant o adolescent, sentim una inevitable esgarripança al moll dels ossos.

Desembre, 1945

FONS ARXIVÍSTICS

Fons Miquel Tarradell i Mateu. Correspondència, guions i programes de mà.

Arxiu Jordi Rubió i Balaguer. Biblioteca-Arxiu Rubió.

Fons epistolar Josep M. de Casacuberta Roger.

Fons Joan Triadú. Correspondència Miquel Tarradell - Joan Triadú, fons 667. Arxiu Nacional de Catalunya.

Fons Estudis Universitaris Catalans. Arxiu Històric de l'Institut Estudis Catalans.

Fons Josep Palau. Correspondència. Caldes d'Estrac.

Fons Josep Romeu i Figueras. Biblioteca Central d'Igualada.

Fons Frederic-Pau Verrié. Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

Fundació-Biblioteca Bartomeu March. Palma.

Biblioteca Nacional de Catalunya.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

BALCELLS, Albert (2011). *Els Estudis Universitaris Catalans (1903-1985). Per una Universitat Catalana*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

BONADA, Lluís (1994). «De petit ja volia separar Catalunya d'Espanya». Entrevista a Josep Romeu i Figueras. *El Temps*, 5-XII, p. 52-57.

COLOM, Guillem ([c. 1944]). *Les cabanes*. Barcelona: [Amics de la Poesia], 8 p.

GALLÉN, Enric (1981). «A l'entorn de Maurici Serrahima i "Estimats Amics" (1942-1944). Notes a propòsit d'una continuïtat». *Faig. Revista literària*, 14, VI, p. 19-25.

GALLÉN, Enric (1985). *El teatre a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista (1939-1954)*. Barcelona: Institut del Teatre.

GALLÉN, Enric (2015). «Guillermo Díaz-Plaja, director de l'Institut del Teatre durant el primer franquisme». *Franquisme & Transició. Revista d'Història i de Cultura*, 3, p. 41-119. <https: /

- franquisme.raco. cat/ index.php/ franquismeitransicio/ article/ view/ 305425» [Consulta: 31-III-2020].
- GASSÓ, Lluís (1982). «Petita història de l'Estudi del carrer Sant Pau». *Serra d'Or*, VII-VIII, p. 29-33.
- GASSOL, Olívia (2006). «Verdaguer, Maragall, Riba, Espriu: l'evolució de la imatge de poeta nacional durant la postguerra». A: PANYELLA, Ramon; MARRUGAT, Jordi (editors). *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània*. Barcelona: L'Avenç, p. 271-299.
- MANENT, Albert; CREXELL, Joan (1988). *Bibliografia catalana dels anys més difícils (1939-1943)*. Barcelona: PAM.
- MARTÍN BERBOIS, Josep Lluís (2017). *La Societat Catalana d'Estudis Històrics: setanta anys de compromís amb la història (1946-2016)*. Barcelona: IEC.
- MOLAS, Joaquim (1994 [1995]). «1939, any límit de la literatura catalana». A: *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Barcelona: PAM, p. 47-73.
- PALAU DOLCET, Antonio (1951). *Manual del librero hispanoamericano*. Barcelona.
- PALAU I FABRE, Josep (1993). «Fil a l'agulla, a partir de 1939». A: *Miscel·lània Joan Triadú*. Barcelona: PAM.
- PINYOL I TORRENTS, Ramon (2017). *Verdaguer sota el franquisme: censura i manipulació. Discurs de recepció a la SHA de l'IEC (25-I-201)*. Barcelona, IEC. <<https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000253/00000046.pdf>> [Consulta: 7-IV-2020].
- PORCEL, Baltasar (1966). «Joan Triadú o l'estat de lluita». *Serra d'Or*, 7, juliol.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1946). «Generacions». A: *Ariel, revista de les arts*, 3-4 [reed. 1978], VII-VIII.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep ([1947]). «Notes sobre Ariel». Dos fulls mecanografiats.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1994). «De petit ja volia separar Catalunya d'Espanya». *El Temps*, 5-XII, p. 52-57.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (2003). *Quadern de memòries*. Barcelona: PAM.
- ROSSELLÓ, Antoni (1966). «Els inicis de la represa: la revista Ariel». *Serra d'Or*, 7, VII, p. 51-53.
- SAMSÓ, Joan (1994). *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*. Barcelona: PAM, I.
- SAMSÓ, Joan (1995). *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*. Barcelona: PAM, II.
- SELLES, Narcís (2007). *Alexandre Cirici Pellicer*. Catarroja-Barcelona: Afers.
- SERRAHIMA, Maurici (1972). *El passat era present (1940-1947)*. Barcelona: Edicions 62, I.
- TARRADELL, Miquel ([c. 1944]). *Un Adeu*, 7 p. mecanografiades.
- TARRADELL, Miquel (1944). *Quatre fulls manuscrits sobre poesia*, s/l, 30-I.
- TARRADELL, Miquel (1978). «Érem conscients del paper que ens toca fer». *Avui*, 830, 31-XII-1978.
- TRIADÚ, Joan; TARRADELL, Miquel; DOLÇ, Miquel ([c.1944/1945]). *Poesies de...* [Barcelona]: Amics de la Poesia, 16 p.
- TRIADÚ, Joan (1978). *Una cultura sense llibertat*. Barcelona: La Mirada.
- TRIADÚ, Joan (1985). *Poesia catalana de la postguerra*. Barcelona: Edicions 62.
- TRIADÚ, Joan (1995). «La revista Ariel cap a cinquanta anys». *Revista de Catalunya*, 100, X, p. 148-151.
- TRIADÚ, Joan (2008). *Memòries d'un segle d'or*. Barcelona: Proa.
- VERRIÉ FAGET, Frederic-Pau (2002). *Ariel. Una aventura cultural en la clandestinitat*. Barcelona: Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.